

Marianna Liguori

La cultura del romanzo

*Giovan Francesco Loredan
nella società letteraria
del Seicento*



BIT&S

Testi e Studi

19

BIT&S

Testi e Studi

La collana presenta edizioni di testi e monografie di impronta saggistica relative ad autori ed opere della tradizione letteraria italiana dal Duecento all'Ottocento. Le edizioni critiche e i saggi sono resi disponibili attraverso due diversi canali: l'edizione cartacea, pubblicata da BIT&S, e quella in formato digitale, liberamente consultabile nel sito www.bitesonline.it.

Tutti i volumi della collana sono sottoposti a *peer review*.

Comitato Scientifico

Giancarlo Alfano, Marco Berisso, Maurizio Campanelli, Andrea Canova,
Roberta Cella, Francesca Ferrario, Maurizio Fiorilla, Giorgio Forni, Paola Italia,
Giulia Raboni, Raffaele Ruggiero, Emilio Russo, Franco Tomasi,
Andrea Torre, Massimiliano Tortora.

Marianna Liguori

La cultura del romanzo

Giovan Francesco Loredan

nella società letteraria

del Seicento

BIT&S

Questo volume è stato pubblicato grazie a un contributo del
Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari dell'Università di Padova
e del Prin 2017

“I libri di lirica nella prima modernità in Italia:
archivi digitali e nuove pratiche editoriali”
(Unità di Padova)

In copertina:
Antonio Vassilacchi,
Il doge in atto di accogliere storici e poeti, (ante 1595).
Venezia, Palazzo Ducale, Sala del Senato.
Per gentile concessione della
Fondazione Musei Civici di Venezia.

Quest'opera è distribuita con licenza Creative Commons
Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Italia

Copyright © 2025

BIT&S
via Boselli 10 - 20136 Milano
redazione@bitesonline.it
www.bitesonline.it

ISBN 979-12-80391-49-0 (brossura)

ISBN 979-12-80391-50-6 (PDF)

Sommario

7	Introduzione
27	1. Modelli, maestri, amici. L'officina degli <i>Scherzi geniali</i> (1632)
49	2. « <i>Dum mobilis aetas</i> ». La lezione di Antonino Collurafi
71	3. «Egli vive più in lei che in sé medesimo». Loredan, Casoni e la nascita degli Incogniti
91	4. Loredan nella “società” del romanzo
111	5. Lettura de <i>La Dianea</i>
139	6. Sulle orme dell' <i>Argenis</i> : il discorso politico nella <i>Dianea</i>
159	7. Un <i>continuum</i> narrativo: forme e motivi ricorrenti delle prose di Loredan
187	Bibliografia
207	Indice dei nomi

Marianna Liguori

La cultura del romanzo

*Giovan Francesco Loredan
nella società letteraria
del Seicento*

Introduzione

Quando si attraversa la storia della letteratura italiana del Seicento, non di rado ci si imbatte in figure che hanno esercitato un'enorme influenza culturale presso i contemporanei, poi oscurate da secoli di silenzio critico e infine oggetto di un recupero storiografico tardivo, prima di tipo erudito e poi più sensibile a individuare le ragioni di tale fortuna: Giovan Francesco Loredan (Venezia, 1607 – Peschiera del Garda, 1661), principale promotore e animatore dell'Accademia veneziana degli Incogniti, ne è un esempio emblematico. A fronte dell'eccezionale risonanza che la sua produzione letteraria ebbe per almeno un trentennio (1630-1660), dentro e fuori la penisola, risulta tuttora difficile assegnargli un posto all'interno del "canone" letterario italiano, anche solo per comprendere quale ruolo abbia giocato nel definire o promuovere specifiche tendenze del gusto letterario. Da tempo gli studi hanno infatti riconosciuto il primato di Loredan come organizzatore di cultura nella Venezia del suo tempo, ottenuto grazie a una presenza capillare nell'industria del libro, per cui Loredan svolse non solo ruoli di mediazione tra scrittori e stampatori, ma vere e proprie funzioni di editore, con una frequenza e un'estensione che ancora ci sfuggono. Oltre al controllo quasi esclusivo, negli anni Trenta e Quaranta, della produzione dei tipografi Giacomo Sarzina e Francesco Valvasense, scelti come stampatori ufficiali dell'Accademia Incognita, Loredan era solito alimentare un intenso traffico librario con numerosi altri tipografi e librai veneziani, facendosi spesso carico di tutte le fasi di produzione dei volumi di suo interesse, dalla preparazione del testo fino alla stesura "nascosta" di paratesti a nome degli stampatori.¹

1. Le ricerche più importanti sul ruolo di Loredan e dell'Accademia degli Incogniti nell'industria tipografica veneziana si devono a Mario Infelise (si veda quanto chiarito già in INFELISE 1997, p. 221: «L'immagine di quest'ultimo [Loredan] che ci proviene dalle sue *Lettere* edite va infatti ben al di là di quella dell'influente consigliere con ampie relazioni e ce lo restituisce totalmente inserito nel mondo dei librai, vero e proprio controllore dell'editoria veneziana degli anni '30 e '40»; sul tema cfr. anche INFELISE 2014); si aggiunga inoltre – tenendo conto delle criticità evidenziate dagli studi successivi – il volume di MIATO 1998, che guarda soprattutto all'attività di Valvasense e alla storia del processo inquisitoriale da lui subito nel 1648 per aver messo in commercio di libri proibiti, mercato che coinvolgeva anche Loredan e altri membri dell'Accademia. Si rimanda poi qui al cap. 3

L'attenta supervisione del mercato editoriale si trasformò presto in una vera e propria «fabbrica del consenso»,² fondata sulle eccezionali abilità auto-promozionali di Loredan, che seppe avviare una suggestiva narrazione di sé stesso, subito accolta e rilanciata dai contemporanei. Il “mito” di Loredan insisteva in particolare su un aspetto del suo profilo culturale, quello della grande capacità aggregativa, che risaltava sia nell'inusitata ampiezza delle sue relazioni, sia nell'instancabile protezione dei “virtuosi”, cioè nel mecenatismo esercitato nei confronti di artisti e scrittori del tempo. Così, nel medaglione fatto confezionare da Loredan per le *Glorie de gli Incogniti* (1647), la prima (parziale) raccolta di biografie degli affiliati dell'Accademia, il fondatore viene celebrato per la quantità di menzioni ottenute nei libri a stampa («più di ottanta cinque») e per i rapporti intrecciati con le Accademie e i letterati del tempo:

È tale poscia la fama che per tutta Europa gli hanno acquistato le sue letterate fatiche che, oltre all'essere stato fino ad hora (con rara felicità di scrittore giovine, non che vivente) nominato con lode in più di ottanta cinque libri stampati ed annoverato fra tutte le principali Accademie d'Italia, concorrono a lui quasi linee al loro centro tutti i voti de' letterati moderni ad inchinare, o con lettere, o con elogi, il suo merito, mentr'egli dal canto suo non lascia di sollevare con ogni suo potere le deboli fortune de' virtuosi.³

L'insistenza sulla proliferazione degli elogi a stampa e sull'ammirazione diffusa di cui Loredan godeva negli ambienti letterari si riscontra anche nel ritratto confezionato da Gualdo Priorato (1659) e nelle prime due biografie pubblica-

per alcuni esempi di lettere di Loredan scritte a nome di editori e poi incluse tra le missive «per altri» del suo epistolario a stampa, e al cap. 4 per il ruolo di Loredan nel favorire l'ingresso di nuovi romanzi nel mercato editoriale.

2. Così SPERA 2011 ha intitolato un saggio dedicato all'aspetto auto-promozionale dell'attività di Loredan, seguendo le principali tappe – tutte editoriali – del «percorso loredaniano di acquisizione di prestigio e fama» (ivi, p. 275).

3. Cfr. GLORIE 1647, p. 246. La questione della paternità delle 106 brevi biografie incluse nelle *Glorie degli Incogniti* non è pacifica: i pochi dati disponibili mostrano che il lavoro di reperimento dei materiali e, molto probabilmente, di estensione stessa dei profili fu distribuito tra Loredan, il segretario dell'Accademia Agostino Fusconi e Girolamo Brusoni, mentre Baldassarre Bonifacio si occupò dei distici latini che accompagnano le effigi degli affiliati (cfr. le fonti citate in CARMINATI 2005, p. 765). Brusoni, nei successivi *Sogni di Parnaso*, avrebbe rivendicato la responsabilità dell'operazione, con riferimento in particolare alla biografia di Pietro Michiel («Voglio portarti l'elogio, che gli feci in vita registrandolo tra i miei ritratti degli Accademici Incogniti, che l'altrui interesse, o pure l'altrui ingratitudine pubblicò già senza mio nome con titolo di *Glorie degli Incogniti*»): cfr. LATTARICO 2014, pp. 108 e 116.

te alla morte di Loredan, composte da Gaudenzio Brunacci (1662) e da Antonio Lupis (1663). Gualdo Priorato menziona «le stampe centuplicate, gl'elogi, gl'encomi indiriztatigli», la «stima» del «mondo letterario» testimoniata dai «più di cento e cinquanta autori stampati che di lui ne parlano»;⁴ Brunacci lo celebra più volte come «protettore de' Virtuosi», sottolineando come «tutte le principali Accademie d'Italia l'annoverarono» e soprattutto registrando anche lui il singolare traguardo di «essere stato, vivente, nominato con applausi di lode da più di centoquarantasei Autori nelle loro opere stampate».⁵ Lo stesso sottolinea Lupis, con variazione in eccesso nel bilancio («centosessantatré scrittori l'hanno nominato sul torchio o per ragione di dedicatorie o citandolo in altri passi, cosa che per tutti i secoli arrecherà ammirazione alla Fama»), definendo Loredan un «nuovo Mecenate» per la protezione accordata ai «letterati» e per il credito acquisito tra gli scrittori, tale che «non era opera che uscisse alla luce che non ne dimandavano prima gl'autori o il suo giudizio o l'onore di qualche sua lettera al frontespizio».⁶ Anche nelle lettere private, del resto, il biografo si rivolgeva a Loredan reiterando lo stesso motivo encomiastico: richiedendo al patrizio veneziano una raccomandazione per un amico soldato, Lupis ammetteva di dover destinare «al suo patrocinio [...] più tosto letterati che guerrieri».⁷

Gli antichi “ritratti” di Loredan riflettono ciò che egli usò raccontare di sé sin dagli anni Trenta, registrando e rendendo pubblico il coro di consensi ottenuti per le sue iniziative culturali ed editoriali, con una precisione quasi maniacale. Appena ventisettenne, Loredan commissionò a Sarzina la stampa di un panegirico in ottave di Francesco Miedelchini intitolato *Il Loredano* (1634), una sorta di tributo all'immortalità già guadagnata con le sue opere d'esordio.⁸ Qualche anno dopo, fece accludere alla prima edizione delle *Opere* (1643) le *Lettere [...] su l'opere dell'Illustrissimo Signor Gio. Francesco Loredano nobile veneto* di Valeriano Castiglione, singolare raccolta di elogi epistolari di quasi tutto

4. Cfr. GUALDO PRIORATO 1659, *ad vocem* Loredan. Sulla *Scena* di Gualdo Priorato, pubblicata la prima volta a Torino nel 1658, si rimanda al volume di METLICA-ZUCCHI 2022 e in particolare allo studio di Enrico Zucchi, che riflette anche sullo scambio epistolare tra Gualdo Priorato e Loredan incentrato sul genere degli elogi ai contemporanei (ZUCCHI 2022).

5. Delle due biografie secentesche esiste un'edizione commentata a cura di Lucinda Spera, da cui si cita (cfr. SPERA 2014, pp. 75, 85, 100).

6. Ivi, pp. 154-155. Per un esempio significativo delle richieste di patrocinio che giunsero all'indirizzo di Loredan da scrittori emergenti si vedano i rilievi su Giovan Giorgio Nicolini qui al cap. 4.

7. Vd. LUPIS 1674, p. 111.

8. Sull'operetta di Miedelchini (che si firma «Accademico Eteroclitto»), che si compone di quindici ottave, cfr. SPERA 2011, pp. 276-278 e BORTOT 2015, pp. 15-16.

ciò che aveva dato alle stampe fino al 1642: i 24 monologhi che compongono gli *Scherzi geniali* (parte I, 1632 e parte II, 1634), celebrati uno alla volta, i *Sensi di devotione* (1633), la prima centuria degli epitaffi giocosi del *Cimiterio* (1634), il resoconto pseudo-cronachistico sulla *Ribellione e morte del Volestain* (1634), i due romanzi, la *Dianea* (1635) e l'*Adamo* (1640), e le *Bizzarrie Accademiche* (1638).⁹ Soprattutto, per la stessa edizione delle *Opere* del 1643 Loredan allestì e fece stampare un *Indice de' letterati che con le stampe hanno honorato l'autore*, ovvero un regesto alfabetico di 57 autori che, a partire dalla fine degli anni Venti, avevano consegnato ai torchi parole in suo onore, numero che sarebbe salito a 115 nell'analogo *Indice* che Loredan fece allegare dieci anni dopo alla prima edizione del suo fortunato epistolario (1653).¹⁰

Tali chiavi di lettura dell'attività di Loredan, suggerite dall'autore stesso, sembrano aver esercitato un'influenza di lunga durata, che perdura fino alla critica recente. Ancora oggi, infatti, il nome di Loredan è noto quasi esclusivamente per le qualità relazionali che lo resero «*deus ex machina* del mondo intellettuale della Venezia della metà del Seicento»,¹¹ in virtù dell'opera di mediazione culturale esercitata attraverso la rete di contatti dell'Accademia: una rete di eccezionale estensione, ricostruita nei volumi di Monica Miato e Jean-François Lattarico, ed esibita nell'opera di Loredan più fortunata, i tre libri del suo epistolario.¹² L'attività di Loredan, di conseguenza, è stata analizzata soprattutto in rapporto a fenomeni culturali di larga portata o a indirizzi di scrittura condivisi. A vario titolo, il suo nome ricorre nelle ricognizioni sul romanzo barocco, genere che vede la sua massima diffusione proprio a Venezia, negli anni di attività dell'Accademia;¹³ negli studi sulla novella del Seicento, con riferimento in particolare a un'altra iniziativa collettiva da lui promossa, quella delle *Cento novelle amoroze* degli Incogniti (1651);¹⁴ nelle ricerche sulla prima produzione operistica a Venezia, promossa da alcuni membri del con-

9. Cfr. CASTIGLIONE 1643. Prima del 1642, data della composizione delle *Lettere* di Castiglione, Loredan aveva pubblicato anche una *Lettera di ragguaglio* sulla battaglia di Lützen e una biografia di Marino, entrambe uscite nel 1633 (per cui cfr. qui capp. 3 e 7). Per il catalogo completo delle opere di Loredan si rimanda sin da ora alla meticolosa ricognizione bibliografica di MENEGATTI 2000.

10. Cfr. LOREDAN 1643a, cc. a5v-a11r, e LOREDAN 1653, c. Kk7v e sgg.

11. MATTOZZI 1966, p. 257.

12. Cfr. MIATO 1998 e LATTARICO 2012 e qui cap. 1. Sulla ricezione odierna della figura di Loredan cfr. anche SANTERO 2014, p. 338: «il merito particolare di Loredano appare oggi legato all'Accademia e al suo ruolo di aggiornamento culturale e promozione editoriale, che la renderà nota ben oltre i confini della Repubblica».

13. Si veda qui diffusamente il cap. 4.

14. La raccolta è stata edita in tempi recenti da Tiziana Giuggia: cfr. CENTO NOVELLE 2017. Su questo aspetto dell'attività di Loredan si veda già BROCCHI 1898.

nesso Incognito;¹⁵ così come nella storia del libro illustrato, un tipo di prodotto che Loredan seppe rilanciare attraverso committenze a pittori e incisori quali Francesco Ruschi, Pietro Della Vecchia, Daniel van den Dyck.¹⁶ La sua figura è stata poi considerata negli studi sulla cultura libertina del Seicento, vitali soprattutto negli anni Ottanta del secolo scorso,¹⁷ o nell'ambito di ricerche più puntuali sulle tendenze stilistiche della prosa del Seicento.¹⁸

In seguito a una stagione di studi che ha guardato all'esperienza di Loredan come espressione di tendenze collettive, i tempi apparivano maturi per un'indagine specifica sulla cultura letteraria dell'autore che non considerasse gli esiti, pur luminosi, delle reti mecenatesche da lui attivate, ma si concentrasse piuttosto sul suo laboratorio creativo individuale – *in primis* quello giovanile – per risalire ai modelli e alle costanti della sua produzione scritta; una ricerca tanto più necessaria se si considera la quasi totale assenza di edizioni moderne delle sue numerose opere.¹⁹ Adottando questa prospettiva, parzialmente affine a quella che ha guidato alcuni studi di Agnès Morini negli anni Novanta,²⁰ il presente volume tenta di raccogliere il reiterato invito a restituire maggior consistenza a una figura ancora «sbiadita e opaca» e a dedicare spazio a una più «attenta valutazione della sua produzione letteraria», precisando le tappe più importanti della sua formazione culturale e proponendo una più adeguata collocazione della sua opera nelle diverse correnti della letteratura del Seicento.²¹

Una simile ricerca avrebbe certo beneficiato della conservazione dell'archivio personale di Loredan: libri postillati, documenti autografi, copialette-

15. Sul tema basti qui il rimando a MICHELASSI 2011 e alla bibliografia ivi citata.

16. Queste ricerche, inaugurate in un saggio di IVANOFF 1965, sono state approfondite in tempi recenti nel volume di COCCHIARA 2010.

17. Per questa prospettiva si vedano soprattutto MANCINI 1982 e SPINI 1983.

18. Per cui si rimanda al contributo di CARMINATI 2002 e alla bibliografia ivi citata.

19. Fa eccezione la biografia di Marino, edita e commentata da Simona Bortot (LOREDAN 2015); priva di adeguato commento scientifico è invece l'edizione dell'opuscolo su Wallenstein curata da Luca Manini (LOREDAN 2015a). Per un'importante ricerca in corso sull'epistolario loredaniano, diretta da Clizia Carminati, cfr. qui cap. 1, nota 4.

20. Mi riferisco in particolare a MORINI 1997, in cui confluirono parte delle ricerche dottorali della studiosa: il saggio considera una vasta porzione della produzione di Loredan, sebbene la collochi all'interno di categorie di analisi predefinite (come il ruolo della dimensione orale, le finalità educative, o le esigenze di intrattenimento).

21. Traggo le citazioni da BRUZZONE 1994-1995, p. 348 e SPERA 2014, p. 12. Si veda a tal proposito già DÜNNHAUPT 1975, p. 43: «Although Loredano's role as founder of the Venetian Accademia degli Incogniti has been amply documented and discussed, his numerous writings appear to have found little interest among Romance scholars. This fact seems all the more extraordinary if we consider the amazing popularity he enjoyed with his contemporaries both at home and abroad».

re, frammenti di opere inedite e incompiute segnalate dai biografi antichi.²² A fronte dell'ingente quantità di testi a stampa attualmente censita, tuttavia, le nuove ricerche di tali materiali si sono rivelate quasi del tutto infruttuose, senza apportare contributi sostanziali rispetto al quadro delineato vent'anni fa da Clizia Carminati nella sua dettagliata ricognizione per il *Dizionario Biografico degli Italiani*, punto di partenza fondamentale di questo lavoro.²³ Nei fondi dell'Archivio di Stato di Venezia si conserva ampia documentazione relativa agli incarichi pubblici svolti da Loredan nelle diverse magistrature veneziane da lui ricoperte: ammesso di diritto, venticinquenne, in Maggior Consiglio, Loredan fu almeno savio agli Ordini (per tre volte, dal 1632 al 1635); tesoriere della fortezza di Palmanova (1635); provveditore sopra Banchi (1640); provveditore alle Pompe (1642); avogadore di Comune (1648, 1651, 1656, 1657, 1659);²⁴ provveditore alle Biave (diverse volte negli anni Cinquanta);²⁵ presidente sopra la Tansa delle case per il sestiere di Castello (1654); sopraprovveditore alla Giustizia nova (1654); membro suppletivo al Consiglio dei Dieci (1655). Da qui, e siamo all'apice della sua carriera, Loredan fu eletto in Signoria come consigliere ducale (dall'agosto del 1656) e, in virtù di questa funzione, selezionato tra i tre inquisitori di Stato (dicembre 1656), incarichi da cui però fu rimosso alcuni mesi prima del termine, nel luglio 1657. Tornato all'avogaria, Loredan concluse la sua carriera in maniera «umiliante», riuscendo inizialmente a evitare l'incarico di provveditore e capitano a Legnago (1659), e poi dovendo accettare quello di provveditore a Peschiera del Garda (1660), località in cui trascorse gli ultimi mesi della sua vita, dal primo marzo al 13 agosto del 1661.²⁶ Quello di Peschiera fu una sorta di esilio forzato, di cui Loredan lasciò ampia

22. Per le opere incompiute di Loredan si vedano ancora *GLORIE* 1647, p. 247; *GHIRLINI* 1647, pp. 105-106; *GUALDO PRIORATO* 1659; le biografie di Brunacci e Lupis (*SPERA* 2014, pp. 109 e 156).

23. *CARMINATI* 2005. Per il manipolo di lettere originali di Loredan, tra cui un'importante corrispondenza con Angelico Aprosio conservata alla Biblioteca Universitaria di Genova, ms. E.V.19, cfr. *ivi*, pp. 768-769.

24. Segnalo alcune missive autografe spedite da Loredan ai capi del Consiglio dei Dieci durante l'esercizio delle funzioni di avogadore: Venezia, Archivio di Stato, Capi del Consiglio dei Dieci, Lettere dei Rettori e altre cariche, busta 230, n. 218 (lettera da Vicenza del 21 novembre 1649, relativa a un processo contro il conte Odorico Capra); *ivi*, busta 123, n. 144 (lettera da Rovigo, sottoscritta l'8 novembre 1651, relativa a un processo contro Zaccaria Vendramin); un'altra agli stessi si conserva *ivi*, busta 93, n. 100 (lettera spedita da Padova nel 1656).

25. Cfr. *ivi*, Segretario alle voci, Elezioni in Maggior Consiglio, reg. 20, c. 16v.

26. Le tappe della carriera di Loredan, ricordate nelle biografie di Brunacci e Lupis, vengono ampiamente ripercorse in *CARMINATI* 2005, da cui si cita.

testimonianza nelle lettere poi confluite nel terzo volume del suo epistolario, le quali, sebbene pervase dalla retorica dell'integrità e fermezza dell'uomo di Stato («un uomo di Repubblica non ha occasione di dolersi dell'improprietà de gli accidenti», scriveva al poeta Giovan Battista Vidali), non nascondono l'amarezza per la parabola discendente della sua carriera istituzionale («sono in Peschiera a purgar i peccati non commessi, ed a patir una pena non meritata», confessava all'amico Ottaviano Contarini).²⁷

Osservando questo *curriculum* già ben assemblato dalle precedenti ricerche, una precisazione si rende necessaria. Quella di Loredan non fu esattamente una «brillante carriera fino ai più alti gradi» delle magistrature repubblicane, come talvolta è sembrato alla critica,²⁸ bensì un itinerario istituzionale rimasto ai margini della politica veneziana, segnato cioè soprattutto da incarichi di interesse locale e privi di rilevanza strategica. Come mostra l'elenco dei dedicatari di molti *Scherzi geniali*, infatti, l'esordio letterario di Loredan sembra essere avvenuto soprattutto in dialogo con figure di un patriziato secondario, che condivisero con lui un analogo itinerario di educazione alla vita pubblica; figure che, nei primi anni Trenta, si sarebbero progressivamente raccolte attorno a personalità ben più influenti, come quella del senatore Domenico Molin, al quale, come si vedrà, va forse attribuito un ruolo non marginale nell'indirizzare Loredan a percorrere la strada del romanzo a chiave già solcata da John Barclay e dagli esperimenti di Francesco Pona.²⁹ La consapevolezza di questa posizione tutto sommato periferica di Loredan nella politica veneziana inviterebbe anche a ridimensionare l'idea di una caduta vertiginosa alla fine della sua carriera, da collegare all'interruzione dei mandati di consigliere ducale e, in diretta conseguenza, di inquisitore di Stato. Dai registri delle elezioni in Maggior Consiglio degli anni 1656-1657, purtroppo profondamente danneggiati da bruciature, si evince che lo stesso giorno in cui Loredan fu eletto in Signoria come consigliere ducale per il sestiere di Castello (20 agosto 1656), furono nominati anche Antonio di Zaccaria Bernardo (per Cannaregio) – con la specifica tuttavia che gli «si riss[erv]a il lo[co]», trovandosi lontano da Venezia – e Marco di Domenico Contarini (per San Marco); Bernardo fu in un primo momento sostituito nell'incarico, forse per la prolungata assenza, e anche

27. Il terzo volume dell'epistolario, pubblicato postumo nel 1665, contiene poco meno di 300 missive, tutte scritte da Peschiera. Il libro è suddiviso in 37 sezioni tematiche, numero inferiore ai «52 capi» che caratterizzano i primi due volumi curati personalmente da Loredan (cfr. LOREDAN 1665 e *infra*; le citazioni a testo sono tratte da pp. 47 e 155).

28. Vd. a titolo esemplificativo MATTOZZI 1966, p. 257.

29. Per la rosa dei dedicatari dei primi *Scherzi geniali* cfr. qui il cap. 1; per la relazione culturale e politica con Molin si rimanda al cap. 6.

Contarini, come Loredan, fu dimesso anticipatamente.³⁰ Se le lettere spedite da Peschiera del Garda nel 1661, colme di malcelato risentimento, rimangono testimonianza sicura di un declino inaspettato nella carriera di Loredan, restano insomma poco chiare tanto le ragioni, quanto l'entità e la collocazione cronologica di questa frattura.

Le maggiori incertezze, ad ogni modo, riguardano le sorti delle scritture private di Loredan, gestite dagli eredi in seguito alla sua morte a Peschiera. L'8 giugno del 1638 Loredan sposò Laura di Giovanni Valier, da cui ebbe cinque figli: Antonio, nato il primo maggio 1641, Antonio detto Alberto, nato il 27 novembre del 1644, Ottaviano, nato il primo gennaio del 1648, Lorenzo, nato il 14 settembre del 1649 e infine Elena, di cui è noto l'anno del matrimonio con Pietro Correr, il 1664.³¹ Per alcuni anni, il primogenito Antonio assunse l'eredità paterna sia nella gestione dell'Accademia sia nell'attività letteraria: già nel 1656, vivente il padre, il quindicenne pubblicava per Guerigli i suoi *Primi studi* (raccolta di esercizi retorici, traduzioni, sentenze), opera che si poneva palesemente nel solco dell'esordio letterario del padre, i cui *Scherzi geniali*, usciti nel 1632, furono dichiarati composti da un Loredan appena sedicenne.³² Antonio Loredan avrebbe poi dato alle stampe discorsi accademici (le *Freddure estive*, uscite ancora per Guerigli, nel 1664), operette devozionali, e soprattutto, ereditando la vocazione paterna per la letteratura di argomento politico, un'ampia raccolta di *Riflessioni morali sopra i sei primi libri di Cornelio Tacito*, edita in cinque parti (Venezia, Guerigli, 1672, 1674, 1676, 1678, 1681), ognuna composta da cento brevi commenti al testo degli *Annales*. Diverse tracce mostrano inoltre che Antonio tentò di proseguire l'attività del padre anche sul versante del mecenatismo nei confronti di scrittori emergenti (nel 1665, per esempio, Fabrizio Veniero gli dedicò l'*Aurelinda*, romanzo edito per Valvasense), in particolare coltivando i rapporti con Antonio Lupis, l'allievo prediletto di Loredan negli ultimi mesi della sua vita (1660-1661), a cui si era affidato per la gestione delle attività accademiche e di incombenze domestiche.³³ Le raccolte epistolari di

30. Cfr. Venezia, Archivio di Stato, Segretario alle voci, Elezioni in Maggior Consiglio, reg. 20, cc. 2v-3r.

31. Vd. ancora CARMINATI 2005, p. 763; cfr. anche la documentazione in Archivio di Stato di Venezia, Avogaria di Comun, Nascite, Libro d'oro, IX, cc. 163r e 170r; ivi, X, cc. 186v e 330v.

32. Vd. *infra*, cap. 1.

33. L'allievo e biografo di Loredan Antonio Lupis, originario di Molfetta, è autore di una vastissima produzione a stampa che comprende soprattutto romanzi (tra cui uno destinato a grande fortuna, la *Marchesa d'Hunsleij*, edito nel 1677), biografie e raccolte epistolari (cfr. SPERA 2014, pp. 18-27 e la bibliografia ivi citata). Poco prima di morire, Loredan promosse energicamente la stampa e la distribuzione del primo romanzo di Lupis, *La Faustina* (Venezia, Valvasense, 1660), e della sua prima raccolta epistolare, il *Postiglione*

Lupis, edite dopo la morte di Loredan anche con il sostegno di Antonio Loredan, conservano diverse testimonianze del suo carteggio con i figli del patrizio veneziano, e della prosecuzione, per alcuni anni, dell'attività dell'Accademia da lui fondata: per esempio, proprio in una lettera spedita ad Antonio Loredan in una data imprecisata, Lupis lo ringraziò per la nomina accademica a «censore sopra l'impres». ³⁴

Provare a mettersi sulle tracce di familiari ed eredi di Loredan è stata una tappa obbligata nell'indagine sulle sorti del suo archivio personale: pur in assenza di riscontri significativi, i pochi indizi raccolti hanno permesso di rilevare l'importanza dell'area padovana nella geografia documentaria dell'autore. Tra le tarde lettere di Antonio Lupis, infatti, vi è ancora ampia testimonianza degli spostamenti di Loredan e dei suoi figli (nonché di Lupis stesso), anche dopo la morte del padre, nella villa domenicale di famiglia situata a Vigodarzere, in provincia di Padova. ³⁵ Sin dagli anni Venti – e dunque ben prima del matrimonio con Laura Valier – Loredan aveva infatti trascorso lunghi periodi in quella dimora extraurbana, come attestano le prime missive censite della sua corrispondenza, quelle ricevute dal maestro Antonino Collurafi, pubblicate tra il 1627 e il 1628. ³⁶ D'altra parte, è possibile che per molto tempo Loredan, rimasto orfano a soli due anni e dunque adottato dallo zio materno, il senatore Antonio Boldù, non possedesse una casa di sua proprietà a Venezia, dove pur risiedeva stabilmente, avendo ereditato immobili ubicati fuori dalla città, tra cui quello di Vigodarzere, sempre descritto con i *topoi del locus amoenus* nelle sue corrispondenze. ³⁷ In assenza di quello di Loredan, è il testamento della

(poi edita, ancora per Valvasense, nel 1662): cfr. LOREDAN 1661, pp. 112-113, 233, 340; LOREDAN 1665, pp. 112, 143-144.

34. Cfr. LUPIS 1683, p. 461.

35. Si veda per esempio la lettera che Lupis scrisse al secondogenito di Loredan, Alberto, recatosi da Venezia a Vigodarzere nei primi anni Sessanta: «Ha parti molto pellegrine la benignità di V. S. Illustrissima, già che dopo havermi portato i suoi honori da Venetia, viene hoggi da Vigodarzere a compartirmi il suo amore» (cfr. LUPIS 1674, p. 62). O cfr. anche ivi, pp. 140-141, in cui Lupis si congratula con Antonio a Vigodarzere per un'edizione dei suoi *Primi studi*.

36. Su cui si veda diffusamente qui il cap. 2.

37. Così nella biografia di Brunacci: «In quella Villa posta sulle nobili pianure del Padovano, dotata dell'amenità dell'aria, della fertilità della campagna, [...] soleva ricreare il suo animo; quivi passò sempre gli ozi della sua vita, se può dirsi ozioso chi mai si vidde disapplicato» (cfr. SPERA 2014, p. 80); e così ancora in una lettera di Lupis diretta a Loredan: «il rappresentarle poi le delitie di Vigo d'Arzere, che ha assegnate per diporto al mio male, sarebbe un portarle un foglio pieno di tutte le felicità della natura» (cfr. LUPIS 1674, pp. 49 e sgg.). Per alcune precisazioni sulla dimora di Loredan a Venezia, su cui sta conducendo ricerche Mario Infelise, cfr. qui cap. 3, nota 15.

moglie Laura Valier, defunta all'inizio del 1675, a offrirci dei chiarimenti in merito, confermando la centralità della dimora padovana nella vita familiare e il passaggio di proprietà dell'immobile al primogenito Antonio:

Io lascio ad Antonio, primo mio figlio, la casa che si ritrova in Vigodarzere, o sotto l'Arcella, con tutte le sue habentie et pertinentie, et tutti li mobili che mi ritrovo havere tanto in Venetia come fuori, niuna cosa eccettuata; et di più lascio l'istesso Antonio primo mio figlio ressiduario di tutto il mio havere tanto mobile quanto stabile che ho, et potessi havere, in ogni luogho et tempo [...].

Io lascio che Antonio, primo mio figlio, facci celebrare due messe alla settimana per l'anima mia nella Chiesa in Vigodarzere, per corso d'anni dieci.³⁸

Vent'anni dopo, nel febbraio del 1694, anche Antonio avrebbe dettato le sue ultime volontà, da cui si evince che, in quel momento, l'erede dei Loredan abitava a Venezia, in una casa forse anche in questo caso non di sua proprietà, situata nella contrada di San Severo («stando nella casa di mia habitatione in contrà di S. Severo di questa città di Venetia»); dall'atto, in cui manca ogni riferimento a beni paterni, emerge inoltre la mancanza di discendenti diretti, visto che Antonio designa come eredi ed esecutori testamentari il nipote Giovan Francesco (il primo figlio di Alberto Loredan, nato il 25 marzo del 1673) e il figlio di quest'ultimo, il pronipote Antonio.³⁹ Nel lungo testamento di Antonio,

38. Cfr. Venezia, Archivio di Stato, Notarile, Testamenti, 1268, n. 257: se ne conservano due copie, una prima più dettagliata (da cui si traggono le citazioni a testo) sottoscritta il 18 luglio del 1673, alla presenza del notaio Agostino Zen; un'altra, che interviene a precisazione di alcune modalità di versamento (sembra in seguito ad alcune controversie tra i figli), sottoscritta il 29 dicembre 1674 e resa pubblica il mese successivo, alla morte di Valier. Nel testamento, che designa Antonio come erede universale, Laura lascia agli altri tre figli maschi (e al primo nipote, Giovan Francesco, figlio di Alberto) cento ducati annui e la proprietà di una tenuta di campagna situata nel territorio di Rovigo (a Borsea), da cui ricava trecento ducati annui. Dà poi mandato ad Antonio di provvedere al versamento di suddetto denaro ai fratelli, e a tutti i figli di provvedere alla dote della figlia Elena (che ammonta a duemila ducati), rendendo a Pietro Correr 500 ducati ciascuno. Per altri dettagli del testamento di Valier cfr. anche *infra*, cap. 1.

39. Cfr. *ivi*, Notarile, Testamenti, 171, n. 21, con sottoscrizione autografa (per la data di nascita del pronipote Giovan Francesco, già menzionato nel testamento di Laura Valier, cfr. *ivi*, Avogaria di Comun, Nascite, Libro d'oro, XI, c. 228r). MIATO 1998, p. 17, conosce solo un estratto del lungo testamento del primogenito di Loredan (quello conservato *ivi*, Ospedali e luoghi pii diversi, 88, 6/3; la data del 1693 indicata è da considerare *more veneto*). Le ultime volontà di Antonio Loredan prevedono donazioni e dettagliate disposizioni relative alle messe (centocinquanta) da celebrare in numerose chiese veneziane, alla sua

tuttavia, la «Casa dominical» più attentamente descritta, insieme a diversi edifici circostanti («barchesse, chiesa [...] et altre comodità et fabbriche»), è quella situata nei territori di Rovigo, a Badia Polesine (parte dell'eredità menzionata da Laura Valier), mentre le altre proprietà in campagna, tra cui anche «tutte le case che mi ritrovo dentro della terra in capo di Villa, sotto l'Arzere» (possibile riferimento alla villa dei genitori a Vigodarzere?) vengono menzionate in maniera molto cursoria. Le tracce dell'amata dimora di Vigodarzere posseduta dal principe degli Incogniti, così, si perdono progressivamente: i primi controlli effettuati nel fondo Estimi dell'Archivio di Stato di Padova non hanno fornito ulteriori elementi rispetto a quanto riportato da Alessandro Baldan nella sua ricognizione delle antiche ville venete in territorio padovano, che, relativamente al territorio di Vigodarzere, segnala la presenza nel Seicento di una «casa domenicale dei Loredan acquistata dai fratelli Brusi» e posta «in Vigodarzere sotto Altichiero e ancora a Vigodarzere sotto Arcella», localizzazione quest'ultima corrispondente alla dicitura del testamento di Valier.⁴⁰

Pur in assenza di informazioni sul destino dei beni, anche e soprattutto librari, accumulati da Giovan Francesco Loredan, a confermare l'idea che la direzione padovana possa essere foriera di altri risultati nelle ricerche dei lacerti di un perduto “archivio” d'autore vi è infine un interessante ritrovamento, quello di un volume sicuramente appartenuto a Loredan ora conservato in una Biblioteca nata proprio negli anni di attività di Loredan, la Biblioteca Universitaria di Padova.⁴¹ Si tratta di una copia del trattato numismatico del filologo tedesco Johann Friedrich Gronov (1611-1671), il *De sestertiis commentarius* (edito la prima volta a Deventer, da Thomassen, nel 1643), che, in calce al frontespizio, riporta una dedica autografa a Loredan («Illustrissimo viro Ioanni Francisco Lauredano Nobili Veneto Auctor observantiae tesseram»). Il dono è confermato da una lettera di Loredan del 1658 inclusa nel secondo volume dell'epistolario, in cui Gronov viene ringraziato per «l'eruditissimo libro delle monete» appena giunto al suo indirizzo.⁴²

Le ombre che avvolgono lo scrittoio privato di Loredan sono, ad ogni modo, compensate dalla mole di informazioni che si ricavano da un esame più atten-

sepolture nella suddetta contrada di San Severo, alla beneficenza per gli ospedali veneziani della Pietà e degli Incurabili, e soprattutto alla gestione della Chiesa e delle proprietà da lui possedute nel territorio di Rovigo, nella zona di Badia Polesine.

40. Cfr. BALDAN 1986, pp. 543-544.

41. Con collocazione A.46.a.162. Il volume risulta confluito nella Biblioteca Universitaria come parte della ricchissima biblioteca erudita di Giovanni Battista Morgagni (1682-1771), il più noto anatomista dello Studio patavino.

42. Cfr. LOREDAN 1661, pp. 317-318.

to delle opere a stampa, obiettivo principale di questa ricerca. Prefiggendosi di leggere le scritture di Loredan al di fuori del filtro del “mito” che egli stesso contribuì a costruire – e che attecchisce soprattutto a partire dal 1640 –,⁴³ questo studio si concentra innanzitutto sulla sua produzione letteraria giovanile, con un *focus* sugli anni Trenta, quelli del debutto editoriale, nella convinzione che la fase di esordio custodisca informazioni preziose sui modelli di riferimento e sulle tendenze espressive che avrebbero sempre contraddistinto la scrittura di Loredan. Gli *Scherzi geniali*, la prima opera da lui data alle stampe (1632), non hanno deluso questa aspettativa, tanto da essere più volte richiamati nei sette capitoli in cui si articola il presente volume. Scorrendo la lista dei dedicatari delle singole etopee che compongono l’opera, infatti, si possono individuare non solo i principali riferimenti letterari del giovane patrizio veneziano, ma si riesce a risalire anche ad alcuni dei volumi da lui conosciuti o appartenuti alla sua perduta “biblioteca”, come suggerisce la corrispondenza talvolta riscontrata tra i temi dei singoli *Scherzi* (tratti dal mito o dalla storia antica) e gli interessi dei rispettivi destinatari, autori di opere di argomento affine che Loredan sembra conoscere.⁴⁴

Dal percorso qui proposto emerge, inoltre, che la stessa forma “orale” di questa prima operetta, che raccoglie monologhi fittizi di eroi del passato, non abbandonerà mai la prosa di Loredan, che anche nelle opere della maturità – in particolare nella *Dianea*, ma pure nei libelli storiografici – concederà uno spazio quasi spropositato alle concioni dei protagonisti, o, più in generale, a una scrittura in prima persona, la modalità espressiva a lui più congeniale.⁴⁵ A ben guardare, anzi, il discorso in prima persona si rivela il tratto distintivo, e forse il più riuscito, della prosa di Loredan, la cui opera più apprezzata e fortunata resta, non a caso, la sua vastissima raccolta di lettere private. Se, come si vedrà, il suo primo e più importante romanzo risulta composto per più della metà delle pagine da orazioni in voce dei personaggi, qualcosa di analogo sembra potersi dire anche per il *corpus* di novelle: la strategia narrativa di tutte e sette le novelle che compongono la sua prima raccolta di *Novelle amorose* (1643) prevede infatti la trascrizione di missive scambiate tra i personaggi; lo stesso accade per ben quattordici dei quindici racconti editi nella seconda parte del novelliere di Loredan.⁴⁶

43. Il maggior numero di menzioni celebrative di Loredan nelle stampe del suo tempo si registra proprio nei primi anni Quaranta, in concomitanza con alcune delle iniziative editoriali più fortunate: cfr. SPERA 2011, in particolare pp. 291-292.

44. Cfr. in particolare il cap. 1.

45. Sull’importanza della dimensione orale nella prosa di Loredan cfr. anche MORINI 1997, in particolare pp. 23-29.

46. Cfr. LOREDAN 1643 e LOREDAN 1661a.

È sin dagli *Scherzi geniali*, infine, che Loredan esibisce il marcato gusto per il commento a tema morale e politico, destinato a divenire il *fil rouge* della sua produzione in prosa, anche di quella a tema sacro. Le sentenze pronunciate dai personaggi della storia antica – quali Agrippina, Seiano, Lucrezia, Seneca o Germanico, figure al culmine della loro fortuna nel secolo del tacitismo – formeranno un repertorio ricorrente nelle successive opere di Loredan, dando l'impressione di iscriversi in una sorta di *continuum* narrativo.⁴⁷ Di argomento politico, del resto, risultano anche diverse opere rimaste sullo scrittoio di Loredan, come i *Discorsi politici e morali sopra Salustio*, da considerarsi qualcosa di analogo a ciò che il figlio Antonio avrebbe dato alle stampe negli anni Settanta, a commento del testo tacitiano, e un interessante *Giudizio politico sopra la morte del Volestain*, titolo che esplicita l'intento di riflessione politica, di valore universale, che sta alla base della stesura del libello sulla morte del generale boemo Albrecht von Wallenstein (1634).⁴⁸

Contro quanto è stato sostenuto da alcune letture critiche, che hanno evidenziato gli scrupoli e gli intenti descrittivi con cui l'autore si rapporterebbe all'attualità politica, questa ricerca mette in luce come gli eventi che entrano nelle opere di Loredan (dalle pagine "a chiave" del romanzo principale ai libelli storiografici in forma epistolare) siano spesso filtrati da una casistica di derivazione letteraria. Così, per esempio, il "tipo" del favorito che cade in disgrazia del sovrano, su cui Loredan aveva riflettuto sin dagli *Scherzi geniali*, almeno attraverso le figure di Seiano e Germanico, modella anche la rappresentazione della figura di Wallenstein, ricorrente nelle opere di Loredan degli anni Trenta, o addirittura quella di Adamo nel romanzo biblico del 1640. Quando Loredan nasconde nella trama della *Dianea* episodi della battaglia di Lützen (novembre 1632) o del tragico declino di Wallenstein, non si preoccupa di offrirne un «lucido resoconto», un'«analisi spietata ma realistica», una «fedele descrizione» in uno stile che crea uno «iato nettissimo fra il racconto favoloso della vicenda e il crudo verismo di avvenimenti»: ⁴⁹ al contrario, l'autore opera una significativa riduzione delle informazioni tratte dai resoconti in forma epistolare che lui stesso aveva dato alle stampe poco prima, resoconti che, a loro volta, più che rispondere a un anacronistico principio di fedeltà ai dati di cronaca, isolano e dilatano dettagli degli eventi che consentono riflessioni di argomento politico ispirate alla fortunata letteratura sul tema.

Allontanare la scrittura di Loredan da intenti di realismo che non gli pertengono non significa ridurla a un mero esercizio libresco, ma piuttosto risalire

47. Al tema è dedicato il cap. 7.

48. Cfr. GLORIE 1647, p. 247 e GHILINI 1647, p. 106.

49. Così QUAGLINO 1976, p. 115.

alle modalità e alle strategie con cui l'autore usava trasformare, sul piano retorico ed espressivo, le sollecitazioni offerte dall'attualità. Le pagine di argomento politico della *Dianea*, come si dirà nel sesto capitolo, sono emblematiche di questo processo. Da un lato, esse risultano modellate interamente sul precedente dell'*Argenis* di John Barclay (1621), il principale riferimento del genere del romanzo a chiave, a cui Loredan si ispira per strutturare l'intero sistema dei personaggi e dei relativi "ruoli" politici. Dall'altro, proprio la scelta di questo ipotesto risulta densa di implicazioni, perché gli episodi di rilevanza politica della *Dianea* finiscono per riflettere la conflittualità del tempo, e in particolare la necessità delle élite repubblicane veneziane di rafforzare la propria autorità sullo scacchiere europeo. Il monumentale romanzo latino di Barclay, infatti, veniva spesso letto nel Seicento come una sorta di manuale di buona condotta politica, in quanto offriva, attraverso le trame dell'intreccio, un modello di sovranità nuova, robusta e competitiva, quello verso cui si dirigeva la Francia di Luigi XIII a cui il romanzo è dedicato. L'*Argenis* attecchì nel contesto culturale veneziano anche per questa ragione, configurandosi cioè come un'opera innovativa, nella quale si riversavano i risultati della più aggiornata trattatistica internazionale di argomento politico, a cui i primi Incogniti guardavano con grande interesse.

Dietro i modelli letterari che Loredan sceglie e riproduce – spesso con grande aderenza –, si celano dunque precisi posizionamenti ideologici che questa ricerca ha tentato di riconoscere, con riferimento tanto al dibattito politico quanto alle diverse correnti della letteratura coeva. Il percorso qui proposto, infatti, ha evidenziato come l'opera di Loredan riveli un gusto letterario ben riconoscibile, maturato anzitutto attraverso l'insegnamento impartito dal suo primo maestro di retorica, il siciliano Antonino Collurafi, a conferma della rilevanza della fase aurorale della scrittura di Loredan per ogni valutazione critica sull'autore. Di contro a una tradizione bibliografica che ha posto soprattutto l'accento sulla notizia – attestata peraltro solo da Gualdo Priorato – che la formazione di Loredan sia stata legata al magistero del filosofo Cesare Cremonini, in questo volume si è voluto evidenziare il debito che la sua opera contrae con i contenuti dell'insegnamento di Collurafi, anch'egli a Venezia fondatore di un'Accademia, quella degli Informi, le cui pratiche di studio ed esercizio stanno alla base di un'iniziativa come quella degli *Scherzi geniali*. Anche la produzione in proprio di Collurafi – e in particolare il suo originale trattato di argomento pedagogico, il *Nobile veneto* (1623), che Loredan conosceva da vicino – sembra esercitare un'influenza determinante sulle scelte di Loredan in termini di modelli letterari e pratiche di scrittura. Il gusto per l'aneddotica tratta dal mito e dalla storia antica, che trionfa nel trattato di Collurafi, attraversa tanto i primi *Scherzi geniali* quanto le opere tarde di Loredan, come conferma la pre-

senza, nel catalogo delle sue scritture incompiute, dei *Detti e fatti de' Veneziani a imitazione di Valerio Massimo*.⁵⁰ Ancor più significativa appare l'eredità che Collurafi trasmette relativamente al culto di Marino, di cui il *Nobile veneto* risulta testimonianza d'eccezione, soprattutto con riferimento alla precoce fortuna della *Galeria* e alla fascinazione per la letteratura delle immagini.

Questo versante della produzione di Marino, infatti, risulta un riferimento a cui la scrittura di Loredan fu sempre sensibile. Il legame con il modello emerge in maniera esplicita da un'importante iniziativa editoriale, la pubblicazione, subito dopo i primi *Scherzi geniali*, di una *Vita del Cavalier Marino* in cui Loredan delinea un canone letterario che, a partire da Marino e passando per l'amico Guido Casoni, giungeva fino alla sua generazione.⁵¹ A un livello di analisi più profonda, è emerso come le continue intersezioni tra parola scritta e arti figurative costituiscono un altro dei tratti distintivi della scrittura di Loredan, fino a configurarsi, nell'architettura della *Dianeia*, come l'elemento di originalità più marcato. La trama del romanzo insiste ossessivamente sul motivo del ritratto e la prosa ingloba tessere iconografiche prelevate a piene mani da pagine di Marino o da manuali di icone. Il ricco intreccio sviluppa l'intera casistica delle discussioni accademiche sul ritratto dell'amata/o, dall'agone tra arte e natura alle diverse connotazioni che assume l'oggetto, negative quando considerato come simbolo di vanità, positive quando l'immagine è intesa come specchio di un ideale di bellezza soprannaturale; degne di nota anche le digressioni su icone e imprese adottate dai personaggi, che rendono la *Dianeia* un'eccezionale testimonianza di un gusto per la scrittura d'arte che, grazie al magistero di Marino, si fa ancora più forte nel primo Seicento. D'altra parte, la fascinazione per la letteratura delle immagini, come pure l'interesse per il discorso politico, sono elementi che uniscono la produzione del giovane Loredan a quella di un altro dei suoi primi modelli, Guido Casoni, il co-fondatore degli Incogniti: da una riconsiderazione complessiva della loro relazione culturale, con particolare riferimento a opere di Casoni come il *Teatro poetico* (1615) o gli *Emblemi politici* (1632), è possibile ricavare informazioni altrettanto indicative sulle inclinazioni estetiche della fase iniziale dell'Accademia degli Incogniti e sul gusto letterario di cui sono espressione le prime opere di Loredan.

L'articolazione di questo volume riflette gli elementi fin qui richiamati. I primi tre capitoli prendono in esame soprattutto gli *Scherzi geniali* e si interrogano sul lascito dei primi maestri di Loredan, Collurafi e Casoni, con l'obiettivo di ricostruire l'apprendistato letterario dell'autore e di risalire alle premesse culturali che hanno condotto alla fondazione dell'Accademia. I successivi tre

50. Cfr. GLORIE 1647, p. 247.

51. Cfr. LOREDAN 2015 e qui cap. 3.

capitoli si concentrano invece sulla *Dianea*, che costituisce il fulcro dell'analisi qui condotta. Si vedrà infatti come le tendenze fin qui ripercorse, sia sul piano tematico sia su quello espressivo, confluiscono tutte, senza eccezione, nel romanzo principale di Loredan, che risente dei principali modelli di riferimento, dei temi ricorrenti, dei generi letterari sperimentati e delle forme espressive predilette dall'autore sin dalla gioventù. L'inclinazione per il commento politico, il gusto per la letteratura delle immagini, l'ampio ricorso a dialoghi e concioni o la persistenza di moduli retorici e stilistici propri delle lettere, delle biografie o dei discorsi accademici sono tutti elementi che entrano nella fabbrica del romanzo, che può essere considerato la *summa* della cultura letteraria di Loredan degli anni Trenta. Invertendo la prospettiva, dunque, il percorso delineato in questo volume, che si apre ricostruendo le coordinate della formazione dell'autore e si conclude, nel settimo capitolo, evidenziando le costanti nella sua produzione in prosa, getta luce sulla vasta e variegata "cultura" che nutre la *Dianea*, confermando il romanzo del Seicento come contenitore aperto ed eterogeneo, la cui eccezionale stratificazione ancora ci sfugge.

Avvertenza

Nella trascrizione delle fonti antiche, manoscritte e a stampa, si è optato sempre per criteri conservativi. Ci si limita a conformare all'uso moderno il sistema interpuntivo, quello delle maiuscole, la grafia di u/v e l'uso di apostrofi e accenti.

Ringraziamenti

Questo studio nasce dalla partecipazione a un gruppo di ricerca coordinato da Alessandro Metlica presso il Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari dell'Università di Padova: a lui va il mio grazie più importante, per il continuo scambio di idee, per il supporto nelle varie fasi del lavoro e soprattutto per aver immaginato i risultati del volume prima ancora che prendesse forma. Ringrazio allo stesso modo Franco Tomasi per averne seguito la stesura con altrettanta cura e attenzione, e averne poi accettato la pubblicazione in questa collana. Un ringraziamento speciale va a Clizia Carminati, con cui questo libro contrae numerosi debiti: senza le sue ricerche sul tema, solido fondamento delle mie, il percorso qui proposto sarebbe stato assai più impervio. Sono inoltre grata a Mario Infelise per i confronti e per le domande di ricerca che mi ha suggerito, le quali, anche in assenza di risposte, hanno sempre orientato il mio sguardo alle fonti. Ringrazio infine Giovanni Florio per la competenza con cui mi ha guidato nell'esplorazione dei fondi archivistici veneziani e padovani, nonché per le preziose "prime lezioni" sulle magistrature veneziane. Senza il sostegno e le letture di amici e colleghi il peso di ogni ricerca sarebbe molto più gravoso: ringrazio quindi Francesco Davoli, Federica Fusaroli, Elisabetta Olivadese, Federica Vezzani e Nicole Volta per aver, al solito, alleggerito il mio. A mia madre Annabella, il cui coraggio è tale da non temere nemmeno le letture secentesche, dedico queste pagine.

1

Modelli, maestri, amici.
L'officina degli *Scherzi geniali* (1632)

Scherzò fanciullo, e i SCHERZI suoi fur tali
che rese ogni altra fama horrida e bruna
ciò ch' altri in tante etadi et egli in una
tarpò i vanni a la Morte, al Tempo l' ali.

Con questi versi il marchigiano Gaudenzio Brunacci, in apertura della sua *Vita di Giovan Francesco Loredano* (Venezia, Guerigli, 1662), descriveva la straordinaria fortuna arrisa all'opera con cui Loredan esordì sulla scena letteraria italiana, gli *Scherzi geniali*.¹ L'anno successivo gli faceva eco il molfettano Antonio Lupis, colui che più aveva beneficiato della protezione del nobile veneziano negli ultimi mesi della sua vita: nella ricostruzione biografica di Lupis, gli *Scherzi*, a cui Loredan aveva dedicato particolare attenzione – era infatti ben consapevole che «il credito delle penne dipende dai primi parti» –, fruttarono la vendita di migliaia di copie a «meno di un mese» dalla stampa, ottenendo maggior successo di quello «che ebbe l'*Adone* del Marino sui primi giorni che lo mandò alla luce». ² Già Girolamo Ghilini, del resto, nel *Teatro d' Huomini letterati* (Venezia, Guerigli, 1647), aveva rilevato lo «spaccio grande» che ebbero gli *Scherzi geniali* in tutta Europa, con tempestive riedizioni anche a Milano, Cremona, Macerata e precoci traduzioni in lingua spagnola e francese. ³ Se le lusinghe tardive dei biografi non si segnalano di certo per il rigore documentario, valgano i dati bibliografici: il censimento delle edizioni ne conta 37 entro la fine del Seicento, premiando gli *Scherzi geniali* con il secondo posto della classifica delle opere più stampate di Loredan; li superano solo, e non di molto, i tre monumentali volumi di *Lettere*, consegnati ai torchi tuttavia da un Loredan che già dominava il panorama editoriale italiano da almeno un ventennio. ⁴ Ad oggi, infine, sono

1. La prima parte degli *Scherzi geniali* uscì a Venezia, presso Sarzina, nel 1632; la seconda fu stampata due anni dopo (cfr. LOREDAN 1632 e 1634). La biografia di Loredan composta da Brunacci è edita, insieme a quella di Antonio Lupis di poco successiva (Venezia, Valvasense, 1663), in SPERA 2014, da cui si cita.

2. SPERA 2014, p. 131.

3. GHILINI 1647, p. 105.

4. Le *Lettere* furono stampate a Venezia, presso Guerigli, nel 1653 (I), 1661 (II) e 1665

emerse precoci trasposizioni degli *Scherzi* almeno in francese (*Les Caprices héroïques*, Paris, Robinot, 1644), in tedesco (a partire dal 1652: *Geschicht-reden: Das ist, Freywillige Gemüths-Schertze Herrn Johann Frantz Loredano*, Nürnberg, Endter), in spagnolo (*Burlas de la fortuna en afectos retóricos de el Loredano*, Madrid, 1688) e in greco (Παίγνια της Φαντασίας, Venezia, Saros, 1711).⁵

La pubblicazione degli *Scherzi geniali* avviò quell'incessabile «locomotiva editoriale»⁶ che non si sarebbe mai arrestata fino alla morte del patrizio veneziano, di cui lasciano testimonianza il folto catalogo delle successive, più impegnative, pubblicazioni, le centinaia di menzioni dell'autore nei corredi paratestuali delle opere del tempo e soprattutto i fiumi di libri di cui si discute nei suoi canali epistolari, attraverso cui Loredan sorvegliò i prodotti dell'editoria veneziana di pieno Seicento e orientò le scelte di autori e stampatori, meritando il titolo di «dittatore letterario» della Venezia del tempo.⁷ Non stupisce, dunque, che l'attenzione della critica si sia volta soprattutto a tali esiti luminosi, lasciando l'esperimento giovanile di Loredan privo di una lettura ravvicinata. La scelta del genere, l'influenza di determinati modelli letterari e retorici, nonché la «sapiante politica di dedicatorie»⁸ rendono tuttavia gli *Scherzi* uno scrigno prezioso per collocare l'autore in una rete di relazioni culturali e politiche significative e per isolare alcune costanti della sua scrittura che si ritroveranno anche nella produzione più matura.

L'opera, che consta di ventiquattro monologhi in prosa di personaggi del passato (dodici per ciascun libro), presenta un titolo originale, mutuato dall'ambito lirico e musicale (gli *scherzi* sono brevi componimenti poetici di argomento leggero o giocoso, o composizioni vocali simile alla canzonetta o al

(III, quest'ultimo volume uscì postumo): si veda il censimento bibliografico di MENEGATTI 2000, pp. 53-87 (per gli *Scherzi*) e pp. 239-278 (per le *Lettere*). Segnalo che una schedatura completa delle epistole di Loredan, coordinata da Clizia Carminati (Università di Bergamo), è in corso di pubblicazione per il sito www.archilet.it.

5. Sulle traduzioni degli *Scherzi geniali* si vedano MENEGATTI 2000, pp. 331-340; NIDER 2011; BONDI 2011, pp. 15-17; SPERA 2014, p. 99; SPYRIDONIDIS 2023; STANGALINO, *Caprices*. Non è invece rimasta traccia delle versioni greche e latine a firma di Carlo Emanuele Vizzani (databili all'incirca alla metà degli anni Trenta), di cui lasciano testimonianza la *Vita* di Gaudenzio Brunacci (cfr. SPERA 2014, p. 99) e le stesse *Lettere* di Loredan: cfr. le due missive a Vizzani comprese in LOREDAN 1653, p. 512 (in cui l'autore ringrazia per la nuova e più opportuna veste linguistica donata da Vizzani all'*Elena piangente*, lo *Scherzo* a lui dedicato nel 1634) e in LOREDAN 1661, p. 130 («conservo come gioie i caratteri greci co' quali s'è degna immortalare i miei *Scherzi geniali*»).

6. L'espressione è di GETREVI 1986, p. 125.

7. La definizione è di MANCINI 1981, p. 5 (similmente SPINI 1983, p. 151: «dittatore del bel mondo intellettuale»). Su questo aspetto si vedano soprattutto INFELISE 1997, MIATO 1998 e qui l'Introduzione.

8. Cfr. CARMINATI 2005, p. 762.

capriccio, in voga proprio nel Seicento).⁹ L'uso di Loredan, accostato all'aggettivo *geniali*, permette di chiarirne il significato di brevi testi frutto di immaginazione, risultato della libera espressione del proprio estro: «genio», nell'accezione di indole naturale, era termine connotato del linguaggio artistico del tempo e molto frequente nella scrittura di Loredan, che lo impiega in opposizione a ciò che è frutto di «ingegno» e fatica, soprattutto nelle topiche professioni di modestia, sempre sapientemente bilanciate da parallele iniziative pubblicitarie in nome di altri di cui Loredan era il regista.¹⁰ Da una lettera a Giuseppe Cavanis databile nella prima metà degli anni Trenta si evince che il bizzarro titolo dell'opera generò alcune perplessità tra i lettori del tempo: l'autore rispose ricordando l'eredità classica della letteratura intesa come *lusus* («i buoni autori intesero sempre lo scherzare per scrivere») e scomodando in tal senso le autorità di Persio, Virgilio, Catullo, Orazio, Marziale e dei loro commentatori.¹¹

Gli *Scherzi* si inseriscono in un genere in voga nel Seicento, quello delle *orationes fictae*, discorsi fittizi pronunciati soprattutto in voce di una figura del mito o della storia antica. Si tratta cioè della promozione a genere letterario autonomo di un esercizio retorico tra i più diffusi nelle scuole e nelle accademie sin dall'antichità, quello dell'etopea (l'imitazione dell'*ethos* di un personaggio, in una sorta di immedesimazione), che all'inizio del Seicento, ancor prima dell'esplosione del romanzo, guadagnava spazi significativi soprattutto nella prosa storiografica e biografica, ricca di concioni immaginarie dei protagonisti.¹² Tre anni prima di Loredan, già Giovan Battista Manzini aveva dato alle stampe a

9. Per questa accezione cfr. *GDLI*, vol. XVIII, p. 976. Sulla stravaganza del titolo cfr. BROCCHI 1898, p. 298: «Non s'intende perché questi componimenti si chiamino *scherzi* e, ancor meno, perché *geniali*».

10. A ridosso della pubblicazione della *Penna lirica* di Guidubaldo Benamati (uscita a Venezia tra 1646 e 1648), Loredan, che ne era il dedicatario, gli scrisse: «alla poesia ho sempre hautò genio, ma giamai ingegno» (LOREDAN 1653, p. 284). Concludendo la lettera fittizia per il «Signor Cavalier Giblet», pseudonimo di Loredan stesso, vera e propria pubblicità per le sue opere a stampa (e in particolare per l'*Iliade giocosa*, edita nel 1653), l'autore afferma, con un *cleuasma*: «di rado si ritrova virtù tra gli scherzi della penna e i giuochi del genio» (ivi, p. 63).

11. Cfr. LOREDAN 1653, pp. 435-437 (delle polemiche seguite alla pubblicazione del primo libro degli *Scherzi* c'è traccia anche nella premessa alla biografia di Marino stampata da Loredan l'anno successivo: LOREDAN 2015, p. 41). Sul titolo dell'opera riflette Elettra Pogliaghi in una tesi di laurea dedicata agli *Scherzi geniali*, supervisionata da Clizia Carminati (POGLIAGHI 2019, pp. 27-29).

12. Sull'antico genere retorico dell'etopea basti qui il rimando al vasto repertorio di AMATO-VENTRELLA 2005. Per un'ampia casistica dell'etopea nell'Europa del Seicento, che considera Manzini e Loredan i precursori del micro-genere e ne evidenzia la fortuna nell'Accademia degli Incogniti, si veda NIDER 2017; per un inquadramento delle *orationes fictae* nel dibattito sulla prosa storiografica alla metà del secolo si aggiunga CARMINATI 2021.

Venezia i suoi esercizi retorici giovanili, con un titolo che faceva analogia prova di *understatement*, i *Furori della gioventù*.¹³ La raccolta comprendeva otto discorsi pronunciati in voce di eroi del mito e della storia antica (Agamennone, Catone, Cleopatra, due di Paride, due di Orazio, e Coriolano), seguiti da tre *Discorsi* accademici di tema vario e da un trattatello sulla fortuna ispirato al tema della caduta di Seiano.

Accanto a questa tradizione retorica in prosa, sugli *Scherzi geniali*, più che sui *Furori* di Manzini, agisce poi il modello dell'epistola eroica in versi, che Francesco Della Valle e Antonio Bruni avevano appena rilanciato sulla scia di un incompiuto progetto di Marino.¹⁴ Se Della Valle trasse i soggetti delle sue lettere poetiche interamente dal poema cavalleresco moderno (predominano i personaggi del *Furioso* e della *Liberata*, ma si includono anche due ipotesti più recenti, la *Venezia edificata* di Giulio Strozzi e la *Croce racquistata* di Francesco Bracciolini),¹⁵ le *Epistole eroiche* di Antonio Bruni, allargando il ventaglio delle fonti, risultano più affini agli esiti degli *Scherzi*. Va segnalata innanzitutto una vicinanza strutturale, in particolare con la seconda edizione veneziana delle *Epistole* bruniane (1628), pubblicata proprio per le cure di colui che sarebbe diventato un editore di fiducia di Loredan e dei primi Incogniti, Giacomo Scaglia.¹⁶ Bruni divide l'opera in due libri, ognuno aperto da una diversa lettera di dedica; il paratesto risulta poi arricchito da 26 dediche a un «letterato cavaliere mio amico» che, insieme all'*Argomento*, a una più succinta *Allegoria* e a una rappresentazione figurativa, introducono ciascuna delle epistole in versi, scelta «che permette di moltiplicare gli omaggi».¹⁷

13. MANZINI 1629, su cui si si vedano NIDER 2017 e ARICÒ 2007a. Per un censimento delle *orationes fictae* e delle concioni a tema storiografico stampate in età moderna si rimanda sin da ora alle preziose appendici in calce al volume IGLESIAS ZOIDO-PINEDA 2017.

14. Si fa riferimento rispettivamente a *Le lettere delle dame e degli eroi* (prima edizione: DELLA VALLE 1622) e alle *Epistole eroiche*, date alle stampe la prima volta nel 1627 (per cui cfr. l'edizione moderna: BRUNI 1993). Per un inquadramento delle due opere all'interno del genere delle lettere poetiche si veda GERI 2012; per una lettura di quelle di Bruni legata alle sollecitazioni della cultura accademica cfr. anche GERI 2014. Marino, com'è noto, rielaborando con originalità il modello delle *Heroides* ovidiane, aveva progettato un volume di epistole in terza rima in voce di protagonisti dei romanzi greci, della letteratura romanza e moderna, e anche della storia contemporanea, di cui uscì alle stampe solo la *Lettera di Rodomonte a Doralice* (si rimanda alla ricostruzione di RUSSO 2005, pp. 113-122).

15. Le *Lettere* di Della Valle sono 35 in tutto: 15 nella prima edizione del 1622, 5 nella *Nuova aggiunta* del 1627 e altre 15, in risposta alle prime, uscite postume nel 1630 (cfr. GERI 2012, pp. 89-90 e pp. 102-118).

16. Per cui si veda INFELISE 1997 e *infra*.

17. Cfr. GERI 2014, p. 175. Nel 1628 il numero delle lettere sale a 26, rispetto alle 22 della *princeps* del 1627; Bruni avrebbe aggiunto altre quattro epistole nell'edizione definitiva del 1634, uscita dopo gli *Scherzi* di Loredan (ivi, pp. 131-132).

L'opera giovanile di Loredan, sebbene meno curata negli aspetti tipografici e priva di immagini, ha un'architettura analoga, sia per quantità di testi (24 *Scherzi*, equamente divisi in due libri), sia per la proliferazione di *Argomenti* e lettere di dedica, anche in questo caso diverse per ciascuno *Scherzo*. Soprattutto, come si vedrà, Loredan partecipa dell'innovazione più importante di Bruni, il quale, accanto agli eroi e alle eroine del poema moderno – prelevati da Tasso (Erminia, Tancredi e Solimano), Ariosto (Fiordispina e Angelica), ma anche da Marino (vi è un'epistola di Venere ad Adone) e Strozzi (Onoria) – o del mito (Turno, Nausicaa, Diana, Giove, Zefiro, Apollo), incluse anche epistole di personaggi della storiografia classica, scelta che implica l'ingresso massiccio del tema politico nell'opera. Si tratta, sempre stando all'edizione del 1628, delle epistole de *La madre hebrea a Tito Vespasiano*, di *Radamisto a Zenobia*, di *Sofonisba a Massinissa*, di *Seneca a Nerone*, di *Cleopatra ad Ottavio Cesare* e di *Issicratea a Mitridate*, ispirate all'opera di Flavio Giuseppe, Tacito, Livio, Svetonio e Plutarco.¹⁸

Dello scambio letterario con Bruni, del resto, vi è traccia negli stessi *Scherzi geniali*. Il poeta salentino risulta il dedicatario dello *Scherzo secondo*, compreso nella seconda parte dell'opera (1634), intitolato *Annibale invitto*: un anno prima della morte di Bruni (avvenuta a Roma, nel 1635), Loredan dichiarava pubblicamente il «debito d'affetto» che lo legava al destinatario, il quale aveva già celebrato la sua scrittura e lo aveva «prevenuto con lettere, ed obbligato con testimoni di lode».¹⁹ Il precoce omaggio di Bruni allo scrittore veneziano trova conferma nell'epistolario a stampa di Loredan, nell'apposita sezione di *Risposta a lettere di lode*: da Venezia, in una data imprecisata (da collocare con ogni probabilità attorno al 1633, risultando la lettera inaugurale dello scambio), Loredan aveva ringraziato Bruni, a Roma, per gli «honori» e le «lodi» spese nei suoi confronti, riferitegli da terzi; in un secondo momento, gli inviò personalmente copia di una «Relatione» appena composta, da identificare con l'opuscolo sulla *Ribellione e morte del Volestain* (Venezia, Sarzina, 1634, chiamato «Relatione del Valestain» nella lettera a stampa successiva).²⁰ Convinto – ma

18. Preciso che è lo stesso Bruni, nella maggior parte dei casi, a chiarire la fonte da cui traggono spunto i versi, esplicitandola alla fine dell'*Argomento* di ciascuna missiva. Seguendo le orme del progetto incompiuto di Marino, inoltre, tra i testi di Bruni ve n'è uno ispirato a un evento di storia recente, la lettera di *Caterina d'Aragona ad Arrigo VIII, Re di Inghilterra*, che sviluppa però principalmente il tema amoroso e religioso. Per l'innovativo ingresso della riflessione politica nelle *Epistole eroiche* di Bruni rispetto alla precedente tradizione delle lettere poetiche si vedano ancora le considerazioni di Geri (ivi, pp. 146-147).

19. Cfr. LOREDAN 1634, p. 22.

20. Cfr. LOREDAN 1653, pp. 58 e 96. Per l'opera di Loredan sul generale boemo Walenstein cfr. *infra*.

prudente – difensore di Marino nella stagione successiva alla stampa dell’*A-done*,²¹ poeta e accademico di discreta fama su scala nazionale al momento dell’esordio letterario di Loredan, Antonio Bruni fu uno dei suoi primi interlocutori, come prova anche un’altra missiva edita nella sezione di *Risposte a lettere di consiglio*, da cui si evince che, nei primi anni Trenta, Bruni invitò Loredan a dare alle stampe le proprie lettere, consiglio cui a quell’epoca lui replicò con una topica *recusatio* incentrata sull’inopportunità di regalare l’onore della stampa a scritture estemporanee e private.²² Si aggiunga, infine, un altro dato: l’argomento dello *Scherzo* che Loredan compose e dedicò a Bruni nel 1634, ovvero l’*Annibale invitto* – che fotografa la fine tragica e fiera del generale cartaginese, nel momento in cui scelse di uccidersi piuttosto che farsi catturare dai Romani – non sembra casuale. Come testimonia la biografia inclusa tra le *Glorie degli Incogniti*, Antonio Bruni alla sua morte lasciò incompiuta una tragedia dedicata proprio alla figura di Annibale, progetto di cui Loredan fu con ogni probabilità informato.²³

Anche in altri casi, come già accadeva nelle *Epistole eroiche* di Bruni, si scopre una perfetta corrispondenza tra gli *Argomenti* degli *Scherzi geniali* e gli interessi culturali del rispettivo dedicatario, circostanza che può offrire informazioni preziose per risalire a parte di una perduta “biblioteca” d’autore. Si consideri, per esempio, lo *Scherzo* dedicato al bolognese Carlo Emanuele Vizzani, ovvero il quinto del secondo libro (1634), che trae spunto dal mito troiano ed è intitolato *Elena piangente*. A quest’epoca Vizzani, che di lì a breve sarebbe stato nominato docente di filosofia nello Studio patavino proprio per intercessione di Loredan, per poi intraprendere una carriera nella Curia romana, era poco più che adolescente (aveva sedici anni);²⁴ aveva tuttavia appena dato alle

21. Sul tema si veda diffusamente la ricostruzione di CARMINATI 2008 (in particolare i capp. VII e VIII).

22. Cfr. LOREDAN 1653, pp. 252-253 (lettera ad Antonio Bruni a Roma, priva di data): «Chi mi consiglia a stampar lettere non m’ama. La lettera è una compositione improvvisa nata dal caso, per non dire rubbato [*sic*] all’occasione. La stampa all’incontro è un impronto d’eternità che può farsi solamente coi sudori dell’ingegno e con le vigilie della penna». La missiva interessa anche perché Loredan, pur assumendo la convenzionale postura di chi sminuisce le proprie scritture (definite, come era frequente, «più tosto aborti che parti»), rivendica almeno «il merito dell’inventione» in quelle date alle stampe fino ad allora, traccia delle precoci polemiche sorte sulla paternità dell’operazione degli *Scherzi geniali* (per cui cfr. *infra*, cap. 2).

23. Cfr. GLORIE 1647, p. 57. Non sono emerse ad oggi missive di Bruni a Loredan, che avrebbero gettato ulteriore luce sulla dinamica dello scambio letterario.

24. Su Vizzani, noto soprattutto per il suo impegno come assessore nella Congregazione del Sant’Uffizio dalla metà degli anni Cinquanta, si veda QUANTIN 2014, pp. 353 e sgg.; della raccomandazione di Loredan rimane traccia nel secondo volume dell’epistolario (cfr.

stampe due panegirici intitolati a un concittadino illustre, Guido Reni, uno dei quali dedicato proprio alla celebre tela del *Ratto di Elena* (1633).²⁵

Un ulteriore elemento, nello *Scherzo* dedicato a *Elena piangente*, permette di arricchire la biblioteca “virtuale” dell’autore. L’*Argomento*, ovvero l’antefatto, con cui Loredan introduce il monologo della donna trae spunto dalla vicenda dell’ambasciata di Ulisse presso re Priamo per porre fine al conflitto greco-troiano con la restituzione di Elena, episodio che non trova precisa corrispondenza nella vulgata omerica (trattato anzi diversamente in *Il. III*, 203-224) né nel breve opuscolo di Vizzani (incentrato sull’iconografia del dipinto di Reni), ma che si rivela più vicino alla fortunata e complessa tradizione che fa capo a Ditti Cretese, e parallelamente agli esercizi retorici antichi a tema mitologico, quali le *Declamazioni* di Libanio di Antiochia.²⁶ Racconta infatti Loredan che i Greci, esausti per il lungo assedio,

invisano Ulisse a Priamo per chiedere con la restituzione d’Elena la conclusione della pace. Accompagnata l’eloquenza di quest’uomo dalle persuasioni dell’interesse, dall’honestà della causa e dalle leggi della necessità, era per conseguire tutti i voti; Elena, a quest’avvisi agitata, non so se più dall’amore di Paride che dal timore di sé stessa, corre supplice a prostrarsi ai piedi di Priamo.²⁷

LOREDAN 1661, pp. 1-2, lettera spedita da Palmanova a Venezia, al senatore Domenico Molin). Si è già segnalato che, ricevuto l’omaggio degli *Scherzi geniali*, Vizzani tradusse in greco lo *Scherzo* di Elena a lui dedicato (cfr. *supra*, nota 5); il loro scambio letterario sarebbe durato per tutta la vita, tanto che Vizzani negli anni Cinquanta richiese e ottenne da Loredan i volumi della sua opera completa (cfr. LOREDAN 1661, pp. 111 e 547-548).

25. Cfr. VIZZANI 1633. Il panegirico è una prova bilingue, in greco e in latino, e risulta indirizzato al bolognese Paolo Maccio, poeta e autore di un libro di emblemi stampato presso lo stesso editore dell’opuscolo di Vizzani (Bologna, Ferroni, 1628). Anche in questo caso la dedica non è casuale: nel 1632, un anno prima della pubblicazione del panegirico, Maccio aveva preso parte alla miscellanea di *Lodi al Signor Guido Reni* curata da Giacomo Giacobbi (Bologna, Tebaldini, 1632). Significativo, inoltre, che alcuni membri degli Incogniti, nello stesso 1634, parteciparono a un’altra iniziativa corale in lode del *Ratto di Elena* di Reni, a riprova dell’immediata fortuna letteraria del soggetto in contesto veneziano (cfr. TRIONFO 1634).

26. Sulla ricezione del mito troiano nella cultura occidentale moderna tramite la mediazione delle pseudo-cronache circolanti sotto i nomi di Ditti Cretese e Darete Frigio si rimanda al volume di PROSPERI 2013. Per le declamazioni di Libanio a tema mitologico si veda la recente edizione di Robert J. Penella: LIBANIUS 2020 (in particolare le pp. 2-16 e 29-58).

27. LOREDAN 1634, p. 64.

Nelle edizioni a stampa dedicate al ciclo troiano le diverse versioni del mito potevano trovarsi accostate: in quella in cui Ditti Cretese e Darete Frigio «ricevono in Italia la loro massima consacrazione»,²⁸ cioè la miscellanea *Della Guerra di Troia* tradotta e curata da Tommaso Porcacchi (1570), si incontrano diversi passaggi vicini all'*inventio* dell'*Elena piangente* di Loredan. Nel racconto di Ditti, per esempio, si legge che in seguito a un'ambasciata di Palamede, Ulisse e Menelao a Troia, Elena supplicò Ecuba di non restituirla ai Greci («in ultimo cominciò a piagnere et a pregarla che non volessero tradirla»), con un trasporto che forse nascondeva lo «sfrenato amor» che portava a Paride; dopo diversi anni di guerra, Ulisse e Menelao tentarono una nuova legazione a Troia allo scopo di ottenere Elena, e, sebbene il primo desse sfoggio delle sue abilità oratorie, l'ambasciata non ebbe l'esito sperato.²⁹ Anche nella versione di Darete figurano almeno due ambasciate dei Greci presso re Priamo, prima e dopo lo scoppio della Guerra.³⁰ Ma quel che più importa è che proprio questo episodio della Guerra era stato considerato materiale privilegiato per le etopee già in epoca tardo antica, soprattutto dal retore Libanio: nel fortunato volgarizzamento di Porcacchi, la *Declamazione di Libanio Sofista in persona di Menelao che domanda a' Troiani che gli sia restituita Helena* viene stampata di seguito ai testi di Ditti e Darete.³¹ Non pare inverosimile, dunque, ipotizzare che la miscellanea veneziana di Porcacchi, primo «anello» di un'impresa editoriale storiografica promossa dai Giolito,³² facesse parte della perduta “biblioteca” di Loredan.

Gli esempi di *Annibale invitto* ed *Elena piangente* mostrano bene come ognuno dei ventiquattro *Scherzi* possa rappresentare un bacino di informazioni sulla formazione culturale e retorica di Loredan e sui suoi primi debiti letterari, da indagare *in primis* a partire dai paratesti. Per comprendere meglio la genesi e i meccanismi di reciproco scambio di quel «laboratorio comune coordinato da Loredan» che sarà l'Accademia degli Incogniti dopo il 1632,³³ è dunque opportuno indugiare ancora sugli *Scherzi geniali*, frutto di una stagione in cui le fonti attualmente disponibili sul patrizio veneziano (a partire da quelle epistolari) risultano scarse e lacunose. Si muoverà da una sinossi degli *Argomenti* e dei dedicatari del primo volume, quello più significativo per risalire alle origini dell'*inventio* di Loredan.

28. Cfr. PROSPERI 2013, p. 34.

29. PORCACCHI 1570, pp. 5 e pp. 20-21.

30. Ivi, pp. 92 e 95.

31. Ivi, pp. 107-119.

32. Per l'incompiuto progetto di Porcacchi, che prevedeva la pubblicazione in serie, per Giolito, di opere della storiografia classica e di trattati moderni sull'arte militare, si veda PIGNATTI 2016.

33. La definizione è di INFELISE 2023, p. 54.

Scherzi geniali. Prima parte (1632)

Titolo	Dedicatario
<i>Achille furibondo</i>	Giacomo Gaddi
<i>Agrippina calunniata</i>	Pietro Michiel
<i>Antonino Caracalla amante</i>	Nicolò Contarini
<i>Cicerone dolente</i>	Antonino Collurafi
<i>Ennone gelosa</i>	Guido Casoni
<i>Lucrezia violata</i>	Francesco Pona
<i>Marco Antonio eloquente</i>	Ciro di Pers
<i>Marco Antonio moribondo</i>	Stefano Magno
<i>Poppea supplichevole</i>	Giovan Battista Doglioni
<i>Seiano disfavorito</i>	Girolamo Bragadino
<i>Seneca prudente</i>	Mattio Zorzi
<i>Sisigambi consolante</i>	Marco Antonio Morosini

Il primo nome, quello dell'umanista fiorentino Giacomo (Jacopo) Gaddi, principale promotore dell'Accademia degli Svogliati e noto soprattutto per le sue opere latine di carattere encomiastico (varie raccolte di carmi dedicati a figure illustri della società del tempo) ed erudito (un'ampia storia letteraria di scrittori antichi e moderni, un trattato genealogico sui Gaddi),³⁴ può sembrare peregrino nella rosa di relazioni culturali e politiche che i primi *Scherzi* esibiscono, fortemente radicata nel territorio veneto. Risultano tuttavia dirimenti due aspetti del profilo di Gaddi meno noti, e desumibili dalle note dei biografici antichi o dai numerosi lacerti manoscritti della sua produzione, solo in parte andata in stampa: i legami con l'ambiente accademico veneto, documentati sin dagli anni Venti, e la precoce autorità da lui acquisita nel campo della retorica.³⁵

La prima opera a stampa di Gaddi, i *Poematum libri duo*, uscì nel 1628 a Padova.³⁶ Tale raccolta di carmi, di metro e argomento vario, testimonia una frequentazione assidua dell'autore con lo Studio patavino: una folta sequenza di lettere e versi celebrativi composti da noti docenti e animatori dell'Univer-

34. Su Gaddi si rimanda al breve profilo di TARZIA 1998.

35. Per le biografie antiche si vedano GLORIE 1647, pp. 181-183; GHILINI 1647, pp. 106-107; NEGRI 1722, pp. 326-327. Numerosi manoscritti di Gaddi si conservano alla Biblioteca Nazionale di Firenze, nel fondo Magliabechiano (cfr. la pagina a lui dedicata nell'antico catalogo alfabetico dei manoscritti: Firenze, BNCf, Sala Manoscritti e Rari, Cataloghi 45, *Indice MSS Magliabechiani*, vol. II, p. 51).

36. Cfr. GADDI 1628.

sità apre la pubblicazione (a firma di Bartolomeo Vecchio, Cesare Cremonini, Flavio Querenghi, Giuliano Riccio, Francesco Maria Del Monaco, Lorenzo Pignoria, Felice Osio), che a sua volta include, oltre agli omaggi al granduca Ferdinando II de' Medici e ai membri dell'Accademia fiorentina, versi encomiastici per Cesare Cremonini – di cui sono noti anche alcuni appunti manoscritti su un'opera filosofica di Gaddi, il *De Anima* –,³⁷ per Flavio Querenghi e per il senatore e mecenate veneziano Domenico Molin (primo protettore dell'Accademia degli Incogniti e dedicatario del primo romanzo di Loredan), che significativamente chiudono l'edizione.³⁸ Com'è noto, secondo la ricostruzione di Galeazzo Gualdo Priorato, anche Loredan frequentò le lezioni di Cremonini nello Studio patavino:³⁹ il dato non trova altre conferme documentarie, ma è stato comunque ben valorizzato dalla critica, alla luce del fatto che gli Incogniti rivendicarono «sempre con orgoglio» il loro debito culturale nei confronti del filosofo aristotelico.⁴⁰ Dagli Atti dell'Accademia Filarmonica di Verona si ricava inoltre che, all'inizio del 1629 (l'anno successivo alla pubblicazione), Giacomo Gaddi presentò i *Poemata* in quel consesso per ottenerne l'affiliazione, nella stessa occasione in cui si discusse l'ammissione di Guido Casoni, il nome più importante del corredo paratestuale dei primi *Scherzi geniali*.⁴¹ A mediare i rapporti tra Loredan e Gaddi, infine, vi fu almeno un altro illustre accademico veronese, Francesco Pona, anch'egli dedicatario di uno degli *Scherzi*: nel 1629 Pona avrebbe intitolato al patrizio fiorentino un'edizione di *Elogia* di personaggi illustri in latino e in volgare largamente ispirata ai *Poemata*; la consuetudine con l'opera di Gaddi avrebbe poi portato Pona ad allestirne un'edizione corre-

37. Gli appunti di Cremonini, segnalati in SCHMITT 1984, si trovano nell'attuale codice Magliabechiano XII.24 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (BNCF). Per i rapporti tra Gaddi e Cremonini cfr. anche FULCO 1973, p. XIV.

38. Ivi, pp. 111 e 116. Sui rapporti tra Loredan e Molin si veda soprattutto *infra*, cap. 6.

39. Cfr. GUALDO PRIORATO 1659, *sub voce* Loredan: «Apprese i primi elementi delle scienze sotto la dotta disciplina del Cavalier Colluraffi, penetrando gli arcani della filosofia sotto l'inimitabile Cremonino [...]. Non hanno di già havuto minor motivo di benedire la loro fortuna Colluraffi e Cremonino per haver sortito un tanto scolare».

40. Cfr. INFELISE 2023, p. 57. L'idea di una «derivazione culturale» dell'Accademia degli Incogniti dall'insegnamento di Cesare Cremonini è stata sviluppata soprattutto da SPINI 1983 (cito da p. 155), e più di recente nel volume di LATTARICO 2012. Interessante, per la nostra prospettiva, che il filosofo riceva un omaggio anche nella *Lucerna* di Pona (prima edizione 1625), testo fondamentale per le sorti del romanzo veneziano del Seicento (su cui cfr. qui il cap. 4), allorché lo scolaro Euretta, dietro cui si cela Pona, promette «ti udirò più attento che non ascolto il Cremonino alle scuole, ch'è stimato meritamente un altro Aristotele» (cfr. PONA 1973, p. 98).

41. Gli atti dell'Accademia sono editi in MAGNABOSCO-OCH 2015 (cfr. pp. XXIV, 690-694). Per i rapporti tra Loredan e Casoni si veda *infra*, cap. 3.

data da note di commento (scritte sotto lo pseudonimo grecizzante di Euretā Misoscolo) e pubblicata a Venezia nel 1635.⁴²

Oltre a questa rete di contatti accademici, che negli anni Trenta avrebbe fruttato a Gaddi anche l'inclusione tra gli Incogniti (e viceversa a Loredan quella tra gli Svogliati, documentata dal giugno 1637),⁴³ risultano significative le affinità con la produzione di Gaddi rimasta manoscritta. Nel medaglione incluso tra le *Glorie degli Incogniti*, raccolta di biografie di cui Loredan fu promotore e in parte anche autore, viene elogiata in particolare un'opera adolescenziale del fiorentino, la *Selva politica*, tuttora conservata nel fondo Magliabechiano di Gaddi;⁴⁴ anche nel *Teatro* di Ghilini la *Selva* giovanile di Gaddi guadagna un posto di spicco, per la qualità retorica dei «discorsi [...] dialoghi, aforismi, paradossi e problemi in essa contenuti».⁴⁵ Il dato conferma l'attenzione che nella letteratura del tempo viene riservata al tema politico, fulcro della produzione editoriale degli Incogniti sin dalle origini.⁴⁶ Membro del patriziato italiano, letterato che già nei primi anni Trenta aveva acquistato fama nell'ambiente accademico veneto, maestro di scrittura politica e di retorica, di cui i contemporanei riconoscevano la «finezza di giudizio» nel valutare le composizioni altrui (il sintagma compare sia nella dedica dello *Scherzo* sia nella successiva biografia di Ghilini):⁴⁷ il profilo di Gaddi, dunque, risulta del tutto coerente con il progetto editoriale dei primi *Scherzi geniali*, che già testimoniano la tendenza di Loredan a investire su relazioni culturali a largo raggio.⁴⁸

Nella scelta dei dedicatari il nome di Pietro Michiel (1603-1651), noto alla critica soprattutto come il maggior epigono di Marino nella Venezia del Sei-

42. PONA 1629 e GADDI 1635. Su Pona cfr. *infra*.

43. Cfr. CARMINATI 2005, p. 764.

44. «E ben dimostrò sin dal principio della sua adolescenza nella compositione della sua vaghissima *Selva Politica* la felicissima riuscita che nelle scienze migliori doveva fare in età più matura» (GLORIE 1647, p. 181). L'opera, in volgare, è conservata in BNCF, ms. Magl. XXX.

45. GHILINI 1647, p. 106.

46. Cfr. *infra* il cap. 3.

47. «Se la finezza del suo giuditio venisse offesa da qualche tratto contro i termini dell'arte, considererò ch'è un furioso che parla» (dedica dell'*Achille furibondo*: LOREDAN 1632, p. 1); «E voi, Giacomo Gaddi, nel quale s'ammirano [...] la chiarezza del sangue, l'eccellenza delle virtù, la finezza del giudizio» (GHILINI 1647, p. 106). L'autorità di Gaddi nell'ambito retorico è confermata anche dall'Incognito Antonio Santacroce, che a lui indirizzò uno dei suoi ragguagli sul tema delle degenerazioni dell'oratoria contemporanea (SANTACROCE 1653, pp. 298-301).

48. In anni successivi Loredan diede alle stampe anche la missiva, priva di data, che accompagnava il volume degli *Scherzi geniali* spedito a Gaddi da Venezia a Firenze: LOREDAN 1653, pp. 97-98.

cento (secondo una linea della tradizione tracciata dallo stesso Loredan), non ha senz'altro bisogno di giustificazioni.⁴⁹ Definito nelle lettere «un altro me stesso», il «primo amico ch'io havessi», compagno di ozi letterari di villa e animatore delle prime iniziative del consesso Incognito, Michiel beneficiò della promozione e protezione di Loredan per tutta la vita, e lo stesso vale per i suoi eredi, se si considera che, dopo la sua morte, Giovan Francesco si adoperò per trovare occupazioni consone ai figli e per offrire una dote matrimoniale alle figlie dell'amico.⁵⁰ I legami personali e familiari tra i due furono strettissimi: Michiel fu testimone delle nozze tra Loredan e Laura Valier (celebrate l'8 giugno 1638), occasione per cui compose anche un elegante epitalamio edito in calce alla terza edizione delle sue *Rime*;⁵¹ dal testamento di Valier redatto nel 1673 si evince che una delle figlie di Pietro, Paolina, beneficiò di un lascito di «robba mobile» e di denaro da parte della nobildonna.⁵² La loro frequente e reciproca menzione nelle opere a stampa sfiora spesso la scrittura a quattro mani: un'*Oda* di Michiel chiude la *Vita* di Marino scritta da Loredan (1633); due epistole in terza rima di Michiel aprono la *Dianea* (1635); una «favoletta per musica» a soggetto mitologico, messa in scena a Venezia nel 1642, fu composta da Michiel «sopra l'ordine d'uno scenario dattogli dall'Illustrissimo Signor Giovan Francesco Loredano, a cui non ha saputo negare di farlo, essendo tra loro congiunti di tale strettezza d'amicitia che si può agguagliare ad ognuna delle più fa-

49. Su Michiel, «fenice del secolo» (GHILINI 1647, p. 105), si vedano GLORIE 1647, pp. 373-375; CICOGNA 1866; BALDASSARRI 1983; GIACHINO 2001; MICHIEL 2008; SPERA 2008; RIGA 2016; PEROCCO 2020. Elena Bertin, sotto la supervisione di Linda Borean, sta attualmente svolgendo ricerche sui rapporti tra Michiel e gli artisti del suo tempo (ne ha dato conto in una relazione dal titolo *L'incognito Pietro Michiel e l'ambiente artistico: un itinerario fra versi e lettere*, nel convegno *Arti e lettere a Venezia nel Seicento: l'Accademia degli Incogniti*, a cura di L. Borean e M. Nicolaci, tenutosi il 20 aprile del 2023 a Venezia, presso le Gallerie dell'Accademia). Fu lo stesso Loredan, nella sua *Vita del Cavalier Marino* (1633), a legare i nomi di Michiel e Marino in una sorta di prestigioso passaggio di testimone («Lodò il Marino in esse [*scil.* nelle *Rime* di Michiel] la purità dello stile, l'isquisitezza de' concetti; ma, intendendo che la di lui età a pena arrivava al quarto lustro, disse che si lagnava della fortuna e degli anni, che non gli avessero permesso vedere i progressi ed ammirare i frutti maturi di quella penna, che col tempo averebbe sorvolato alla gloria. Giudizio che non ha ingannato punto né la verità, né l'espertazione»: si cita da LOREDAN 2015, p. 74).

50. Si vedano LOREDAN 1653, p. 78, LOREDAN 1661, p. 339 e la sequenza di testi inclusi tra le *Lettere di Racomandatione* del volume postumo dell'epistolario (LOREDAN 1665; cfr. in particolare quella a Domenico Michiel: «Per debito d'amicitia e per atto di carità ho sempre havuto particular protezione de' figliuoli del Signor Pietro Michiel»).

51. Cfr. MICHIEL 1642, pp. 310-314.

52. Il testamento di Laura Valier si conserva a Venezia, Archivio di Stato, Notarile, Testamenti, 1268, n. 257 (cfr. qui anche l'Introduzione).

mose»;⁵³ l'*Iliade giocosa* di Loredan, edita nel 1653, fu presentata come il frutto di momenti di convivialità trascorsi fuori città con Michiel;⁵⁴ fino a un progetto interamente condiviso, la raccolta di epitaffi giocosi in quartine di endecasillabi edita con il titolo di *Cimiterio* a partire dal 1634.⁵⁵

All'epoca dell'esordio letterario di Loredan, Michiel aveva già all'attivo scritture principalmente a tema amoroso, «vero fulcro della poetica e della sensibilità» dell'autore.⁵⁶ Erano uscite a stampa le prime due parti delle sue *Rime* (edite a Venezia, presso Scaglia, nel 1624 e nel 1629), il cui successo poteva già valergli l'attributo di «cigno dell'Adria» conferitogli da Loredan nella dedica dello *Scherzo di Agrippina calunniata*.⁵⁷ Nello stesso anno dei primi *Scherzi geniali* (1632), vennero inoltre alla luce due opere che rinnovavano con originalità il modello ovidiano, l'*Arte degli amanti*, rifacimento in otto canti dell'*Ars amatoria*, e le *Epistole amoroze*, raccolta di dodici epistole in versi indirizzate a undici donne. Sin dagli anni Trenta, i due amici condivisero dunque la sperimentazione sulle varie forme dell'etopea e della lettera eroica: Michiel, che inizialmente si era dedicato alla sola epistola erotica, avrebbe poi composto anche venti *Epistole eroiche* sul prototipo di quelle di Antonio Bruni e in aperto dialogo con gli *Scherzi geniali* e con la successiva *Dianea* di Loredan.⁵⁸ Queste epistole, inizialmente circolanti in forma manoscritta, furono comprese insieme a quelle amoroze nel *Dispaccio di Venere*, opera pubblicata la prima volta nel 1640 con un prezioso corredo di illustrazioni.⁵⁹ Gli *Argomenti* delle eroiche, come nel caso di Bruni, provenivano soprattutto dal poema cavalleresco: a parlare risultano eroine ed eroi tratti dal *Furioso*, dalla *Liberata*, dall'*Orlando innamorato*,

53. Si cita dalla prefazione al lettore che apre la raccolta di rime MICHIEL 1642, da cui si evince che la favola, inizialmente intitolata *Psiche*, fu adattata alla messinscena «col prologo e con altre tre quattro scene piene di concetti di burla per allettare la plebe [...] aggiuntovi da altri, non havendo il Michiele inclinazione di buffoneggiare ne i theatri». Il testo in questione è *Amore innamorato*, messo in scena per la prima volta nel 1642 al Teatro San Moisè con libretto attribuito a Giovan Battista Fusconi e musiche di Francesco Cavalli.

54. LOREDAN 1653a, pp. 12-13.

55. L'opera ha una storia testuale complessa, che, almeno per la seconda centuria, vide coinvolto anche il pittore Giovanni Antonio Maria Vassalli: cfr. MENEGATTI 2000, pp. 105-111 e SPERA 2008.

56. GIACHINO 2001, p. 71.

57. «So che alla sua virtù, che, con maraviglia del nostro secolo, le guadagna gli attributi di sublime cigno dell'Adria, converrebbe altra testimonianza d'affetto e di stima che d'uno *Scherzo Geniale*» (LOREDAN 1632, p. 21).

58. Si è già accennato che due epistole in versi di Michiel, ispirate all'argomento della *Dianea*, furono edite insieme al romanzo, ma con frontespizio autonomo: si tratta dell'*Epistola di Hidraspe a Dianea* e della relativa *Risposta* di Dianea (cfr. LOREDAN 1635).

59. Del *Dispaccio* possediamo un'edizione moderna, a cura di Valeria Traversi (MICHIEL 2008).

dal *Floridante*, ma anche da ipotesti meno canonici, come il *Rinaldo* tassiano o le *Prime imprese del conte Orlando* di Lodovico Dolce. Esse si aprivano tuttavia anche al mito troiano, offrendoci una significativa testimonianza della predilezione, all'interno del circolo Incognito, per la vulgata extra-omerica della guerra di Troia, corroborando quanto si è supposto per l'argomento dello *Scherzo di Elena piangente* scritto da Loredan. Sull'esempio di Bruni, infatti, Michiel esplicitò la fonte da cui trasse gli *Argomenti* delle epistole eroiche: quella di *Achille a Polissena*, con la relativa *Risposta di Polissena ad Achille*, e quella di *Egisto a Clitennestra* furono ispirate allo pseudo-diario attribuito a Ditti Cretese.⁶⁰

La *Vita* composta da Gaudenzio Brunacci ricorda il legame con Michiel insistendo su un *topos* abusatissimo nella celebrazione di Loredan, la sua protezione dei «virtuosi», ovvero l'instancabile attività di mecenatismo culturale.⁶¹ Accanto a Michiel, Brunacci cita un altro celebre Incognito «virtuoso» di cui Loredan «sempre esagerava il merito come il maggiore fra' poeti viventi», Ciro di Pers.⁶² Al poeta friulano, nel 1632, Loredan dedica lo *Scherzo di Marco Antonio eloquente*, soggetto che permette di duplicare la lode di Pers associandogli le stesse qualità del leggendario oratore. Nella cerimoniosa lettera che precede il monologo, Loredan invita Pers a «destare la sua modestia» arricchendo le «stampe con l'eleganza delle sue compositioni»,⁶³ con riferimento alla nota ritrosia del friulano a consegnare ai torchi le proprie scritture, già percepita nei primi anni Trenta. I silenzi editoriali rendono più complesso pesare la portata del commercio letterario con Pers, che diverse tracce assicurano essere stato duraturo. I due si scambiarono rime di corrispondenza nell'arco di un trentennio: un sonetto di Pers in risposta a uno di Loredan comparve tra le *Bizzarrie Accademiche* del 1638, e in una missiva delle più tarde, inclusa nella raccolta del 1661, il veneziano ringraziò Pers per un sonetto recapitatogli e ne spedì uno a sua volta, lamentando «l'usura d'haver scritto troppo» in passato.⁶⁴ A mediare i rapporti tra i due vi fu senz'altro Pietro Michiel, che Pers frequentò

60. Si veda ivi, pp. 111 e 277.

61. «Gli amici del Loredano erano i virtuosi; a questi dedicava egli il suo cuore, anzi fra suoi Patrizi i suoi più cari furono i più virtuosi. Legga le sue Lettere chi vuole accertarsi di questa verità» (SPERA 2018, p. 101; e cfr. qui l'Introduzione).

62. Ivi, p. 102.

63. LOREDAN 1632, p. 113. Similmente si chiude il medaglione di Pers nelle GLORIE 1647, pp. 106-107: «il quale [Pers] fregiando la pretiosa collana delle sue pregiatissime condizioni con l'inestimabile gioiello della modestia, niente presumendo di sé stesso, non permette che si possano godere per mezo delle stampe i divini parti del suo elevatissimo ingegno».

64. LOREDAN 1661, pp. 314-315. Per lo scambio di sonetti tra Loredan e Pers edito nelle *Bizzarrie Accademiche* (LOREDAN 1638, p. 217), rimasto escluso dall'edizione moderna delle poesie di Pers (PERS 1978), cfr. BONITO 1988.

durante le sue soste a Venezia e con cui si confrontò più volte nel campo dell'esercizio lirico: la critica ha notato numerose concordanze tra le loro rime, indice di una frequentazione profonda dei rispettivi *corpora*.⁶⁵

Meglio documentati risultano i rapporti con il medico, accademico e poligrafo veronese Francesco Pona (1595-1655), a cui Loredan indirizzò lo *Scherzo di Lucretia violata*.⁶⁶ La produzione dei due scrittori ebbe per anni diverse zone di sovrapposizione, come era frequente tra i membri degli Incogniti:⁶⁷ entrambi furono precoci cultori dell'*Argenis* di Barclay, di cui Pona fornì il primo volgarizzamento italiano (1629) e con cui la *Dianea* di Loredan, come si dirà diffusamente, esibisce più di un debito, a partire da un vero e proprio calco dell'*incipit*,⁶⁸ entrambi esordirono nel nuovo genere del romanzo di eredità "ellenistica" nel 1635 (Pona con l'*Ormondo*, Loredan con la *Dianea*); entrambi si cimentarono nel racconto biblico adamitico (Loredan nel 1640, Pona dieci anni dopo). L'epistolario di Loredan, anche in questo caso, documenta il mutuo aggiornamento sulle opere a stampa e gli omaggi reciproci di cui entrambi furono generosi fino agli ultimi anni di attività.⁶⁹

Sebbene nel 1632 Pona fosse già uno scrittore molto prolifico da circa vent'anni,⁷⁰ è a questa fase della sua attività che bisogna guardare per cogliere appieno le interazioni tra la sua produzione e gli *Scherzi geniali*, e in particolare con quello a lui dedicato. Contestualmente alla ripresa delle attività dell'Accademia degli Incogniti dopo l'epidemia di peste del 1630-1631, il catalogo di Pona si arricchì infatti di opere di argomento storico-mitologico incentrate su figure femminili e in stretto dialogo tra loro: una favola mitologica per musica sul *Giudizio di Paride* (1632), la *Galeria delle donne celebri* (1633), raccolta di dodici «pitture» di eroine del mito e della storia costruita sul modello della *Galeria* di Marino (modello rielaborato però, come spesso accade in Pona, con la

65. Cfr. PERS 1978, p. 409; BALDASSARRI 1983, pp. 238-241; CARPANÈ 1996, p. 75.

66. Ci si limita qui a segnalare gli inquadramenti generali dell'opera di Pona: ROSSI 1897; FULCO 1973; GETREVI 1986, pp. 215-273; BONDI 2004; LATTARICO 2012, pp. 94-152; BUCCINI 2013; BONDI 2015.

67. Si veda la sintesi di INFELISE 2023, p. 54: «Non è inoltre da escludere che tale gruppo condividesse fasi del lavoro, discutendo o scrivendo assieme testi che di volta in volta potevano uscire anonimi o intestati ad uno o all'altro accademico».

68. Sul tema cfr. qui il cap. 6.

69. A titolo esemplificativo, cfr. LOREDAN 1653, p. 457, priva di data: «Ricevo la dedicazione di V. Sig. e non so discernere s'io mi ritrovi più obbligato o più confuso».

70. Il catalogo delle sue opere comprendeva già, tra le altre cose, le *Rime*, il volgarizzamento in prosa del primo libro delle *Metamorfosi* di Ovidio, varie prose di argomento filosofico e medico, la già citata *Lucerna* (all'Indice dal 1626), la *Maschera iatropolitica*, la traduzione dell'*Argenis* e il *Gran contagio di Verona*, opera storico-documentaria sulla peste del 1630-1631: cfr. BUCCINI 2013, capp. I-III.

scelta della prosa), e la *Messalina* (1633), breve romanzo di argomento storico nato come ampliamento – «quasi fungo a piè d'arbore», nelle parole dello stesso autore – di uno dei ritratti inizialmente previsti nella *Galeria*, e che fu stampato proprio con dedica a Loredan.⁷¹ La *Lucrezia violata* degli *Scherzi geniali*, che ritrae la celebre matrona romana nel momento in cui si rivolge «lagrimosa e languente» ai suoi familiari più stretti per chiedere vendetta della violenza subita da Sesto Tarquinio,⁷² si inserisce perfettamente in questo contesto librario. A *Lucretia romana* è intitolata infatti anche la «Pittura prima» della serie di «Quattro caste» (Lucrezia, Penelope, Artemisia, Ipsicratea) che compongono la *Galeria delle donne celebri* di Pona.⁷³ In questa sezione la narrazione degli eventi, fedele alla fonte liviana (LIV. I, 57-58), risulta l'unica che si arricchisce di una lunga concione della donna, decretando Lucrezia un soggetto fortunato dell'etopea di primo Seicento.⁷⁴ Se tuttavia Pona piega il discorso della donna a una funzione strettamente metadiegetica, quella di narrare il susseguirsi dei tragici eventi ai parenti senza tralasciare nulla (neppure il fatto di aver, per qualche istante, assecondato Tarquinio credendolo il marito Collatino),⁷⁵ Loredan fotografa piuttosto il burrascoso avvicinarsi dei pensieri e degli stati d'animo dell'eroina, ritrosa e pudica per l'accaduto ma allo stesso tempo fiera e sicura di fronte ai parenti, a cui chiede con forza vendetta. La Lucrezia degli *Scherzi geniali* si rifiuta di raccontare i dettagli della violenza subita (l'arrivo di Sesto Tarquinio nella villa di Collazia a ora di cena, l'accoglienza riservatagli, l'agguato notturno nella sua stanza, le minacce di morte al servo e quelle di dif-

71. Alla bibliografia citata si aggiunga, per la *Galeria*, BONDI 2011; per la *Messalina*, lo studio di CARMINATI 2006 (fondamentale ai fini della datazione del testo) e l'edizione curata da Romei, da cui si trae la citazione (PONA 2011, p. 5).

72. Così nell'*Argomento dello Scherzo*: «Questa misera, lagrimosa e languente convocò al suo funerale il marito e' più congiunti. Espose le stratagemmi di quell'empio che havea in un medesimo tempo violato la pudicitia, la parentela, l'amicitia e l'hospitio. È credibile che con simili detti eccitasse la loro indignatione e deplorasse la propria infelicità» (cfr. LOREDAN 1632, p. 96).

73. Già Marino, a sua volta, includeva ben cinque madrigali per l'eroina romana nella serie di ritratti di donne «belle, caste et magnanime»: MARINO 1979, I, pp. 222-224.

74. La concione è così introdotta: «Allhora la bella donna, commandata di raccontare per minuto ogni particolare che l'affliggesse cominciò in questo modo: «Signori, non vi arrechi stupore il trovarmi in queste spoglie lugubri» (cfr. PONA 1633, p. 82). Sulla fortuna del personaggio di Lucrezia tra gli Incogniti cfr. SIMONE 2016.

75. «Si come era con voi con l'animo, gettai un braccio col vezzo solito maritale intorno il collo della persona che mi toccava e dissi: «O Collatino mia vita!». A me pareva tra tanto di toccar il cielo col dito, mentre il sonno, replicandomi le forze de' suoi papaveri sopra li occhi, maggiormente mi occupava, legando i sensi, ma lasciando la imaginativa vagare, con una fruizione mirabile di casta felicità, mentre uno spesso scoccar di baci m'invogliava d'altro nettare» (PONA 1633, p. 87).

famazione ecc.), soffermandosi piuttosto a riflettere sul valore della pudicizia irrimediabilmente rubata, sulla sua sfortuna, sulle conseguenze nefaste della sua bellezza, e rivendicando al contempo l'integrità del suo animo nonostante le offese subite dal corpo. Tale rinuncia alla narrazione degli eventi viene programmaticamente dichiarata all'inizio del suo discorso: «Qui, parenti, non farò una pietosa narrazione de gli stratii di quell'empio, per non essascerbare più vivamente i miei dolori».⁷⁶

Questa particolare angolatura, che si differenzia da quella adottata da Pona, sembra avvicinare il monologo di Lucrezia degli *Scherzi geniali* a quello che la stessa eroina pronuncia in un'altra opera stampata nel fatidico 1632, la biografia di *Tarquinio il Superbo* di Virgilio Malvezzi, scrittore che, com'è noto, fece sempre ampio uso dell'etopea nella sua prosa storiografica (quella di Lucrezia è infatti solo una delle sei orazioni immaginarie che movimentano la biografia del tiranno).⁷⁷ Anche in Malvezzi, a differenza di Pona, la concione della matrona romana ai familiari convocati dopo la violenza subita non è strutturalmente funzionale a narrare gli eventi – già riferiti in precedenza dal biografo con dovizia di particolari – ma viene ritardata allo scopo di dar voce al flusso di pensieri di un'eroina fiera e raziocinante, del tutto analoga a quella di Loredan: «Ella racconta loro il caso, dopo il quale che piena di dolore così soggiungesse mi persuado».⁷⁸ I temi toccati nel monologo immaginario sono sovrapponibili a quelli dello *Scherzo*: il valore della pudicizia rubata e dell'onore; la separazione tra l'anima («le delitie della quale erano la pudicitia»), rimasta integra, e il corpo «che è contaminato»; l'invettiva contro la sua stessa bellezza, che è causa di peccato; il grido fiero alla vendetta.

Il fatto che anche Virgilio Malvezzi compaia come dedicatario di uno degli *Scherzi geniali* (l'ultimo del secondo libro del 1634) corrobora quella che è ormai più di un'impressione, cioè che tra le fila dei dedicatari della prima opera di Loredan si nascondano molti dei suoi riferimenti letterari più importanti nei primi anni Trenta. Che Malvezzi fosse un interlocutore costante dell'opera di Loredan lo confermano, almeno, gli scambi di cui rimane traccia nell'epistolario (in questa stessa stagione, per esempio, Malvezzi gli inviò copia del suo *Davide perseguitato*, edito nel 1634, a cui Loredan rispose ossequiosamente),⁷⁹ l'esplicita menzione del bolognese tra i suoi modelli di scrittura in prosa in una

76. LOREDAN 1632, p. 99.

77. Cfr. MALVEZZI 1632, pp. 90-94. Per le orazioni immaginarie nelle biografie di Virgilio Malvezzi si veda il ricco studio di ARICÒ 2007 (sul discorso di Lucrezia cfr. in particolare le pp. 29-31).

78. MALVEZZI 1632, p. 90.

79. Cfr. LOREDAN 1653, p. 106: «Il *Davide* inviatomi dalla gentilezza di V. Sig. mi insegna a scrivere». Del *Davide* esiste un'edizione moderna, a cura di Aricò: MALVEZZI 1997.

importante lettera di poetica indirizzata ad Alessandro Berardelli,⁸⁰ o l'eredità dei *Discorsi sopra Cornelio Tacito* che si intravede dietro molti enunciati di argomento politico (*Discorsi* che, del resto, risultano già citati nel trattato pedagogico erudito scritto dal maestro di Loredan, Antonino Collurafi, pubblicato solo un anno dopo l'opera di Malvezzi).⁸¹ Merita una menzione, inoltre, una testimonianza più insolita, una lettera tarda (databile al 1660 circa) di Antonio Lupis a Loredan incentrata sulle «delitie di Vigo d'Arzere», cioè sulla villa di campagna dei Loredan nel padovano, che risulta appartenere al loro nucleo familiare ancora nel testamento della moglie Laura Valier.⁸² Tra gli ornamenti delle stanze della villa, che in quella stagione ospitava anche Lupis, il mittente menziona anche un ritratto di Malvezzi, parte di una galleria domestica che include anche altri sicuri punti di riferimento della scrittura del patrizio veneziano: Marino, Mascardi e Brignole Sale.⁸³ Se è indubbio che la letteratura "di villa" del tempo pulluli di opere d'arte fittizie, il dato rimane comunque indice di una riconosciuta *sodalitas*, che Lupis non a caso evidenziò anche nella sua biografia di Loredan, scegliendo di citare Malvezzi per primo nella sua breve lista di affiliati agli Incogniti.⁸⁴

Tra i dedicatari dei primi *Scherzi*, altri due nomi si impongono nell'ottica di ricostruire le premesse culturali e bibliografiche delle prime prove letterarie di Loredan, quelli del maestro di retorica Antonino Collurafi e del co-fondatore degli Incogniti Guido Casoni, a cui verranno dedicati i capitoli successivi. Ricerche più approfondite sarebbero tuttavia auspicabili anche per i corrispondenti degli *Scherzi* meno rilevanti sotto l'aspetto strettamente letterario, ma che permettono di disegnare una rete di rapporti utile a collocare Loredan in un'area riconoscibile del patriziato veneziano e a risalire alle possibili sollecitazioni politiche delle sue prime operazioni editoriali, come si ipotizzerà per la *Dianea*. Se l'intera raccolta del 1632 è dedicata, attraverso una lettera firmata dall'editore Sarzina, a un nome già importante dello scenario veneziano del tempo, il futuro doge Bertuccio Valier, la cui carriera politica e diplomatica stava per decollare con un'ambasciata a Milano presso gli Asburgo e la nomina al Consiglio dei Dieci (1633),⁸⁵ i destinatari di singoli *Scherzi* hanno un

80. Ivi, p. 420. Per questa lettera di poetica cfr. *infra*.

81. Cfr. COLLURAFI 1623, p. 252. Sull'eredità dei *Discorsi* cfr. *infra*, cap. 7.

82. Cfr. qui l'Introduzione.

83. LUPIS 1674, p. 52.

84. «Sforzato poscia da molti senatori a fondar una Accademia in casa per beneficio universale, inalzò quella degl'INCOGNITI, in cui tra gl'altri soggetti s'arrollarono il Malvezzi, il Brignole Sale, l'abate Angelo Grillo e 'l Pallavicino» (cfr. SPERA 2014, pp. 134-135).

85. Su Valier si veda ZAGO 2020. Nell'epistolario a stampa di Loredan è inclusa anche un'ossequiosa lettera di congratulazioni per l'elezione di Valier a provveditore generale di

ruolo pubblico di minor respiro, analogo a quello ricoperto dallo stesso Loredan. Limitandoci a un'istantanea di gruppo, si segnala che Nicolò Contarini, dedicatario dello *Scherzo terzo* e imparentato con Loredan (in una delle loro missive si parla di «congiunzione» di sangue), fu provveditore straordinario a Cattaro nel 1646 e svolse incarichi nel reggimento di Candia: il suo nome compare anche in alcuni testi legati alle prime riunioni dell'Accademia degli Incogniti, erroneamente attribuiti all'omonimo Contarini doge, morto nell'aprile del 1631.⁸⁶ Stefano Magno, amico stretto di Loredan (definito in una lettera «la maggior parte di me stesso») e suo sostituto nelle attività dell'Accademia durante i periodi trascorsi a Vigodarzere,⁸⁷ risulta negli anni Cinquanta provveditore a Corfù;⁸⁸ con Girolamo Bragadin (1610-1669), dedicatario dello *Scherzo decimo*, Loredan si congratulò per la carica di savio agli Ordini (che lui stesso detenne per tre anni, dal 1632 al 1635); rimangono poi tracce degli incarichi di Bragadin come podestà e capitano di Feltre (1641-1643) e avogador di Comun.⁸⁹ Mattio Zorzi, di cui la dedica dello *Scherzo undecimo* riconosce la «varietà dell'erudizione», fu savio agli Ordini nel 1624 e nel 1631, l'anno pri-

Palmanova (giugno 1636), spedita nel momento in cui Loredan deteneva a Palmanova la carica di tesoriere (cfr. LOREDAN 1653, pp. 28-29).

86. Per l'identificazione di Nicolò Contarini dedicatario dello *Scherzo* di *Antonino Caracalla* si considerino innanzitutto le missive edite in LOREDAN 1653, pp. 3 e 39: la prima è una lettera commendatizia indirizzata a Candia, la seconda è intitolata a Contarini come «provveditore straordinario a Cattaro» (e del Nicolò Contarini provveditore a Cattaro nel 1646 sono noti anche alcuni dispacci: cfr. MINCHELLA 2014, pp. 30, 201-202). Alla luce della parentela dichiarata da Loredan, si potrebbe trattare del Nicolò figlio di Marino Contarini e Maria Loredan, che risulta nato il 16 maggio del 1608 (Venezia, Arch. di Stato, Avogaria di Comun, Nascite, Libro d'oro, VII, c. 85). L'identificazione con il doge del Nicolò Contarini citato in alcuni testi Incogniti dei primi anni Trenta – quali un *Discorso su qual sia la vera natura del rossore del viso*, sottoscritto il 6 maggio del 1632 e conservato manoscritto alla Biblioteca Marciana, ms. It. XI, CLXXX (=6523) o il *Discorso* intitolato al *Niente* di Luigi Manzini (Venezia, Baba, 1634) – è stata avanzata da CANNIZZARO 2003, pp. 392-393; tuttavia, non solo il dato cronologico la rende improbabile, ma anche un altro dei testi che Cannizzaro gli attribuisce, ovvero la lunga *Idea dell'opera* che precede il *Prencipe deliberante* di Tommaso Roccabella (Venezia, Pinelli, 1628), risulta chiaramente sottoscritto dallo stesso *Nicolò dell'Illustrissimo Signor Marin*, che dunque non può essere il doge omonimo, figlio di Zan Gabriel.

87. Cfr. LOREDAN 1653, pp. 352-353, missiva da Vigodarzere a Stefano Magno a Venezia: «Godo de' progressi dell'Accademia, effetti della sua virtù e della sua diligenza. La prego incalorirli con la sua assistenza, non tanto per l'interesse commune, quanto per suo honore particolare, facendo conoscere che la mia presenza serviva solamente di numero e che non era il primo mobile dell'Accademia. Partecipi questi sentimenti con l'Illustrissimo Michiele».

88. Cfr. LOREDAN 1661, pp. 40 e 175.

89. Cfr. LOREDAN 1653, p. 29 e BENZONI 1971.

ma di Loredan;⁹⁰ ancor più scarse le notizie su Marco Antonio Morosini, di cui Giovan Francesco nella dedica dello *Scherzo duodecimo* piange la scomparsa del fratello Giorgio, e altrettanto nell'epistolario.⁹¹ Sebbene la storia di queste carriere sia ancora tutta da ricostruire, si ha l'impressione che il corredo paratestuale del primo libro degli *Scherzi* sia popolato in parte da un gruppo di patrizi che intrapresero percorsi affini a quello di Loredan e che in alcuni casi condivisero con lui anche le tappe della prima formazione: dall'epistolario di Antonino Collurafi si evince infatti che gli stessi Stefano Magno e Marco Antonio Morosini furono allievi del maestro di retorica siciliano, e che parteciparono alle attività dell'Accademia degli Informi da lui istituita, attività che meritano ora uno sguardo ravvicinato.⁹²

90. ZANETTI 1871, p. 62.

91. LOREDAN 1632, p. 197: «Pago un debito con la presente dedicatione alla felice memoria dell'Illustrissimo Signor Giorgio, fratello di V. S. Illustrissima»; cfr. anche la lettera a Marco Antonio edita in LOREDAN 1653, p. 74: «Non è morto il Sig. suo fratello, perché co' miracoli della sua gran virtù è arrivato all'immortalità della gloria». Il Marco Antonio citato sembra potersi identificare con uno dei figli di Giovanni Morosini e Cecilia Contarini, nato nel 1612 e fratello anche di Marco e Giorgio (cfr. Venezia, Arch. di Stato, Avogaria di Comun, Nascite, Libro d'oro, VII, c. 276 e qui la nota successiva).

92. Per Magno cfr. COLLURAFI 1627, p. 185, a Stefano e Alvise Magno a Limena (riguardo una discussione avvenuta in Accademia) e COLLURAFI 1628, p. 129, al solo Stefano («Non riman però che la mia modestia non senta con rossore ch'ella chiami relatione di discepolo quella che con maggior ragione direbbe di padrone»). Per Morosini cfr. COLLURAFI 1627, p. 162, da Venezia, diretta a Roma al fratello maggiore Marco Morosini: «Vengo in assenza di V. S. Illustriss. honorato della cura d'instruire il Sig. Marc'Antonio suo fratello» e COLLURAFI 1628, pp. 159-160, 166, a Marco Antonio Morosini durante un soggiorno nella villa di Salzano, momentaneamente lontano dalle attività accademiche veneziane.

2

«Dum mobilis aetas».

La lezione di Antonino Collurafi

Con la dedicatione d'uno de' miei *Scherzi geniali* pubblicherò al mondo la verità dell'obligationi che son tenuto al valore di V. S. Eccellentissima. L'adempire i numeri di questa sodisfattione rimane nella mia idea e nella mia volontà, che per non peccare contro la gratitudine dovuta s'augura perfectione e potere angelico. Vedrà V. S. Eccellentissima con poca felicità imitati i suoi concetti e la sua frase: ma le linee d'Apelle sono più per tener gli animi sospesi alla meraviglia che per destare i desideri all'imitatione. Se v'è però qualche spirito o qualche vivezza, è parto della sua institutione e de' suoi libri; sono raggi che se ne ritornano alla sua sfera.¹

Con queste parole Loredan dedicò al siciliano Antonino Collurafi (1585-1655) il discorso di *Cicerone dolente*, chiarendo pubblicamente il debito che lo legava alla lezione del suo principale precettore.² L'omaggio è amplificato dall'argomento pedagogico dello *Scherzo* e dalla caratura del personaggio antico, Cicerone, il maestro di retorica per antonomasia. Nel monologo, che fonde il modello del *De officiis* con una lunga tradizione epistolare di rimprovero ai figli che annovera anche Petrarca,³ un Cicerone incredulo e addolorato biasima il figlio Marco per aver ceduto all'incontinenza, all'intemperanza, ai piaceri del lusso e della gola, rischiando di compromettere l'onore faticosamente acquistato dal padre: «Non odi l'irrisioni della plebe, che ti chiama *Bigontio?*», domanda Ci-

1. LOREDAN 1632, p. 55.

2. Su Antonino Collurafi, originario di Librizzi (Messina) e approdato a Venezia come precettore privato di famiglie nobili attorno al 1619, si rimanda a BENZONI 1982 e CANIZZARO 2003, pp. 381-384. Fu lo zio adottivo Antonio Boldù ad affidare Loredan alle cure di Collurafi: tra le lettere del siciliano vi sono anche un'ossequiosa missiva a Boldù in cui si dichiara riconoscente per il favore accordato e una a Loredan in cui gli raccomanda di assecondare i propositi dello zio (cfr. COLLURAFI 1627, pp. 99-100, e pp. 104-105). Dell'istruzione impartita da Collurafi per volere di Boldù parlano entrambi i biografici antichi di Loredan, Brunacci e Lupis, dedicandovi ampio spazio (cfr. SPERA 2014, pp. 75-76, p. 129 e *infra*).

3. Si ricordi in particolare la *Fam.* XXII, 7, in cui Petrarca si rivolge al figlio Giovanni mandato in esilio per il suo comportamento dissoluto (cfr. PETRARCA 2009, pp. 3153-3165).

cerone-Loredan,⁴ ibridando e abbassando i canonici *exempla* classici proposti con un riferimento letterario moderno e popolare, quello di Bigonzio, l'ingordo parassita di una rara commedia scritta anni addietro da un omonimo di Loredan e data alle stampe nel 1609.⁵

Il riferimento, nella dedica a Collurafi, a una «verità» da rendere pubblica sembra alludere alle polemiche sorte per la paternità e la primogenitura dell'operazione editoriale degli *Scherzi*, di cui rimangono diverse testimonianze. Un'eco di tali discussioni si può percepire innanzitutto in un altro dei paratesti dell'edizione del 1632, la lettera di Guido Casoni che segue la prefazione dell'editore Sarzina, indirizzata a Nicolò Santofiore, illustre concittadino di Casoni e membro degli Incogniti della prima ora.⁶ Rallegrandosi della stampa immimente degli *Scherzi geniali*, che avrebbero finalmente mostrato al mondo le virtù del loro autore, Casoni precisa che Loredan compose l'opera «allo spuntare del sole della sua virtù, nell'Oriente de' suoi primi anni», ovvero «nell'età di sedici anni».⁷ La necessità di retrodatare la scrittura (Loredan compì 16 anni nel 1623), oltre a conferire al veneziano il primato sui *Furori della gioventù* di Manzini (1629) – come sottolinea apertamente la *Vita* di Brunacci: «fu questo libro il pomo della bellezza che pose la gara fra' letterati, onde procurarono altri famosi autori d'emularlo ne' *Furori della Gioventù* e nelle *Scene Rettoriche*»⁸ – si lega anche a quanto Loredan racconta all'Incognito Francesco Paolo Speranza in una lettera in cui lo consiglia su come rispondere alle «maledicenze»:

Nella prima impressione de' miei *Scherzi geniali* si pubblicò da alcuni, che honoravano con l'invidia le debolezze del mio ingegno, che non fossero mie fa-

4. LOREDAN 1632, p. 61.

5. La commedia dell'omonimo Giovan Francesco Loredan, scomparso attorno al 1590, fa parte di un *corpus* di opere teatrali comiche dato alle stampe dal figlio dell'autore, Sebastiano Loredan, anch'egli commediografo: cfr. LOREDAN 1609, c. A2rv. Il nome Bigonzio (il bigoncio è un grande recipiente) allude all'ingordigia del parassita, come spiega il personaggio di Ottaviano nella commedia stessa, rifiutandosi di invitarlo a cena: «il tuo nome è Bigoncio per essere tu un bigoncio a cui non darebbe il pieno un'amphora; onde saria sciocco a spendere in un pasto quel tanto che de' sostentare la mia famiglia per otto giorni» (ivi, p. 11).

6. Si veda il profilo in GLORIE 1647, pp. 349-351. Due lettere di Loredan a lui sono comprese in LOREDAN 1653, pp. 88 e 104; una di Santofiore a Loredan introduce i due discorsi di Guido Casoni che inaugurano la prima opera di gruppo dell'Accademia Incognita: DISCORSI 1635, p. 1.

7. Il Cavalier Casoni al Sig. Nicolò Santo Fiore, in LOREDAN 1632.

8. Cfr. SPERA 2014, p. 79. Se i *Furori* uscirono a stampa effettivamente tre anni prima degli *Scherzi*, la *Scena retorica* di Ferrante Pallavicino fu edita solo nel 1640, dichiarando nel paratesto il debito con l'opera di Loredan (cfr. PALLAVICINO 1640, c. A1r).

tiche; onde molti miei confidenti me lo dicevano in faccia. Io non ho già mai risposto loro altro che queste parole: «Lodato Iddio, che se gli *Scherzi geniali* non sono miei corre almeno sotto il mio nome una composizione che piace!». In questa maniera feci scoppiar l'invidia e trionfai della maledicenza.⁹

Muovendo da alcune missive di Antonino Collurafi a Loredan e ad altri destinatari censurati (lo «scholaro ingrato») incluse nel suo epistolario a stampa (uscito in due volumi, a Venezia, nel 1627 e 1628), Nina Cannizzaro ha proposto di riconoscere in Collurafi il centro propulsore delle polemiche sui presunti plagi degli *Scherzi geniali*, nel contesto di una rivalità estesa alla fine degli anni Venti alle due Accademie veneziane fondate a stretto giro da lui e da Loredan, quella degli Informi e quella degli Incogniti.¹⁰ Tra i motivi di contrasto, secondo la studiosa, vi sarebbero anche la diversa concezione degli studi retorici (da orientare, per Collurafi, alla sola gestione della cosa pubblica) e un'avversione del maestro per la dimensione di *otium* che il giovane Loredan si ritagliava nei periodi trascorsi in villa. Tale ricostruzione, che ha il merito di fondarsi su fonti prima di allora trascurate, necessita di alcune precisazioni.

Il carteggio ad oggi noto tra Collurafi e Loredan, disperso nella sua forma originale e tradito solo – sempre con espunzione delle date e delle consuete formule del protocollo – nei rispettivi epistolari a stampa, consta di 21 testimonianze sicure, 18 missive del maestro e 3 di Loredan. I messaggi risultano spesso convenzionali. Collurafi si rallegra, talvolta con riverenza, dei progressi degli studi del giovane patrizio («Ho goduto i fiori e le rose dell'ingegno di V. S. Illustriss. colte nel giardino delle sue virtù: le serberò per tesserne corone a i suoi trionfi»¹¹ e, con possibile riferimento a prove analoghe a quelle degli *Scherzi geniali*, si compiace per l'inusitata «forza della sua eloquenza» o per la scelta di abbandonare «lo studio della poesia per quello dell'eloquenza», funzionale a perseguire «l'util publico»;¹² scrivendo a un amico comune, Collurafi definisce Loredan un «giovane di vivaci spiriti, di molto studio, e nella sua Republica di famosa aspettatione», dedito a coltivare «le virtù e i virtuosi» e ad abbandonare le seduzioni dei vizi.¹³ L'orientamento civile dell'istruzione di Collurafi è evidente in un interessante esercizio commissionato al giovane Loredan tramite lettera, l'allestimento di un «Indice de' luoghi ethici e politici» da apporre a un'opera non meglio identificata.¹⁴ Allievo e maestro sono poi

9. LOREDAN 1653, pp. 243-244 (priva di data).

10. CANNIZZARO 2003, in particolare pp. 389-396.

11. COLLURAFI 1627, p. 20; un biglietto analogo è ivi, a p. 89.

12. Ivi, p. 51 e p. 103.

13. Cfr. la lettera a Giovan Battista Gamberini ivi, p. 173.

14. Ivi, p. 67. Si segnala tuttavia che in una lettera a Loredan inclusa nella raccolta

soliti ragionare di letteratura, commentando le «compositioni» di Cassiano Cassiani, corrispondente romano di Loredan, gli *Elogi* di Pietro Paolo Venturini,¹⁵ o le proprie stesse opere: in seguito alla pubblicazione del suo primo libro di *Lettere*, per esempio, Collurafi indirizza a Loredan un'importante dichiarazione di retorica epistolare, in cui, sulla scia delle vivaci discussioni del tempo sullo stile laconico, difende la scelta della *brevitas*, dello «scrivere attico», del «racchiudere in poco il molto» sull'esempio di Seneca, rifiutando un'avvilente «spiegatura» dei concetti.¹⁶ Dal canto suo Loredan assume con Collurafi una posa deferente e usava ammettere i propri limiti rispetto alle amorevoli «esortazioni» ricevute, auto-denunciando carenza di «frase poetica» e di «ornamenti» nei versi spediti al maestro.¹⁷

L'attraversamento delle testimonianze induce innanzitutto a ridimensionare le tracce di un'ostilità dovuta all'intolleranza di Collurafi per la letteratura di tipo edonistico, per l'esercizio lirico privo di ricaduta civile e posto sulle orme di Marino.¹⁸ Se è vero che in almeno due casi il maestro, ricevute alcune «poesie» di Loredan giunte da Vigodarzere, lo esorta a non abbandonarsi a «gli oti della villa» (che non hanno «per meta la gloria») e a dedicarsi piuttosto a studiare per terminare i «*Discorsi politici sopra Salustio*» (forieri di «fama» e «immortalità»),¹⁹ è altrettanto indubbio che simili ammonimenti ripropongano *topoi* diffusissimi della conversazione tra allievo e maestro, che Collurafi usava spendere con numerosi corrispondenti. Nei due volumi dell'epistolario di Collurafi si può infatti isolare un sotto *corpus* di testi incentrati sul tema dell'*otium*

successiva, Collurafi dichiara di essere impegnato nei «*Commentarii sopra la Politica e l'Etica d'Aristotele*» (ivi, p. 192).

15. Ivi, pp. 103, 119, 157. Con Cassiani Loredan avrebbe pianto la morte di Ascanio Grandi, autore salentino noto soprattutto per il poema eroico *Tancredi*, edito nel 1632 (cfr. LOREDAN 1653, pp. 225-226). Gli *Elogi* di Venturini furono celebrati anche da un altro sodale di Loredan, l'incognito Francesco Belli (cfr. BELLI 1632, p. 87: «monsignor Pietro Paolo Venturini, unico, infatigabile e celebre riformator della buona antica lingua latina, gli *Elogi* del quale, se non vengono così penetrati da tutti, non è difetto di oscurità in quelli che sono non manco dilicati che gravi, ma colpa d'ignoranza del secolo»).

16. COLLURAFI 1628, p. 80. In più di un'occasione, inoltre, Collurafi inviò a Loredan, a Vigodarzere, alcune proprie composizioni letterarie, dicendole scritte a istanza altrui (ivi, pp. 118 e 192).

17. LOREDAN 1653, pp. 253 e 298.

18. Così CANNIZZARO 2003, p. 384: «Collurafi reiterated his intolerance of useless knowledge, the dangers of «ozio» and «diletto» and the concern for the affect Marino's *Adone* in his letters to students».

19. COLLURAFI 1627, pp. 205-206. Loredan non avrebbe mai portato a compimento i *Discorsi politici e morali sopra Salustio*, così segnalati tra le opere «da stamparsi» nel medaglione biografico incluso in GLORIE 1647, p. 247.

in villa,²⁰ talvolta declinato con ulteriori filtri letterari. Si consideri per esempio un'altra lettera di Collurafi a Loredan spedita da Venezia a Vigodarzere in una data imprecisata, prima del dicembre 1626 (data della dedicatoria che apre il primo volume dell'epistolario):

Se ne viene questa mia a trovare V. S. Illustriss. in villa, «tra gli agi morbidi languente / e tra i piaceri ebbro e sopito». Vorrei che fosse l'adamantino scudo di Ubaldo, perché son certo che, nel rimirarvi, gli cadrebbe giù il guardo di vergogna, vedendo che ella, che era composta di spirito e di vita, sia tra gli spassi e gli otii immersa. Su, su, che V. S. Illustriss. questi Signori Accademici aspettano, senza cui le loro vivezze paiono moti freddi, che, sognando, fanno i corpi addormentati.²¹

Il prelievo dalla *Gerusalemme Liberata* (XVI, 29) associa la dimensione di torpore e abbandono vissuta dal giovane Loredan nella villa di campagna a quella di Rinaldo nel giardino di Armida, prima che «l'adamantino scudo di Ubaldo» riveli gli inganni del piacere e ristabilisca l'ordine morale. La tessera letteraria e la calorosa esortazione a tornare presto dai sodali veneziani («Su, su») rendono il biglietto testimonianza dei momenti di socialità accademica e della selezione di letture condivise, non la spia di malcontenti tali da incrinare i rapporti tra allievo e maestro. Nella lettera stampata immediatamente di seguito, del resto, indirizzata ancora a Loredan a Vigodarzere, Collurafi si rallegra per «l'operato» del giovane, «conforme alla mia aspettazione e al mio desiderio», avendo lui preferito la «ragione» al «senso».²² In diversi altri casi, inoltre, documentati anche nella successiva raccolta epistolare del 1628, il maestro non esibisce alcuna ostilità verso i momenti trascorsi da Loredan in villa e, con posa altrettanto convenzionale, si dice fiducioso della bontà delle sue occupazioni a Vigodarzere:

20. Si vedano, a titolo esemplificativo: «abbatta le sensualità della villa, che tanto contrastano la sua lode e la sua gloria» (a Giacomo Diedo: COLLURAFI 1627, p. 7); «Andò V. Sig. Illustr. in villa per quindici giorni, e vi è stata quaranta [...]. S'è trattenuta fin qui per compiacere al corpo: partasi hora per sollevar l'animo» (allo stesso: ivi, p. 182); «Godasi pure V. Sig. Illustriss. la villa, ma in maniera che raccordi a sé stessa che li Signori Accademici privi di lei mancano della maggior parte del loro essere» (a Marco Antonio Morosini, il destinatario di uno degli *Scherzi geniali*: COLLURAFI 1628, pp. 159-160); «I dilette che porge tra i suoi otii la villa sono un veneno troppo dolce per addormentar la ragione nel loro senso» (a Gabriello Morosini: ivi, p. 71); «da gli otii morbidi della villa ne fa nascere i negotii famosi dell'animo» (ad Alvise Da Mosto: ivi, p. 49).

21. COLLURAFI 1627, pp. 130-131.

22. Ivi, p. 131.

Vostra S. Illustriss. s'allontana dalla città, ma non da sé stessa. Onde feconda di gratie ne fa parte in tutti i luoghi. Io, che ne fui sempre più d'ogni altro arricchito, ne rinnovo alla sua memoria il mio debito per non restar disperato nella sua sodisfazione. Velo sotto silenzio le sue lodi, perché son sue, e perché m'insegnano a ringraziarle non a correggerle [...]. Io son ansioso del suo ritorno.

Gli inclusi parti, figliuoli di timida madre, nacquero al tuono dell'altrui comando. Non avendo ardimento di comparire tra le superbie de gli altri nella città s'eleggono volontario essilio nella villa. V. S. Illustriss., che fa le ville città, le raccolga [...].²³

Veniamo allora alle missive con destinatario censurato della raccolta di Collurafi, su cui Cannizzaro ha persuasivamente richiamato l'attenzione in relazione agli *Scherzi geniali*. Converterà leggere per intero quella indirizzata a uno «scolaro ingrato»:

Il suono delle acclamazioni fatte a' vostri esercitii oratorii riempie le mie orecchie di quelle consolationi che suole il grido formato dalle laudi d'uno scolare che ha imparato senza rossore da un maestro che gli ha insegnato senza invidia. E se ben la vostra lingua con maniere contrarie alla vostra modestia mi ruba fino alla mercede vilissima di Talete mentre *quod a me didicisti, cum proferre ad quospiam coeperis, tibi adsciscis*, tutta volta mi vendica dell'ingratitude la sentenza di Plutarco: *solum bonum, cultura cessante, sterile scit; naturaque sine disciplina coeca est*. E voi non haveste altro maestro. Doppo le parole di Horatio *Me ingratus laudat amatque domi, premit extra limen iniquus*. Imperoché nello stesso tempo che essercitate voi le speranze poste ne gli aiuti dell'ingegno la vostra memoria (se però anch'essa divenuta assentatrice di voi medesimo non adula i vostri mancamenti) vi ricorda che l'inventione è delle mie avvertenze, la disposizione de' miei precetti, l'elocutione de' miei modi di dire, i concetti della mia varia lettura, e l'attione de gli essercitii fatti nella mia Accademia. So che vorreste che questa lettera fosse circondata di tenebre, acciò leggendola non si vedesse dal giorno la vostra vergogna. Ma consolivi il ricordo che nella fine vi lascia: l'havere sopra il vostro essere troppo favorevole consideratione impedisce sommanente i vostri sperati progressi.²⁴

23. COLLURAFI 1628, p. 118 e ivi, p. 192.

24. COLLURAFI 1627, pp. 228-229; CANNIZZARO 2003, p. 390.

Sono numerosi gli elementi riconducibili a Loredan e ai suoi *Scherzi geniali*. La lettera biasima uno «scolare» che sembra essersi attribuito i meriti di alcuni «esercitii oratorii» accolti positivamente dal pubblico; con riferimento alle cinque fasi tradizionali del discorso retorico, Collurafi sostiene che l'*inventio*, la *dispositio*, l'*elocutio*, i contenuti, e l'*actio* di tali orazioni reiterano e fanno propri i precetti e gli argomenti su cui si fonda il suo insegnamento, replicando le esatte modalità di apprendimento vigenti nell'Accademia da lui fondata. L'accusa acquista ulteriore spessore grazie a citazioni letterarie sul tema dell'ingratitudine attinte da opere fondamentali del canone scolastico del tempo, da ritenere dunque anch'esse oggetto dell'insegnamento impartito da Collurafi allo scolaro: una sentenza di Talete riportata nei *Florida* di Apuleio (n. XVIII), una seconda tratta dal fortunato *De liberis educandis* attribuito a Plutarco e infine una terza da una *Epistola* polemica di Orazio (I, 19, vv. 35-36). Come ha sostenuto Cannizzaro, l'associazione di queste righe a Loredan spiegherebbe il perché, nella già citata dedica dello *Scherzo* di *Cicerone dolente*, il patrizio veneziano sottolinei di voler finalmente rendere pubblica una «verità» rispetto all'imitazione del maestro, di non voler «peccare contro la gratitudine dovuta», avendo riproposto negli *Scherzi geniali* «i suoi concetti e la sua frase».

Anche i biografi antichi di Loredan insistono a celebrare il maestro siciliano, o a sottolineare i debiti contratti con lui con enfasi quasi eccessiva, che sembra potersi leggere, e *contrario*, come una prova delle polemiche scoppiate anni addietro. Così Brunacci:

Felice Maestro, che avendo sì gran discepolo rinovaste il secolo di Socrate, che soleva ambiziosamente vantarsi di aver per scolare un Platone! Se non per altro andaresti glorioso, o Colluraffi, per essere stato suo precettore! Quanto fosse grande il profitto che fece il Loredano presso i di lui insegnamenti lo dimostrano le sue composizioni, ripiene in tutto di figure e di tropi rettorici.²⁵

E così Lupis, in una lettera a Collurafi (dunque anteriore al 1655, anno della morte del maestro) inclusa nel tardo *Postiglione*:

Il Loredano s'è dichiarato non poche volte un rampollo della sua mano, e 'l maggior preggio c'habbi vantato quell'Eccellenza nell'esito famoso della sua penna è tutto di V. S., per esser stata maestra ad un sì grand'huomo.²⁶

25. Si cita da SPERA 2014, p. 78.

26. LUPIS 1674, p. 255.

A ciò si aggiunga che anche altre lettere del primo libro dell'epistolario di Collurafi a destinatario ignoto («Al Signor N.») potrebbero legarsi al nome di Loredan, o comunque a un allievo rimproverato per le sue colpe.²⁷ Significativo che, come nella citata missiva sicuramente indirizzata a lui, in una di esse il rimprovero alla superbia dell'ignoto destinatario si arricchisce di nuovo di una citazione dalla *Liberata* di Tasso (II, 70, vv. 7-8), riferimento imprescindibile dell'educazione letteraria impartita da Collurafi:

Né anco Annibale, nelle cui mani ripose le sue glorie la fortuna, s'alzò co' pensieri a cose così grandi. Però supplico la sua memoria a raccordarle di consigliarsi con la prudenza e con la ragione, non co' l senso e con l'alterezza, e che «A voli troppo alti e repentini / sogliono i precipitii esser vicini».²⁸

La documentazione attualmente disponibile, tuttavia, non permette di risolvere definitivamente la questione. Le tracce di un possibile malcontento del maestro nei confronti di Loredan entro il primo volume dell'epistolario di Collurafi – valorizzate da Cannizzaro, che si spinge a vedere Guido Casoni dietro la lettera del maestro a un «pedante invido» e a considerare la nascita degli Incogniti una risposta al «Loredano's disagreement with his teacher's beliefs about the ethical and political obligations of literature and intellectual pursuit in general»²⁹ – possono essere compensate con diversi altri elementi. Innanzitutto, quella stessa edizione di lettere del 1627 si chiude con una sorta di lancio professionale del giovane Loredan: in calce al volume, dopo due panegirici del maestro (uno per l'*Amicitia incomparabile de gli Illustrissimi Signori Nicolò Barbarigo e Marco Trivisano*, più volte edito nelle miscellanee dedicate alla celebre amicizia,³⁰ e uno per la *Patienza dell'Illustriss. Signor Alvise Donato*, presso la cui casa Collurafi era impiegato), viene incluso un sonetto di Loredan che dialoga con il secondo panegirico, scritto *Nella morte dell'Illustriss. Signor Alvise Donato*.³¹ Il dato risulta significativo, visto che, tralasciando la breve nota iniziale dell'editore Ginammi, quella di Loredan è l'unica altra mano che compare nei

27. COLLURAFI 1627, pp. 189: «Il disseminare che voi non sete in colpa è senza frutto. Perché dove il fatto accusa ogni difesa offende. Però conscio a voi stesso procurate per l'avvenire di partorire effetti che possano render la perdita reputatione alla vostra fama ed abolire la memoria del mancamento».

28. *Ibid.*

29. Cfr. CANNIZZARO 2003, pp. 396-397 e per la nascita degli Incogniti cfr. qui *infra*, cap. 3.

30. Sul tema basti qui il rimando allo studio di COZZI 1995 [1960], pp. 325-409; cfr. anche INFELISE 2023, pp. 64-65.

31. COLLURAFI 1627, p. [28]. Il sonetto commemorativo di Loredan ha *incipit*: *O, che fregi d'honor, raggi di gloria*.

paratesti della raccolta epistolare di Collurafi. A ciò si aggiunga che nelle lettere a Loredan incluse nel secondo volume, messo insieme l'anno successivo (la dedicatoria è sottoscritta primo aprile 1628), mancano elementi implicitamente riconducibili alla polemica sul plagio degli *Scherzi geniali*.³² Anzi, nella sezione in cui Collurafi – come era tipico in questa tipologia editoriale, sin dagli archetipi cinquecenteschi – permette ai lettori di entrare nell'officina della sua prima raccolta epistolare, pubblicando testi relativi al suo allestimento o commentandone il successo, vi è anche un'ossequiosa missiva a Loredan che celebra il sonetto da lui composto e ne richiede la cessione per la stampa:

Lo stile di V. S. Illustriss. non si potea essercitare in soggetto più degno. Perché Alvise Donato si guadagnò gli affetti di tutti con le maniere e partori maraviglia con la pazienza. La mia osservanza m'ha persuaso di trasmetterlo come esempio memorabile alla conoscenza de' tempi futuri; prego la sua modestia che acconsenta che io vi rechi anco la testimonianza della sua penna, acciò si veggia che, se la mia s'affaticò per obbligo, la sua ne scrisse per verità.³³

In quello stesso 1628, inoltre, i nomi di Collurafi e Loredan appaiono strettamente congiunti anche in un'altra opera, la seconda edizione accresciuta della miscellanea per l'*Heroica et incomparabile amicitia de gli Illustriss. Signori Nicolò Barbarigo e Marco Trivisano*.³⁴ Gli unici due testi del giovane Loredan lì accolti, assenti nella prima edizione (uscita nel 1627, sempre per Ginammi), risultano ben ancorati alla produzione del maestro siciliano, che era già intervenuto più volte in ossequio alla celebre amicizia: il secondo, in particolare, è un madrigale di Loredan dichiaratamente «tratto dall'epigramma dell'eccellentissimo Colluraffi».³⁵

Constatate le difficoltà, allo stato attuale delle conoscenze, di abbracciare la tesi della rottura dei rapporti tra Loredan e Collurafi in ragione di un possibile caso di plagio nell'ultimo scorcio degli anni Venti non significa certo ridimensionare gli indizi dell'eredità dell'insegnamento del maestro nelle prime scritture di Loredan. Tale lascito, anzi, mai vagliato dalla critica, si configura

32. Uno scambio di missive relativo ad alcune maldicenze ai danni del maestro siciliano vede Loredan e Collurafi complici: cfr. LOREDAN 1653, pp. 354-355 e quella che sembra la sua risposta, COLLURAFI 1628, p. 111.

33. COLLURAFI 1628, pp. 33-34.

34. BARBARIGO-TRIVISANO 1628. I significati politici dell'omaggio corale ai due patrizi sono stati esplorati in COZZI 1995 [1960], pp. 327-409.

35. Ivi, p. 245. Il madrigale ha incipit *Infiammato di sdegno, il dio del mare*. L'edizione contiene, tra i molti altri autori, anche testi di Francesco Pona e Pietro Michiel.

come imponente, come provano, più che le fonti epistolari – in questo caso particolarmente ambigue, per il rispetto rigoroso delle convenzioni del tempo e per la tipologia esclusivamente a stampa delle lettere rimaste –, le opere letterarie.

Interessante risulta innanzitutto l'orazione tenuta nel 1627 da uno dei discepoli prediletti di Collurafi, di poco più giovane di Loredan, il quindicenne Alvise Da Mosto, nella cui casa ebbero luogo gli incontri dell'Accademia degli Informi fondata dal maestro.³⁶ Il discorso celebra l'istituzione accademica come ricettacolo di virtuosi, perfetta realizzazione dell'inclinazione naturale alla vita comunitaria: sviluppando un motivo ricorrente nell'omaggio alle Accademie, che lo stesso Loredan sfrutta in uno dei discorsi editi tra le *Bizzarrie* del 1638,³⁷ Da Mosto argomenta che le gerarchie accademiche replicano quelle dei migliori ordinamenti politici («monarchico, democratico ed aristocratico»), insegnando al contempo il valore dell'*imperium* ai regnanti e quello dell'ubbidienza ai sudditi.³⁸ Le sezioni argomentative dell'orazione includono un elenco delle tradizionali virtù necessarie ai principi (la fede, la giustizia, la prudenza, l'intraprendenza, la disciplina militare) e ai sudditi (l'ubbidienza, la fedeltà, l'amor di patria), a cui segue, come conseguenza, una riflessione sull'opportunità di affiliarsi a un'Accademia al fine di circondarsi di virtuosi e non cedere al vizio; tali concetti vengono esposti attraverso una copiosissima esemplificazione, tratta dal mito e soprattutto dalla storia antica. I nomi di Ificrate, Ercole, Ciro, Catone, Scipione l'Africano, Emilio Paolo, Fabio Massimo, Metello, Cinna puntellano la sezione dedicata ai principi; quelli di figure celebri per la difesa della patria (quali gli Orazi, i Deci, i Curzi, Codro, Epaminonda, Alcibiade) vengono eletti come modello dei sudditi; l'impatto positivo o negativo dei sodali scelti viene chiarito grazie alle coppie celebri di Numa e Pitagora, Alessandro e Aristotele, Scipione e Polibio (o, nel segno opposto, di Marco Antonio e Curione).

36. L'orazione, stampata nel 1627, è quella inaugurale, come chiarisce il titolo: *L'Accademia. Oratione dell'Illustrissimo Sig. Alvise Da Mosto recitata nell'aprirsi dell'Accademia degli Informi in casa propria* (DA MOSTO 1627). Collurafi dedicò alla nonna e alla zia di Alvise, Camilla e Cecilia Da Mosto, il secondo volume del suo epistolario (COLLURAFI 1628), in cui il giovane Alvise, che nel primo libro (chiuso nel dicembre del 1626) era presente con una sola missiva, fa da assoluto protagonista (è il destinatario a cui sono indirizzate più lettere). Direttamente ad Alvise è invece dedicato il secondo volume del trattato pedagogico di Collurafi, nella versione ampliata del 1633 (*L'idea del gentilhuomo di Republica*: COLLURAFI 1633, II).

37. È il discorso dal titolo *Qual cosa pregiudichi maggiormente alla conservatione dell'Accademie*, che prende le mosse dalla constatazione che «Gli interessi di un'Accademia e quei d'una Republica caminano per mio sentimento co i medesimi passi [...]. Essendo dunque una cosa stessa il regno e l'Accademia, e quasi medesimandose gl'interesse dell'Accademia con quei della Republica [...]»: LOREDAN 1638, pp. 125-126.

38. DA MOSTO 1627, pp. 8-9.

Nella nostra prospettiva non interessa tanto considerare la simultanea presenza di molti di questi eroi anche nei due volumi di *Scherzi geniali* – di per sé ovvia, viste l'ampiezza del catalogo e la caratura dei personaggi –, bensì sottolineare che l'orazione del giovanissimo Da Mosto testimonia una pratica di apprendimento accademico del tutto sovrapponibile agli esercizi retorici con cui Loredan fa il suo esordio sulla scena letteraria. Innanzitutto, come lo stesso Da Mosto chiarisce nel manifesto inaugurale, nell'Accademia degli Informi l'istruzione avviene grazie a continui «essercitamenti de' politici discorsi», strumento che permette di affinare le giovani menti «al fuoco del cemento»; al culmine dell'argomentazione, il giovane torna a insistere sull'importanza di curare l'eloquenza, «regina degli animi», «senza cui sarebbe l'huomo manchevole del glorioso edificio della società civile», la quale, in seguito alle vette raggiunte in epoca antica, ha oggi «traslato lo spirito» nelle istituzioni accademiche.³⁹ Tale esercitazione retorica predilige dunque l'argomento politico e l'esemplificazione classica, così come gli *Scherzi geniali* di Loredan: Da Mosto stesso, nel 1627, si era messo già alla prova consegnando ai torchi una *Declamazione contro la morte di Catone Uticense*.⁴⁰

Il nome e l'impresa dell'Accademia degli Informi, chiariti da Da Mosto al termine dell'orazione inaugurale, compendiano efficacemente il programma pedagogico di Collurafi. Il motto, «*Dum mobilis aetas*», cioè «mentre è pieghevole l'età e son teneri gli animi»,⁴¹ chiarisce l'importanza di plasmare le menti e temprare gli spiriti in età giovanile attraverso il continuo esercizio. Il nome, quello di Informi, rovescia l'obiettivo principale a cui il consesso tende (la formazione etica e politica dei giovani patrizi veneziani), accogliendo una consuetudine dei nomi accademici che avrebbe in seguito illustrato lo stesso Loredan nella nota lettera in cui riflette sul nome e sull'impresa degli Incogniti.⁴² La figura che completa l'impresa degli Informi, disegnata da Artemisia Gentileschi durante il suo soggiorno veneziano e incisa sul *verso* del frontespizio dell'orazione, è quella dell'orsa che lambisce i cuccioli appena partoriti per completarne la formazione.⁴³ L'immagine vantava già una lunga tradizione

39. Ivi, p. 9 e pp. 25 e sgg.

40. DA MOSTO 1627a.

41. DA MOSTO 1627, p. 34.

42. Cfr. LOREDAN 1653, pp. 436-437, con ricca esemplificazione a seguire: «le prime e le più famose Accademie d'Italia, considerando la conditione degli Accademici et il loro fine, si tolsero un titolo di imperfettione che importasse privatione o di virtù morale o di habito dell'intelletto».

43. Collurafi diede alle stampe la lettera in cui commissionò il disegno dell'impresa a Gentileschi: COLLURAFI 1628, p. 137. Per i rapporti tra Artemisia Gentileschi e l'ambiente accademico veneziano alla fine degli anni Venti si rimanda a LOCKER 2015, pp. 44 e sgg.

impresistica: si veda, per esempio, quanto emerge alla voce *Orso* nel manuale di imprese di riferimento nella Venezia del tempo, quello di Giovanni Ferro (da poco pubblicato da Sarzina, editore di fiducia dei primi Incogniti):

Con altra proprietà naturale ci mostra et ci insegna l'orsa l'educatione e la cura che dobbiamo avere di nostra prole. Genera ella cosa c'ha più figura di sconcio, d'aborto, che di parto, che d'animale: è carne sì, ma non ha né vita, né moto; è orsino sì, ma non ha né forma, né gesto. Ricevono però forma le parti et appaiono a poco a poco distinte, lambite prima dalla madre, che, con la lingua, rifiglia (per così dire) i suoi parti. Non minor cura dei tu havere de' tuoi figliuoli nell'allevarli e non restare adietro in un tale ufficio ad una fiera, adornando l'animo loro ad ottime discipline: come quella gli abbellisce di fuori, così tu abbellirli nell'anima.⁴⁴

Già nell'opera di Ferro l'immagine dell'orsa che dà forma ai propri parti è metafora di un programma educativo che prevede l'insegnamento delle «ottime discipline» ai giovani, per «abbellirli nell'anima». Tra queste discipline, l'orazione di Da Mosto riserva uno spazio privilegiato alla letteratura. Per illustrare il significato dell'impresa il giovane non menziona l'opera di Ferro, ma versi del *Pastor fido* di Guarini («Come l'orsa suole - che è l'impresa della vostra Accademia - / con la lingua dar forma / a l'informe suo parto / che per sé fora inutilmente nato»);⁴⁵ soprattutto, la sua orazione pullula di citazioni dalla *Liberata* di Tasso, testo cardine dell'insegnamento di Collurafi, come prova indirettamente anche il suo epistolario (oltre alle missive con citazioni tassiane spedite agli allievi, si veda l'esplicita dichiarazione a Giacomo Roncone: «il *Goffredo* del Tasso non hebbe luogo nella famosa Accademia della Crusca, e pure non è poema epico a cui dia hoggi più degni encomi il mondo»);⁴⁶ Numerose spie retoriche e lessicali, del resto, invitano ad avvicinare testi riconducibili al magistero o allo scrittoio di Collurafi della seconda metà degli anni Venti alla prima produzione letteraria di Loredan, data alle stampe nel decennio successivo. L'immagine tassiana dello scudo di Ubaldo, con cui il maestro costruiva l'elegante esortazione a Loredan ad abbandonare il vizio, si ritrova nell'*incipit* della biografia di Marino pubblicata da Loredan nel 1633;⁴⁷ l'iconografia dell'impre-

44. FERRO 1623, I, p. 532.

45. Cfr. GUARINI 1999, p. 174 (atto terzo, scena sesta).

46. COLLURAFI 1627, p. 211. Già nel *Nobile veneto* Collurafi lo definiva il «toscano Vergilio» (COLLURAFI 1623, p. 29).

47. «Le Vite degli uomini Illustri sono le scorte della posterità. Sono scudi d'Ubaldo, che risvegliano alla virtù anco queglii spiriti che riposano solamente nel vizio»: LOREDAN 2015, p. 43.

sa degli Informi diventa materia ornamentale della sua prosa epistolare;⁴⁸ la stessa formulazione di Giovanni Ferro, che vuole l'atto dell'orsa dare forma a un parto che inizialmente non ha «né vita né moto», ha un luogo parallelo nell'orazione di Da Mosto, con riferimento però all'analogo potere vivificante del Sole («dandogli e moto e vita») e nel primo romanzo di Loredan, che, come Da Mosto, cita lo stesso motto come parte di un'impresa («portava per insegna un Orologio da Sole che diceva *E vita, e moto*»)⁴⁹

Gli elementi fin qui emersi, che permettono già di individuare alcuni cardini della formazione impartita da Collurafi a Loredan e agli altri suoi allievi – l'importanza dell'esercizio retorico a tema politico, l'interesse per la letteratura impresistica moderna, il massiccio ricorso ai modelli di Tasso e Marino –, sono parte di un più ampio sistema educativo-letterario che si scorge tra le righe dell'opera principale del siciliano, *Il Nobile veneto*, trattato pubblicato a Venezia nel 1623 e poi ampliato dieci anni dopo con un secondo volume.⁵⁰ L'opera è dedicata a quattro allievi di Collurafi, Giovanni, Vettor, Marco e Giacomo Donà, di cui l'autore intende offrire un elegante «ritratto»: ⁵¹ essa si inserisce infatti nel filone di scritture dedicate all'*institutio* di giovani aristocratici, genere che al tempo vantava già a stampa una sotto-tradizione legata al particolare caso "veneziano", che include almeno il *Dialogo del gentilhuomo vinitiano* di Francesco Sansovino (1566) e *Il perfetto gentil'huomo* di Aldo Manuzio il Giovane (1584).⁵² Nell'avviso al lettore Collurafi menziona però due diversi precedenti: la fortunata *Institutione morale* di Alessandro Piccolomini, edita la prima volta a Venezia nel 1542 e ampliata nel 1560, e il più recente *Cittadino di Repubblica* di Ansaldo Cebà (1617), compendio dell'educazione morale e politica dell'élite repubblicana genovese. Collurafi ci tiene però a sottolineare le distanze dai due

48. Emblematica una lettera ad Artemisia Gentileschi, autrice dell'iconografia dell'impresa: «Le cose che si fanno in fretta riescono di rado con lode. I parti dell'ingegno si rassomigliano a quelli dell'orsa: bisogna lambirli ben bene, chi vuole che non riescano aborti» (LOREDAN 1653, p. 271; la stessa immagine anche ivi, p. 13).

49. DA MOSTO 1627, p. 24 e LOREDAN 1635, p. 197.

50. COLLURAFI 1623 e COLLURAFI 1633 I e II. La versione accresciuta del 1633 si compone della ristampa del libro del 1623 (vol. I) e dell'aggiunta di una seconda parte incentrata soprattutto sulle regole della vita matrimoniale e familiare.

51. Cfr. la lettera dedicatoria, sottoscritta primo giugno 1623: «Io, bramoso della vostra riuscita, vi rappresento il vostro ritratto, acciò, mirandolo, non facciate cosa indegna della vostra bellezza ed operiate conforme al vostro natale [...]. Il ritratto, come ho detto, sapete e vedete è vostro, delineato nella vostra casa, formato delle vostre virtù, adornato delle vostre lodi, appellato dal vostro nome e finalmente fatto a vostra istanza» (COLLURAFI 1623, c. a2v).

52. Le due opere sono a loro volta debitrice di un'epistola pedagogica di Bernardino Tomitano: cfr. FAVARO 2021, cap. III.

modelli, descrivendo la propria opera come eclettica e paragonandone i risultati a quelli raggiunti da Pierre Matthieu nella scrittura storiografica:

Quanto all'argomento, è all'istituzioni morali del Piccolomini in qualche parte simile; il quale fu poi dal Cebà con una nobile imitatione e con maggior felicità trattato. Ma, oltre le particolarità del soggetto e delle cose alle quali io discendo è nelle cose medesime per lo modo del dire così diverso che non solo non è ritratto ma né anco, come concede Seneca, figlio del suo, havendo io in questo usato una maniera di scrivere che pochissimi, anzi dirò niuno, ch'io sappia, l'ha fin' hora tenuto, mescolando, secondo il precetto prudentissimo d'Oratio, l'utile col diletto, cioè insegnando *la necessità de' precetti con la varietà dell'eruditione*, parendomi con Pietro Mattei, il quale, come di tutte l'histoire colse il fiore, così a tutti gli historici tolse la palma, che i quadri di diversi colori, i paesi di diversi frutti e i concetti di diverse voci, come sono di maggior vaghezza, così recano maggior allettamento.⁵³

Se sullo spessore ideologico del trattato di Collurafi pesa il giudizio critico di Gino Benzoni, che lo ritiene espressione di valori generici e stantii, inadeguato a rappresentare la vivacità di pensiero e la conflittualità interna al patriziato veneziano (gruppo di cui, del resto, il maestro non faceva parte, e da cui si sarebbe presto allontanato ristabilendosi nella Sicilia monarchica),⁵⁴ l'importanza che quest'opera detiene sul piano culturale e letterario non si può sottovalutare. Mescolando, come da dichiarazione al lettore, «la necessità de' precetti con la varietà dell'eruditione», Collurafi offre indirettamente un compendio delle letture da lui suggerite ai rampolli dell'aristocrazia veneziana, rendendo effettivamente il trattato qualcosa di molto originale rispetto ai precedenti. Elementi interessanti si incontrano sin dal paratesto: ai canonici indici *De' capitoli dell'opera* (23 in tutto nella *princeps*) e *Delle cose notabili* segue una singolare *Tabola delle imprese e de' motti* che si incontrano nella trattazione. A tal proposito si segnala che, dopo una lunga circolazione manoscritta, nello stesso anno della pubblicazione del trattato di Collurafi esce a Venezia anche il già citato *Teatro d'imprese* di Giovanni Ferro (1623), monumentale *summa* in due volumi

53. COLLURAFI 1623, c. b1r, corsivo mio.

54. Cfr. BENZONI 1982, secondo cui il trattato di Collurafi offre «uno stereotipo sbiadito, un concentrato generico di capacità e virtù: il nobile dev'essere colto, eloquente, poliglotta, in grado di trarre frutto dalla "grande lettione de' poeti" senza, peraltro, indulgere a verseggiare; conosca, altresì, a fondo le "histoire", sia spruzzato di nozioni matematiche, belliche, filosofiche [...]. La genericità del ritratto prodotto dal *collage* di citazioni tratte da autori antichi e moderni attesta lo stingersi della memoria storica, la rimozione della sua peculiarità, la obliterazione dei suoi momenti antagonistici».

di precedenti repertori e trattazioni sul tema (costruita sulla base delle opere di Giovio, Ruscelli, Domenichi, Ammirato, Contile, Tasso, Bargagli, Casoni e di molti altri autori).⁵⁵ Sebbene Collurafi non menzioni mai l'opera di Ferro, è significativo che ben 27 delle 29 imprese e dei relativi motti elencati nella *Tavola* che apre il *Nobile veneto* risultino incluse anche tra le imprese discusse nell'opera di Ferro. Quale che sia la direzione dei prestiti, interessa qui soprattutto evidenziare che la «varietà dell'eruditione» attraverso cui Collurafi veste i precetti politici e morali da offrire ai giovani patrizi veneziani concede un posto di rilievo (sin dal paratesto) alla cultura impresistica, un'eredità che si sarebbe rivelata fortissima nella scrittura di Loredan, contraddistinta spesso, rispetto ai modelli, dal ricorso a tessere prelevate dalla "letteratura delle immagini".⁵⁶

Rispetto ai precedenti manuali di *institutio* aristocratica, i 23 capitoli del trattato pedagogico di Collurafi esibiscono un fitto sistema di citazioni ed esemplificazioni, le cui fonti vengono chiarite nei *marginalia*. Gli argomenti toccati dalla trattazione (l'importanza per il giovane patrizio di viaggiare, di conoscere le lingue, di coltivare lo studio della retorica, della poesia, della storia, della filosofia, della matematica, dell'arte militare, di comportarsi con prudenza, giustizia, forza e temperanza, di curare il corpo, le ricchezze, il buon nome di famiglia, di gestire affari, ottenere magistrature e ambascerie) fungono anzi da pretesto per sfoggiare un'erudizione vastissima e in particolare per raccogliere una lunga sequenza di aneddoti che vedono protagonisti personaggi del mito e della storia. Tale ricca collezione, che offre ai giovani patrizi esempi di condotta e costumi positivi e negativi, si fonda innanzitutto sullo spoglio di numerose *auctoritates* classiche (Omero, Tucidide, Senofonte, Platone, Aristotele, Demostene, Polibio, Pausania, Plutarco, Appiano, Diodoro Siculo, Teocrito, Terenzio, Cicerone, Sallustio, Virgilio, Orazio, Dionigi di Alicarnasso, Livio, Properzio, Ovidio, Valerio Massimo, Seneca, Plinio, Quintiliano, Stazio, Lucano, Dione Crisostomo, Giovenale, Svetonio, Aulo Gellio, Eliano, Claudiano, Lampridio, Stobeo), talvolta citate a partire dagli *Apophthegmata* raccolti da Paolo Manuzio, su un più raro ricorso alla Bibbia e ai padri della Chiesa, e sulla valorizzazione di più recenti opere storiche ed erudite (compiono i nomi di Poggio Bracciolini, Pomponio Leto, Philippe de Commines, del Bembo autore dell'*Historia veneta*, di Olao Magno, Giusto Lipsio, Jean Bodin, Pierre Matthieu, Ludovico Zuccolo e Virgilio Malvezzi).

55. Nell'avviso ai lettori Ferro rivendica la priorità cronologica del *Teatro d'imprese* rispetto alle più recenti trattazioni sul tema, dichiarando di aver composto l'opera già nel 1606 e di averla poi rielaborata per le stampe in ragione delle numerose sollecitazioni ricevute (cfr. FERRO 1623, I, lettera A' *benigni lettori*).

56. Sul tema mi permetto di rimandare a LIGUORI 2023 e *infra*, cap. 5.

Ancor più interessante risulta la quantità e qualità della recente letteratura volgare citata a sostegno dei precetti di filosofia morale, politica o di retorica offerti dal trattato: oltre alla cultura impresistica (diffuse le menzioni di Alciato, Ruscelli, Bargagli, Paradin, Palazzi, Camilli, Capaccio, a cui, come già rilevato, va aggiunto almeno il nome di Ferro), Collurafi ricorre in modo massiccio a Tasso (eroico, lirico, tragico) e ad Ariosto, a Guarini, alle rime e alle lettere di Angelo Grillo, a opere di Alamanni (le rime, il *Girone*), Molza, Rainieri, Varchi, Arnigio, Della Casa, Andreini, Bartolomeo Piccolomini Carli, Alberto Lollo, Stefano Guazzo, Giovanni Andrea dell'Anguillara, Pietro Cresci, Curzio Gonzaga, Girolamo Preti, un catalogo che comprende anche alcune rarità, come *Il duello dell'ignoranza e della scienza* di Costantino de' Notari (1607). Il nome più significativo, tuttavia, è senza dubbio quello di Marino, «il poeta de' nostri tempi»,⁵⁷ citato soprattutto come autore del *Ritratto del Serenissimo Don Carlo Emanuele, Duca di Savoia* (1608) e della recentissima *Galeria* (1620). Il *Nobile veneto* di Collurafi merita anzi una menzione speciale nella storia della ricezione di Marino in area veneziana: i versi di Marino risaltano infatti in posizioni rilevate del trattato, trovandosi spesso a inaugurare nuovi capitoli tematici (i capitoli che iniziano con una citazione di Marino risultano addirittura la metà: II, IV, V, VI, IX, X, XIV, XV, XVI, XIX, XX, XXIII). Volgendosi a riflettere *Della lezione de' Poeti utile al Nobile* (cap. IV), per esempio, Collurafi esordisce con la canzonetta intitolata a Cicerone inclusa nei *Ritratti* della *Galeria*:

Cicerone, dalle cui labbra usciano *e catene, e saette / che legaro e feriro / e latte insieme e mele / ch'ogni aspro cor crudele / placaro ed addolciro*, desideroso di comunicare per documento de' posterì [...].⁵⁸

Lo stesso accade per moltissimi altri snodi argomentativi interni al trattato, soprattutto nell'introduzione di nuovi personaggi (es. «Scipione, domator dell'Africa, *che della dura Italia il vincitore / vinse con sommo honore*»)⁵⁹ La presenza così massiccia della recente *Galeria* di Marino nel *Nobile Veneto* conferma la predilezione del maestro siciliano per le sovrapposizioni tra codice letterario e iconografico, una sensibilità che rimarrà vivacissima in Loredan.

57. COLLURAFI 1623, p. 105.

58. Ivi, p. 26. Per la canzonetta di Marino cfr. MARINO 1979, I, pp. 136-137. Segnalo tuttavia che una nuova edizione commentata della *Galeria* è in corso di pubblicazione a cura di Carlo Caruso, Marco Landi, Beatrice Tomei, Lorenzo Sacchini (il primo tomo è già stato stampato: MARINO 2024).

59. COLLURAFI 1623, pp. 124-125, con citazione del madrigale a Scipione Africano (MARINO 1979, I, p. 89)

Il riuso dell'*inventio* del maestro da parte di Loredan è fuori discussione. Già il giovanissimo Alvise Da Mosto, confezionando l'orazione inaugurale dell'Accademia degli Informi – in cui argomenta, come nel trattato di Collurafi, la necessità dello studio della storia, della filosofia, dell'eloquenza –, risulta spingersi fino al calco di intere porzioni del *Nobile Veneto*, di cui isola aneddoti e riferimenti letterari già selezionati dal maestro. Per esempio, indugiando sul valore del sacrificio individuale per la patria, Da Mosto affianca vari esempi classici a una citazione della *Liberata* tassiana (XIII, 34, vv. 5-6), affermando che nelle Accademie un giovane «apprende nel famoso racconto de' Curtii, de' Decii, de' Horatii e de' Codri che *Non mai la vita, ove cagione honesta / del commun pro la chiedo, altri risparmi*». ⁶⁰ L'argomento e la sua formulazione appaiono identici nel trattato di Collurafi, dove, nel capitolo dedicato all'utilità della storia, il maestro cita gli stessi versi di Tasso ed esorta a imparare «Da' Curtii, da' Decii, dagli Horatii e da' Codri». ⁶¹ O ancora, ragionando della virtù dell'eloquenza, Da Mosto la definiva «regina degli animi» e chiamava a sostegno dei versi del *Triumphus fame* petrarchesco dedicati a Cicerone e ad Alcibiade (II, vv. 25-27 e III, vv. 19-20), prelevati a piene mani dall'argomentazione di Collurafi. ⁶² Si consideri un ultimo esempio, dei moltissimi che potrebbero allegarsi: quasi identica, nelle opere di maestro e allievo, risulta la sequenza di aneddoti scelti per illustrare le qualità militari necessarie al nobile, con riferimento a vicende che ebbero per protagonisti Cesare, Ificrate, Ciro, Catone, Scipione, Emilio, Fabio Massimo, Metello, Cinna. ⁶³

Anche Loredan conosceva da vicino il principale trattato del maestro. Nel loro scambio epistolare non mancano accenni alla seconda edizione ampliata del *Nobile veneto*, pubblicata nel 1633, nella stessa stagione degli *Scherzi geniali*. ⁶⁴ Come nel caso di Da Mosto, inoltre, diversi argomenti degli *Scherzi* sembrano trarre spunto proprio dall'aneddotica del trattato. Si consideri, per esempio, l'argomento del discorso di *Marco Antonio eloquente* dedicato a Ciro di Pers (il settimo del primo libro), che ritrae il celebre oratore negli ultimi istanti prima di essere giustiziato dai soldati romani di Mario e Cinna (87 a. C.), mentre si rivolge a loro per denunciare la barbarie della guerra civile e invitarli alla pietà:

Trionfò la tirannide sotto l'impero di Mario e di Cinna. Il ferro s'havea usurpato le giurisdittioni della natura e della morte sopra la vita de gli huomini

60. DA MOSTO 1627, p. 18.

61. COLLURAFI 1623, p. 34.

62. Cfr. COLLURAFI 1623, pp. 17-18, 44 e DA MOSTO 1627, pp. 26-27.

63. Si confronti COLLURAFI 1623, pp. 63-64, con DA MOSTO 1627, pp. 15-16.

64. Cfr. la lettera di aggiornamento del maestro a Loredan: COLLURAFI 1628, p. 192.

[...]. M. Antonio l'oratore fu costretto a provare ancor egli la sua crudeltà inhumanamente barbara. Ma prima con detti simili fermò le mani de' soldati ministri della sentenza.⁶⁵

L'aneddoto ha esili precedenti nelle *Vite parallele* di Plutarco, nel racconto delle guerre civili romane di Appiano di Alessandria e nell'opera di Valerio Massimo, dove si accenna al fatto che i soldati di Mario, ricevuto ordine di giustiziare Marco Antonio, tentennarono nell'esecuzione della condanna in quanto colpiti dall'eloquio dell'oratore.⁶⁶ A partire da queste fonti, Collurafi, ancor prima di Loredan, aveva valorizzato e ampliato l'aneddoto nel capitolo del *Nobile veneto* dedicato alla virtù dell'eloquenza (il terzo), caricandolo di accenti patetici del tutto estranei ai precedenti classici, poi sviluppati ulteriormente nel monologo costruito da Loredan:

Dicalo pur Marc'Antonio, quando già se n'andavano i crudeli esecutori dell'empio editto di Mario e di Cinna per ucciderlo: già erano entrati nel suo palazzo, già havevano in mano le spade, già le stringevano, ed erano hora mai presso a vibrare i colpi, quando ecco al suono delle soavissime parole che dalla bocca di lui uscivano, attoniti e stupiditi divennero quasi immobili, o, se di moto rimase in loro effetto, fu solo mentre spezzossi quel duro sasso che d'ostinata impietà intorno al cuore havevano. Rifuggì il braccio il crudelissimo ufficio, godé la mano di rendersi mite e mancò poco che 'l destinato ferro contro il facondo oratore non si rivolgesse a vendetta de' propri auttori. Solo Pubbio Antonio, a cui la folta calca de' suoi compagni vietò l'udirlo, fu l'omicida, ché, se egli fosse stato vicino a udire quelle così dolci e pietose parole, certo non men degli altri, mitigato l'orgoglio, deposto l'ira, sperava *trovar pietà non che perdono*.⁶⁷

65. LOREDAN 1632, p. 114.

66. Cfr. PLUTARCO 1994, V, *Mario*, p. 533: «tale era, a quanto pare, il fascino e la grazia della sua eloquenza, che quando cominciò a parlare per dissuaderli dall'ucciderlo, nessuno osò toccarlo»; APPIANO 2001, p. 153, VALERIO MASSIMO 1971, VIII, 9, p. 963 («I soldati che Cinna e Mario avevano mandati per uccidere Marco Antonio, come affascinati dalle sue parole, riposero incruente nei foderi le spade già impugnate»).

67. COLLURAFI 1623, pp. 18-19 (il verso finale è tratto dal sonetto incipitario del *Canzoniere* di Petrarca). Negli *Scherzi* di Loredan, l'oratore introduce la sua concione con grida intrise di pathos: «Dove, o valorosi campioni, volgete la fortezza di quelle destre! Dove dirizzate gli sforzi del vostro valore! Dove vibrare i fulmini delle vostre spade! Dove piomba la robustezza de i vostri colpi! Sovra Marco Antonio afflito, ignudo, e vostro misero cittadino!» (cfr. qui anche *infra*, cap. 7).

Analogamente, il tema plutarco dei trionfi militari di re Pirro inferiori a quelli ottenuti grazie all'eloquenza del retore Cineia, che ispira l'ottavo degli *Scherzi geniali* del secondo libro, è un aneddoto ricordato più volte nel trattato di Collurafi: sia nel capitolo terzo dedicato all'eloquenza sia nel penultimo, incentrato sulle qualità dell'ambasciatore.⁶⁸

Un primo bilancio di quanto fin qui osservato permette di ancorare le opere giovanili di Loredan all'istruzione ricevuta dal retore siciliano. Il canone di autori prediletto da Collurafi, i precetti di filosofia morale e politica che si ricavano dal suo trattato pedagogico e le relative "immagini" selezionate per illustrarli risultano un riferimento imprescindibile per interpretare l'esordio di Loredan sulla scena editoriale dei primi anni Trenta. A quell'epoca, tuttavia, il giovane patrizio aveva già ampliato di molto la sua rete di scambi letterari e inaugurato un sodalizio foriero di ricadute culturali ancor più importanti, quello con Guido Casoni, a cui è tempo di volgerci.

68. Cfr. COLLURAFI 1623, pp. 15 e 244 e l'argomento del monologo di *Pirro rimproverato*, che Loredan dedica a Giovan Battista Manso, accostato a Cineia nelle qualità retoriche (LOREDAN 1634, p. 107).

«Egli vive più in lei che in sé medesimo».
Loredan, Casoni e la nascita degli Incogniti

Gli orientamenti culturali del giovane Loredan, con particolare riferimento al culto di Tasso e Marino, al gusto per la letteratura impresistica e all'impegno all'interno di un'istituzione accademica, vanno considerati anche alla luce dei crescenti legami con Guido Casoni, autore, al tempo settantenne, dell'elegante lettera di presentazione stampata in apertura degli *Scherzi geniali* (1632).¹ Ad oggi, i rapporti tra Loredan e Casoni sono stati oggetto di attenzione critica soprattutto in relazione alle tappe della fondazione dell'Accademia degli Incogniti («Tra' fondatori della nostra Accademia», recita il medaglione di Casoni incluso nelle *Glorie* del 1647), la cui cronologia è da sempre molto discussa. I pochi dati certi garantiscono l'esistenza del consesso attorno al 1630, prima che l'epidemia di peste ne bloccasse per circa un biennio le attività: nella pubblicazione che inaugura la fase più vitale dell'Accademia, l'*Oda del Cavalier Guido Casoni per l'Accademia degli Incogniti eretta in Vinetia, la cui impresa è il Nilo che, sorgendo da fonte incognito, diviene celebre nel suo corso, col motto EX IGNOTO NOTUS*, uscita nel 1632 per Sarzina (che si auto-qualifica «stampatore dell'Accademia»), il lettore viene informato del fatto che

Sono hormai due anni che il Signor Cavalier Guido Casoni, che nella lirica poesia ha ottenuti i primi luoghi, compose, essendo Principe degli INCOGNITI, l'*Oda* presente. Le continuate calamità, che ci hanno fatti più gelosi della salute che della lode, ne hanno trattenuto fin'ora la publicatione. Quelle straggi miserabili di morte ci imprimevano nell'animo altri caratteri che d'inchiostro. Hora che l'Accademia, continuando il corso delle sue glorie, ha ravivato i suoi splendori, ho voluto ancor io arricchire le mie stampe coi miracoli di quell'elevatissimo spirito.²

All'*Oda* di Casoni, che celebra gli Incogniti come custodi e cantori dei fasti di Venezia, fa eco la canzone *Nella rinovazione dell'Accademia de gl'Incogniti*

1. È la già citata lettera di Guido Casoni a Nicolò Santofiore in cui si retrodata la composizione degli *Scherzi* all'adolescenza di Loredan (LOREDAN 1632, cc. a5r-a6r).

2. *Il Sarzina a chi legge*, in CASONI 1632, c. a2r-v.

eretta in casa dell'Illustriss. Sig. Gio. Francesco Loredano, composta dal letterato vicentino Francesco Belli e pubblicata sempre nel 1632, con dedica ai più alti «protettori dell'Accademia», il senatore Domenico Molin, la cui intensa attività di mecenatismo culturale destava proprio in quei mesi sospetti di derive autoritarie, Alvise Valaresso, al tempo impegnato come capitano di Padova dopo una lunga carriera diplomatica estera, e il senatore Donato Morosini, che ricoprì più volte la carica di avogadore, inquisitore in Terraferma e savio alla mercanzia.³

Se è indubbio che le attività dell'Accademia decollarono definitivamente solo a partire dal 1632, anno dell'uscita di questi scritti programmatici e della febbrile attività editoriale che ne sarebbe seguita, più difficile è circoscriverne l'anno della fondazione. Da circa un ventennio, infatti, Nina Cannizzaro ha messo in discussione l'ipotesi più diffusa, che collocava la nascita degli Incogniti a ridosso del 1630, retrodatandone la fondazione al 1626.⁴ La studiosa ha richiamato l'attenzione su un'edizione della *Messalina* di Francesco Pona del 1627, stampata in calce alla *Lucerna*, che nei paratesti esibiva già la firma accademica dell'autore, quella dell'«Assicurato Academico Incognito», nonché una dedica a Giovan Francesco Loredan. In merito a questo primo argomento, uno studio di Clizia Carminati ha chiarito che la suddetta edizione reca una data falsa per motivi cautelari, essendo la *Lucerna* già all'Indice nel 1626.⁵ Il secondo argomento proposto da Cannizzaro riguarda ancora l'analisi dei rapporti tra Loredan e il maestro Collurafi, a capo di un'Accademia, quella degli Informi, con cui gli Incogniti sarebbero entrati in precoce conflitto. Al termine della già citata *Orazione* del quindicenne Alvise Da Mosto stampata all'inizio del 1627 in occasione dell'apertura dell'Accademia degli Informi, si trova un

3. BELLI 1632a. Per un profilo culturale aggiornato di Domenico Molin (1572-1635) si veda BARZAZI 2013 e la bibliografia ivi citata. Su Alvise Valaresso (1588-1650), che negli anni Trenta, tornato a Venezia, fu più volte savio del Consiglio e riformatore dello Studio di Padova, cfr. GULLINO 2020. Per le cariche ricoperte da Morosini negli anni Venti basti qui il rimando ai provvedimenti citati in STATUTI PADOVA 1663, pp. 65 e sgg.; CALENDAR 1914, pp. 17, 57, 174, 213, 319, 355, 389; MONTANARI 2014, p. 170. Morosini è noto anche per aver preso parte alla commissione incaricata di valutare una possibile stampa veneziana del commento a Tacito di Traiano Boccalini (cfr. da ultimo MALAVASI 2015, pp. 42-43).

4. Si vedano CANNIZZARO 2001, pp. 549-550 e CANNIZZARO 2003, in particolare pp. 386-389, seguita da PEROCCO 2008, pp. 56-57. Per la nascita degli Incogniti nel 1630 si vedano almeno MAYLENDER 1926-1930, III, pp. 205-206; SPINI 1983, p. 151; MIATO 1998. Per argomenti a favore di una (inaccettabile) post-datazione al 1636 cfr. BROCCHI 1898, p. 294.

5. Sul tema si rimanda interamente a CARMINATI 2006. La studiosa corregge anche CANNIZZARO 2001, p. 549, nota 13, che sostiene che la firma "Incognita" di Pona compare parallelamente anche nella prima edizione della *Maschera Iatropolitica*, uscita anch'essa a Venezia nel 1627: il dato tuttavia «non sussiste».

3. «EGLI VIVE PIÙ IN LEI CHE IN SÉ MEDESIMO»

brano senza dubbio polemico nei confronti di una diversa comunità culturale, di cui viene criticata l'attitudine a coltivare un sapere privo di spessore civile, superfluo nella sua eccessiva complessità:

Noi però della nuova Accademia [degli Informi] segheremo in *diverso* calle del nostro andare le nostre orme, e della Nave egittia verificando il simbolo con *contrario* corso, non per *diverso* alveo, porteremo al servizio pubblico il nostro tributo. *Quei*, con la difficoltà et inutilità delle materie, quasi altra Sfinge sulle rocche della thebana riviera, ingombrano di timore gli ingegni. *Noi*, con la facilità e dignità dei discorsi, emuli delle adriatiche Sirene, colmeremo di speranze gli animi. *Quegli*, armati di sofismi, fanno, imitatori di Giove nelle nuvole, pompa delle guerre de' Centauri e del falso, o, nella povertà e nell'incoltezza di habito vilissimo, dimostrano lacera la verità. *Noi*, piccioli Plutoni nel grembo d'Irene e della pace, degli ornamenti dell'eloquenza solamente vestiremo la nudità delle considerazioni politiche. *Quei* sono cagione che 'l cittadino, altro Timone a sé vivendo, bene spesso non paghi alla communanza civile il suo debito.⁶

Nell'opinione di Cannizzaro, non solo l'oscuro passo dimostra che gli Informi «viewed themselves in conscious opposition to a rival circle or academic initiative», ma la scelta di una similitudine tratta dall'immaginario egiziano («la Nave egittia») – lo stesso che fa da sfondo all'impresa del Nilo dell'Accademia degli Incogniti – «presupposed general recognition of the “*quei*” with whom he contrasts the Informi, were the Incogniti».⁷ Tra la fine del 1626 e l'inizio del 1627, dunque, gli Informi di Collurafi sarebbero nati in opposizione agli Incogniti di Casoni e Loredan, con cui i rapporti del maestro siciliano, come si ricaverebbe anche dalle già citate epistole a destinatari censurati del suo epistolario, si andavano velocemente deteriorando.⁸ Contro questa ipotesi vi sono innanzitutto gli elementi già esaminati, ovvero il fatto che, durante il 1628, la collaborazione tra Collurafi e Loredan appare ancora viva, nonché legata proprio alla compartecipazione a imprecisate attività accademiche a Venezia coordinate dal maestro. Il suddetto riferimento “egizio”, inoltre, risulta largamente topico, e addirittura presente anche nella retorica epistolare di Loredan, a indicare sempre un percorso deviato e contrario: scrivendo ad Aprosio nell'ottobre del 1659, Loredan confessava che ormai, «immerso nelle pubbliche occupazioni», si ritrovava «simile alle navi de' geroglifici dell'Egitto, che navigavano

6. Cfr. DA MOSTO 1627, p. 32 (corsivi miei).

7. CANNIZZARO 2003, pp. 388-389.

8. Per la discussione di questa ricostruzione cfr. qui il cap. 2.

contro acqua e contro vento».⁹ Si consideri, inoltre, che tale similitudine è solo una delle tante che Da Mosto sviluppa in quel brano dell'*Orazione* – testo che, tra l'altro, si presenta molto acerbo dal punto di vista stilistico: la comunità con cui Da Mosto (e dietro di lui Collurafi) polemizza viene infatti rappresentata anche attraverso altri riferimenti mitologici, tra cui l'enigma della sfinge posto all'ingresso della città di Tebe, Giove che nasconde i propri misfatti tra le nuvole, la bellicosità cieca dei centauri o l'individualismo di Timone ateniese. Tanto quelle epistole di Collurafi a destinatari censurati quanto questo brano di Da Mosto non possono dunque essere considerati indizi probanti una retrodatazione significativa della data di fondazione dell'Accademia degli Incogniti, che le poche certezze documentarie ad oggi emerse fermano attorno al 1630.

A ben guardare, è la stessa *Oda* inaugurale di Guido Casoni a permetterci una precisazione in merito. Il poeta onora l'impresa da lui confezionata per l'Accademia, raffigurante il tortuoso corso del fiume Nilo, che, a partire da un'ignota sorgente posta in cima a un monte («fonte a sé solo noto / incerto al mondo, et a la fama ignoto»), giunge, ramificandosi maestosamente, a fertilizzare estesi territori prima di confluire in mare («Ma, poi ch'uscito tumido et ondoso / da sue latebre, inonda / d'Egitto i campi, hormai noto e famoso, / Ei così d'acque abonda / che, per tributo, pare / ch'emulo porti un nuovo mare al mare»)¹⁰. Come si evince anche dall'intitolazione completa dell'*Oda*, tale immagine – la cui realizzazione grafica fu poi affidata al *peintre-graveur* Francesco Ruschi e all'incisore Giacomo Piccini, che negli anni Quaranta avrebbero ricevuto numerose commissioni per illustrare i libri a stampa degli autori Incogniti¹¹ – viene accompagnata dal motto *Ex ignoto notus*, che rende esplicito il “concetto” che informa il nome degli Incogniti e la relativa impresa, ovvero l'acquisto di onore e fama da parte dei membri (proposito che, nei versi esplicativi di Casoni, diviene un invito all'Accademia a celebrare le glorie di Venezia: «Tu, de' gran gesti suoi tromba sonora / de la tua patria augusta / celebrando l'honor, te stessa honora»). Rivolgendosi direttamente al consesso (la «gran ragunanza»), inoltre, Casoni istituisce un parallelismo con le oscure origini del fiume che lo rappresenta, dichiarando che anche il «natale» dell'Accademia è «incognito», sebbene si apprezzino già i frutti della sua attività:

Così, dal fonte de' più occulti e degni
studi havesti, o immortale

9. La lettera, tratta dalle carte di Aprosio, è edita in BRUZZONE 1994-1995, p. 373.

10. CASONI 1632, c. 3r.

11. Sulla «coppia vincente» Ruschi-Piccini al servizio delle innovative illustrazioni dei libri degli accademici Incogniti basti qui il rimando a COCCHIARA 2010 e alla bibliografia ivi citata (cfr. in particolare pp. 53-78 il repertorio a pp. 189-192 e 201-203).

3. «EGLI VIVE PIÙ IN LEI CHE IN SÉ MEDESIMO»

gran ragunanza di sublimi ingegni,
incognito il natale;
ma, nel corso fecondo,
irrigi ormai con le tue glorie il mondo.¹²

L'*Oda*, composta nel 1630, non offre dunque elementi dirimenti per collocare l'atto di nascita degli Incogniti, ma, al contrario, sembra scoraggiarne o comprometterne le indagini, visto che il fondatore adotta una postura programmaticamente elusiva in merito all'origine dell'adunanza, coerente con l'impresa da lui ideata.

In una lunga lettera a Emanuel Mormori stampata, al solito priva di data, tra quelle *Di Discorso* del suo epistolario, Loredan avrebbe criticato l'*inventio* di Casoni con numerosi argomenti, mettendo in discussione il nome stesso di Incogniti (l'uso vuole che le Accademie, come quella degli Ottusi o degli Insensati, associno il nome a un'«imperfettione» che si propongono di correggere, ma l'essere «incognito» non implica in sé nessuna mancanza, anzi è spesso indizio di perfezione), il fine morale che l'impresa incarna (essere conosciuti, come recita il motto *Ex ignoto notus*, non è in sé una qualità, visto che la fama premia spesso anche chi ha una condotta immorale), o la scelta del Nilo nell'iconografia, negando che la fonte del fiume sia ignota.¹³ Al termine della missiva, Loredan prende poi le distanze dal concetto stesso che informa l'immagine e il motto dell'impresa accademica: anche ammettendo che la sorgente del Nilo sia ignota, l'origine dell'Accademia degli Incogniti è invece nota, e si lega a casa Loredan.

Conchiudo tutto questo con una ponderazione intorno al motto, il quale dichiara *Ex ignoto notus*. Questo suppone l'origine del Nilo essere ignota, il che, come dissi, è falso. Ma, dato che sia vero, come potrà applicarsi a questa Illustriss. Accademia, la quale pretende essere ignota quanto all'essere, non quanto all'origine, essendo notissimo essa esser stata originata in casa del Sig. Loredano, da cui anche, avanti il titolo de gl'Incogniti, si denominò Accademia Loredana?¹⁴

Il mittente, in una data imprecisata, nega dunque ciò che i versi di Casoni stampati nel 1632 sostenevano in merito agli oscuri natali dell'Accademia, affermando con sicurezza che le prime sedute dell'istituzione, inizialmente chiamata

12. Ivi, c. 3v.

13. LOREDAN 1653, pp. 425-437. La lettera di Loredan sull'impresa Incognita è stata pubblicata in appendice a MIATO 1998, pp. 253-258 ed è tra quelle già disponibili sul sito www.archilet.it (scheda di Elettra Pogliaghi). Sul testo si vedano anche le considerazioni di BONDI 2009, pp. 389-391.

14. LOREDAN 1653, p. 437.

«Loredana», avevano avuto luogo nella sua dimora. A tal proposito occorre precisare che la questione della sede non risulta ancora risolta del tutto: è noto che, nel corso degli anni, più di un edificio ospitò le riunioni degli Incogniti, ma mancano certezze sul palazzo veneziano dove Giovan Francesco Loredan usava risiedere e in cui collocare, dunque, i primi incontri degli anni Trenta, a cui la lettera a Mormori fa riferimento.¹⁵

Preme tuttavia considerare un dettaglio, forse non di poco conto, almeno nell'analisi dei rapporti tra Casoni e Loredan. Questa lunga lettera *Di Discorso* contro l'impresa degli Incogniti fa parte del *corpus* di missive che Loredan scrisse «per altri», come recita una nota accanto all'intitolazione: «Per altri. Al Signor Emanuel Mormori. Padoa». Come accadeva già – ma in misura minore – nei libri di lettere del maestro Collurafi (1627-1628), nei primi due volumi dell'epistolario di Loredan, contenenti circa 1350 missive, sono inclusi poco più di 160 testi con questa specificazione, concentrati soprattutto nella sezione di lettere di condoglianze e di dedica – dall'alto grado di convenzionalità – e tra le lettere d'amore – dove, per ovvie ragioni di discrezione, si affollano anche missive a destinatari censurati.¹⁶ Sebbene manchino documenti originali da raffrontare, si può affermare con certezza che molte di queste lettere scritte da Loredan furono spedite o divulgate sotto diverso nome. Lo provano diver-

15. SPINI 1983, p. 163, ha reso nota un'anonima testimonianza inquisitoriale del 1635 contro l'Incognito Antonio Rocco, che riporta quanto accaduto durante una «reduzione dell'Accademia di Ca' Loredan a S. Zanipolo». All'Accademia ospitata nella «casa» di Loredan attorno al 1632 fanno riferimento l'editore Baglioni nella missiva che apre gli *Emblemi politici* di Casoni e Francesco Belli nelle sue *Osservazioni* di viaggio (cfr. qui *infra*). Sul tema cfr. ZANETTE 1933, p. 161; MIATO 1998, p. 62 e la sintesi di CARMINATI 2005, p. 761: «certi, poi, almeno due cambiamenti di sede, presumibilmente per singole riunioni, nelle dimore di Matteo Dandolo e Giorgio Contarini». Si aggiunga la testimonianza dell'Incognito pesarese Tomaso Tomasi, che nel 1641 pubblica alcuni discorsi da lui tenuti nel consesso introdotti dai seguenti argomenti: «Nel poco tempo che dimorai in Venetia, hebbi fortuna di intervenire due volte all'Accademiche radunanze, le quali, sì come già dalla Casa dell'Illustrissimo Loredano erano passate a farsi ordinariamente in quella degli Illustrissimi fratelli Dandolo, così allhora furono accolte in sua Casa dall'Illustrissimo Signor Zanetto Sagredo»; e ancora: «Uno però de' maggiori e più elevati dilette [...] è stato l'intervenire due volte all'Accademia de gl'Illustrissimi Incogniti, che al presente radunansi in Casa dell'Illustrissimo et Eccellentissimo Signor Giorgio Contarini» (TOMASI 1641, pp. 294 e 304). Segnalo che Mario Infelise, che per primo ha avanzato perplessità nell'identificare la dimora veneziana di Loredan nell'attuale Palazzo Ruzzini di Santa Maria Formosa (cfr. INFELISE 2023, p. 53), sta conducendo ricerche archivistiche sulla Casa che ospitava le prime riunioni del consesso, di prossima pubblicazione.

16. Tale tipologia di lettere manca, invece, nel terzo volume dell'epistolario (LOREDAN 1665), allestito postumo con un'architettura diversa e con un minor numero di testi (circa 300, meno della metà di quelli contenuti nei primi due volumi).

3. «EGLI VIVE PIÙ IN LEI CHE IN SÉ MEDESIMO»

se missive composte in voce femminile presenti nel *corpus* delle *Amorose*,¹⁷ e alcuni casi di edizione parallela di una lettera da parte di altro mittente. Si consideri, per esempio, una delle missive *Di Dedicazione* incluse nel secondo volume dell'epistolario (1660), in cui lo scrivente presenta all'ignoto destinatario la traduzione dell'opera di Tacito di Bernardo Davanzati («Per altri. Al Signor N. N.»):¹⁸ tre anni prima tale missiva compariva già a stampa, priva di varianti ma sottoscritta da Francesco Storti, stampatore della traduzione di Davanzati, che lasciò dunque a Loredan – a quell'epoca già acclamato epistolografo – compito di confezionare l'elegante testo di dedica da indirizzare al senatore Daniele di Pietro Giustinian.¹⁹ Nella stessa sezione dell'epistolario compare poi una lettera in voce femminile, al solito con i referenti censurati, sia nell'indirizzo sia nel corpo della missiva («Per altri. Al Signor N. N.»): in questo caso, i raffronti testuali mostrano che Loredan prestò la sua penna epistolare a Lucrezia Gianoncelli, moglie del musicista Bernardo Gianoncelli (detto il Bernardello), la quale dieci anni prima aveva dato alla luce le composizioni del marito defunto, dedicandole a Giovan Domenico Biava con questa stessa lettera.²⁰

Auspicabilmente, studi più approfonditi sull'epistolario di Loredan getteranno ulteriore luce sulle decine di lettere «per altri» da lui date alle stampe, permettendo di ampliare la rete di relazioni culturali ad oggi note. Basti qui osservare che la pesantissima stroncatura dell'impresa e del nome dell'Accademia degli Incogniti fu inizialmente sottoscritta da un diverso nome, come prova anche il riferimento al «Sig. Loredano» in terza persona nella porzione finale del testo. Se ne può dedurre che, vivente Casoni, Loredan non avesse voluto rendere pubbliche tali critiche, o almeno non assumersene la responsabilità; e che, allo stesso modo, per molti anni non avesse voluto esprimersi in prima persona con tanta sicurezza sulle origini del consesso, e contraddire così ciò che Casoni aveva affermato nell'*Oda* inaugurale del 1632 in merito all'oscuro «natale» dell'Accademia.

La lettera scritta da Loredan sull'impresa Incognita è dunque una fonte da maneggiare con estrema cautela: non offre risposte esaustive sulla primogenitura dell'Accademia, né va letta come sintomo di celato antagonismo tra i due principali fondatori.²¹ Nel fatidico 1632, del resto, i reciproci omaggi e le men-

17. Cfr. LOREDAN 1653, pp. 505-506; LOREDAN 1661, pp. 524-528.

18. LOREDAN 1661, pp. 465-466.

19. Cfr. la dedica di Francesco Storti in TACITO 1658.

20. Cfr. GIANONCELLI 1650.

21. Per tale interpretazione antagonistica cfr. ZANETTE 1933, pp. 162-164 (sebbene l'autore precisi che l'evento non lasciò «alcuno strascico né alcun risentimento notevole») e soprattutto MIATO 1998, pp. 64-68, che, pur editando la lettera (ivi, pp. 253-258), sembra non vedere il dettaglio della scrittura «per altri».

zioni comuni di Casoni e Loredan si moltiplicano, nonostante l'ampio divario anagrafico tra i due. Si è detto che Casoni primeggia nel paratesto degli *Scherzi geniali*, legittimando con la sua lettera di presentazione l'ingresso di Loredan nel panorama editoriale del tempo; ma anche Loredan risulta protagonista dell'opera che Casoni diede alle stampe lo stesso anno, gli *Emblemi politici*, aperti da una lunga lettera dell'editore Baglioni a lui indirizzata, tutta costruita sul «gran paragone di virtù e gran somiglianza di merito» tra i due letterati.²² Se Casoni, per «l'eminenza della dottrina, per la divinità degli influssi poetici e per la maestà dello stile», ha da tempo guadagnato un posto di primo piano negli ambienti letterari del tempo, italiani ed europei, il giovane Loredan, per «la sublimità dello ingegno» e «per la facondia della lingua» merita ora lo stesso luogo; se Casoni è ormai riverito in «tutte le Accademie d'Italia», Loredan viene già parimenti celebrato come «institutore d'un'Accademia nobilissima nella propria sua casa», tanto che entrambi si segnalano per la grande capacità aggregativa («col ricettare le persone»). Il giovane patrizio viene poi già celebrato per gli *Scherzi geniali* freschi di stampa, di cui si apprezzano in particolare la vivacità e l'originalità dell'*inventio*, affini a quelli di «alcuni moderni» letterati già acclamati dal pubblico, dietro cui si potrà riconoscere anche il nome di Marino. Nello stesso anno Loredan e Casoni vengono giustapposti nelle *Osservazioni* di viaggio di Francesco Belli, resoconto delle tappe di un itinerario europeo vissuto al seguito di ambasciatori veneziani: narrando di un passaggio nella città di Worms, lodata anche per la presenza di antichi manoscritti dell'opera di Livio, di grande interesse per il mondo accademico, Belli trova occasione per un ampio inserto celebrativo dell'Accademia degli Incogniti (di cui era membro), che «nella propria sua casa con generoso e felice principio ha istituito l'Illustrissimo Signor Gianfrancesco Loredano».²³ Come nelle parallele parole di Baglioni – e va segnalato che entrambe le opere, nelle lettere di dedica, recano la data di maggio 1632 –, Belli loda la «lingua eloquente» e la «penna ingenua» di cui Loredan ha appena dato prova (con trasparente riferimento agli *Scherzi geniali*), menzionando poi accanto a lui il membro più illustre del consesso, Guido Casoni, ben noto per il possesso «sublime» delle «discipline platoniche» e delle «materie d'amore» (con riferimento al dialogo giovanile *Della magia d'Amore*), nonché per la raffinatezza della sua penna lirica.²⁴

22. Cfr. CASONI 1632a, cc. a2r-a3v. Su questa lettera di dedica cfr. anche ZANETTE 1933, pp. 50-51 e pp. 314-316, che si interroga sul «gran personaggio francese» che Baglioni menziona come ammiratore di Casoni.

23. BELLI 1632, p. 61.

24. Ivi, pp. 61-62. A Casoni Belli dedica anche uno dei ventisei sonetti che inframezzano la narrazione di viaggio.

3. «EGLI VIVE PIÙ IN LEI CHE IN SÉ MEDESIMO»

La prima opera collettiva dell'Accademia, i *Discorsi academici de' Signori Incogniti havuti in Venetia nell'Accademia dell'Illustrissimo Signor Gio. Francesco Loredano* (1635), suggella il sodalizio Loredan-Casoni: sebbene l'editore Sarzina avverta di non aver «osservato ordine di precedenza» nella disposizione dei testi, due *Discorsi* di Guido Casoni inaugurano la serie, preceduti da una lettera di Nicolò Santofiore che, rivolgendosi a Loredan, dichiara che l'ormai anziano Casoni «vive più in lei ch'in sé medesimo». ²⁵ Conclusa, alla metà degli anni Trenta, l'opera di legittimazione letteraria, il nome di Casoni (scomparso nel 1642) risulta sempre più raro nelle stampe mature di Loredan e dell'Accademia: solo due lettere a Casoni vengono incluse nel primo volume dell'epistolario a stampa del veneziano, una sola nel secondo, nessuna nel terzo; in quella edita nel 1661, Loredan ringrazia Casoni per l'*Oda* dedicatagli, da identificare, stando anche all'*Indice de' letterati che con le stampe hanno nominato l'autore* posto in calce al primo libro di lettere, con il già citato componimento che onora la riapertura dell'Accademia degli Incogniti (compreso poi da Casoni nella *Quinta parte* dell'edizione definitiva delle *Odi*, uscita a Belluno nel 1639). ²⁶

Se l'esordio letterario di Loredan viene programmaticamente legato al nome di Casoni, gioverà considerare tale sodalizio anche su un piano letterario. La critica ha da tempo riconosciuto in Casoni un anello fondamentale del processo di rinnovamento letterario che, nella Venezia degli Incogniti, fu innescato da Marino. ²⁷ Come ricostruito da Infelise, Casoni fu innanzitutto il tramite della collaborazione stretta tra Loredan e il tipografo Giacomo Sarzina, primo stampatore ufficiale dell'Accademia degli Incogniti a partire dal 1632. ²⁸ Negli anni Venti l'attività di Sarzina, affidatosi alle cure editoriali di Giacomo Scaglia, si segnala per la qualità e quantità di opere di/su Marino date alle stampe: dai suoi torchi

25. DISCORSI 1635, pp. 1-2.

26. Per le tre lettere a Casoni cfr. LOREDAN 1653, pp. 97 e 362; e LOREDAN 1661, p. 481 («Il veder consagrada al mio nome l'*Oda* di Vostra Signoria è un favore che merita infiniti ringraziamenti, perché ha voluto donarmi l'eternità»). Per la menzione di Casoni nell'*Indice* cfr. LOREDAN 1653, c. Ll2v: «Guido Casoni nell'*Ode* stampata in Belluno da Francesco Vieceri del 1630» (con riferimento all'anno di composizione dell'*Oda* "Incognita", che si è già chiarito essere il 1630, e non alla stampa bellunese, datata 1639). I versi dell'*Oda* non contengono riferimenti espliciti a Loredan; la menzione del patrizio, generosissima, si legge invece nel cappello introduttivo all'*Oda* aggiunto nell'edizione Vieceri del 1639: «Fu eretta in Vinetia l'Accademia de gl'Incogniti [...]. Questa nobilissima ragunanza si riduce ne' giorni statuiti in Casa del Sig. Gio. Francesco Loredano, le cui virtù eminenti, l'eccellenza dell'ingegno, la cognitione delle più fine lettere, gli scritti colmi d'eruditione e maravigliosi per l'eloquenza nodriscono le sue laudi appresso tutte le nationi» (CASONI 1639, p. 136).

27. Sul tema cfr. soprattutto BALDASSARRI 1983.

28. Cfr. INFELISE 1997 (in particolare pp. 215-220).

veneziani uscirono l'*Adone* (1623), la *Sferza* (1625), la *Vita del Cavalier Marino* di Baiacca (1625), la *Sampogna* (1626), le *Lettere* (1628) e vari componimenti commemorativi per la morte del poeta. Diverse furono anche le edizioni tassiane del catalogo di Sarzina, a cui Casoni – già in passato impegnato nell'allestimento di paratesti alla *Liberata* – fu chiamato a collaborare: un'*Oda* di Casoni in morte di Tasso apre l'edizione Sarzina della *Gerusalemme liberata* del 1611; quella del 1625, uscita per le cure di Scaglia, vantava sin dal frontespizio la presenza della *Vita* di Tasso e degli *Argomenti* dei canti composti da Casoni.²⁹

La *Vita del Cavalier Marino* (Venezia, Sarzina, 1633), la seconda opera che Giovan Francesco Loredan diede alle stampe, si inserisce perfettamente in questo contesto culturale ed editoriale. Nell'edizione moderna della biografia, Simona Bortot ha evidenziato la particolare coloritura veneziana dell'operazione di Loredan, che, attraverso la valorizzazione di precisi aneddoti della vita di Marino, presenta sé stesso e la sua cerchia come eredi del poeta napoletano: Loredan si sofferma, infatti, sulla presunta accoglienza entusiastica di Marino per la poesia di Pietro Michiel (protagonista della biografia anche in quanto autore dell'*Oda* in morte del poeta stampata in calce al testo) e soprattutto su un incontro veneziano con Guido Casoni avvenuto nel 1602, quando entrambi i poeti erano impegnati nella stampa dei propri versi (la *princeps* delle *Rime* di Marino e l'edizione di *Odi* di Casoni) presso la tipografia Ciotti.³⁰ Sorvolando sul problema delle reciproche influenze tra Marino e Casoni, su cui molto è già stato scritto, interessa qui sottolineare la «ricorsività [...] di operazioni biografico-encomiastiche» che si intravede dietro la biografia composta da Loredan, funzionale a delineare un canone Tasso-Casoni-Marino-Loredan/Michiel e a cercare «nell'amicizia tra Marino e Casoni l'appiglio a una genealogia illustre per la sua Accademia».³¹ Casoni, già autore della *Vita* di Tasso, diventa protagonista della *Vita* di Marino di Loredan, dove viene celebrato come estimatore di Marino e «uno de' principali letterati de' nostri giorni [...], che nella poesia ha ottenuto i primi luoghi».³² A rendere tale foto di gruppo ancor più coesa con-

29. Su questa edizione cfr. *ivi*, p. 218, con bibliografia pregressa e CANNIZZARO 2003, p. 373.

30. BORTOT 2015, in particolare pp. 24-27. Sull'incontro tra Casoni e Marino narrato da Loredan molti si sono soffermati: cfr. da ultimi almeno CORRADINI 1987, p. 504, GRASSI 2017 e ora soprattutto CARMINATI 2025, che spiega l'episodio anche nel contesto della ricezione della scrittura morale di Marino; sulla scelta editoriale di Marino nel 1602 cfr. RUSSO 2008, pp. 57-58; sulla tradizione a stampa delle *Odi* di Casoni si rimanda alla sintesi di SELMI 2018, pp. 5-6.

31. Cfr. CARMINATI 2025, p. 126, i.c.s.; BORTOT 2015, p. 26; su un «canone Casoni-Marino-Michele» cfr. già RABONI 1991, p. 308.

32. LOREDAN 2015, p. 49. Similmente nelle *Glorie degli Incogniti* («uno de' primi letterati de' nostri tempi»: GLORIE 1647, p. 293).

3. «EGLI VIVE PIÙ IN LEI CHE IN SÉ MEDESIMO»

tribuisce infine la presenza di Giovan Battista Manso, anch'egli acclamato biografo di Tasso, affezionato protettore di Marino e soprattutto autore di una *Vita* di Marino mai approdata alle stampe: il «marchese di Villa» compare infatti in più luoghi della *Vita* composta da Loredan, premiato come «primo mecenate» del poeta napoletano e «primo letterato del nostro secolo». ³³ Non stupisce, dunque, che i soli due corrispondenti a cui – stando alla selezione dell'epistolario a stampa – Loredan invia un esemplare della biografia di Marino fresca di stampa siano proprio Giovan Battista Manso e Guido Casoni, ³⁴ e che anche Manso compaia tra i dedicatari degli *Scherzi geniali*, celebrato come modello di scrittura (a Casoni è indirizzato il monologo di *Ennone gelosa*, il quinto del primo libro, e a Manso quello di *Pirro rimproverato*, l'ottavo del secondo libro).

Come è emerso dalla vicenda dell'impresa Incognita, Casoni e Loredan condivisero poi la fascinazione per la cultura impresistica ed emblematica, non solo piegandola alla ordinaria attività accademica, che prevedeva la confezione di imprese individuali da parte dei membri e di quelle collettive dei vari consessi (pare inoltre che anche gli Incogniti, come altre Accademie, eleggessero un «censore sopra le imprese»), ³⁵ ma rendendola ingrediente fondamentale della loro scrittura letteraria, guadagnandosi autorità nel campo. È noto che già attorno al 1608 Casoni fu chiamato a realizzare l'impresa dell'Accademia trevigiana dei Perseverati, da cui nacque una polemica che fruttò un interessante scritto teorico di Casoni sul tema, *L'Apologia di Guido Casoni per l'impresa de' SS. Perseveranti, Accademici di Trevigi*, risposta puntuale alle obiezioni di un anonimo detrattore, strutturata in sedici brevi capitoli. ³⁶ L'operetta, poi riedita nei volumi di *Opere complete* del Casoni come *Discorso dell'impresa*, risulta fonte

33. Ivi, pp. 46, 55-56, 61. Sui rapporti tra Marino e Manso si rimanda a CALITTI 2007 e RIGA 2015, in particolare pp. 48-66; sulla perduta biografia di Marino composta da Manso si veda anche BORTOT 2015, p. 46 e la bibliografia ivi citata.

34. LOREDAN 1653, p. 58 (al Manso, con esplicita allusione alla sua parallela biografia: «la *Vita* del Marino fu un aborto di poche hore; quella di V. Sig. sarà un parto tanto più perfetto quanto più favorito dal tempo, se bene la divinità del suo ingegno anche ne' momenti sa operare meraviglie. Godo però d'esser stato il primo a darla alla luce, onde non le sarò inferiore in tutte le cose»); e p. 97 (a Casoni: «Questa è la *Vita* del Marino, ch'è tardata fin ad hora a capitar alla mano di V. Sig. perché teme maggiormente la prudenza del suo giudizio che la censura di tutti gli altri. Ogni imperfezione resterà scusata dalla brevità del tempo, havendola io prima veduta uscire dalle stampe che dalla penna»).

35. Lo si evince in particolare da una missiva stampata più tardi dal biografo Antonio Lupis al figlio di Loredan, Antonio, che alla morte del padre aveva preso le redini dell'Accademia: «L'honorevolezza che ricevo da cotesta Accademia di havermi eletto censore sopra le imprese è un titolo che insuperbisce i miei demeriti» (cfr. LUPIS 1683, p. 461).

36. CASONI 1610. Sulla polemica si vedano ZANETTE 1933, pp. 65-87; e BONDI 2009, pp. 379-389.

apprezzata anche nel fortunato *Teatro d'impresе* di Giovanni Ferro (1623), strumento compulsato da Loredan e dalla sua cerchia: quella di Ferro fu una vera e propria consacrazione di Casoni a esperto in materia di imprese, preso a modello anche per la stessa definizione teorica di "impresa", che Casoni, nell'*Apologia*, mutuava a sua volta da quella offerta da Scipione Bargagli.³⁷ In misura ancor più significativa, nell'epistolario di Loredan spiccano le consulenze in materia impresistica, condotte con notevoli rigore logico e spessore filosofico. Oltre alla già citata missiva a Mormori in terza persona, Loredan ragiona lungamente, con Egidio Testa, di un motto e di una impresa per un'Accademia da nominare "dei Sollevati", e poi di una per "i Provveduti"; a Giovanni Miani suggerisce possibili concettualizzazioni di un'impresa con soggetto il miglio, e per Domizio Bombarda ne elabora una a tema acquatico per un'Accademia da denominare degli "Inoltrati".³⁸ Già nella premessa dell'editore Sarzina che apriva i primi *Discorsi accademici* del 1635, del resto, un «volume di imprese» – mai venuto alla luce – risulta citato nell'elenco di opere collettive promesse dagli Incogniti.³⁹

Uno studio di Fabrizio Bondi ha evidenziato come questo spiccato gusto per la letteratura delle immagini si declini in Casoni in una predilezione per il genere dell'emblema piuttosto che dell'impresa, tipologia che, in ragione della presenza, accanto all'immagine, di epigrammi o versi esplicativi (e talvolta anche di un commento in prosa), permette minor enigmaticità espressiva.⁴⁰ Il risultato più importante di questa sperimentazione sono quegli *Emblemi politici* usciti lo stesso anno (presso la stessa tipografia Sarzina) degli *Scherzi geniali* di Loredan e a lui dedicati (1632), che risultano il testo più significativo del "Casoni Incognito". La raccolta comprende venti emblemi numerati, costruiti ognuno con un ampio titolo («che ne enuncia in modo neutro il contenuto proprio come potrebbe fare il titolo d'un capitolo di trattato»),⁴¹ un'immagine incisa in una sagoma quadrangolare e un componimento esplicativo in versi italiani sciolti, di lunghezza variabile (dai 34 versi dell'*Emblema XX* fino ai 143 del più lungo, l'*Emblema IX*). Il modello principale del genere, che rimane quello di Alciato, viene riadattato da Casoni all'argomento politico per illustrare un'idea

37. FERRO 1623, I, p. 14 e p. 152 (per la definizione di impresa) e I, pp. 164; II, p. 189 (sull'impresa casoniana dei Perseveranti); cfr. anche la generosa menzione di Casoni nel successivo intervento teorico di Giovanni Ferro, *Ombre apparenti nel teatro d'impresе*, edito per Sarzina nel 1629 (FERRO 1629, p. 231).

38. Cfr. LOREDAN 1653, pp. 421-425 e LOREDAN 1661, pp. 459-460. Per una sua impresa individuale creata per l'affiliazione all'Accademia degli Addormentati cfr. LOREDAN 1653, pp. 122-123.

39. DISCORSI 1635, c. b2r.

40. Cfr. BONDI 2009, pp. 391-392.

41. Ivi, p. 412.

3. «EGLI VIVE PIÙ IN LEI CHE IN SÉ MEDESIMO»

di buon governo tutta orientata al mantenimento della pace e della tranquillità del popolo, seguendo una strada già percorsa, per la letteratura volgare, nel *Principe* di Giulio Cesare Capaccio (Venezia, Barezzi, 1620), opera tuttavia priva di immagini.

Già Zanette, e da ultimo Bondi, hanno evidenziato come i precetti politici illustrati negli *Emblemi* di Casoni si pongano in polemica con la tradizione machiavelliana e tacitista, opponendo alla retorica della ragion di Stato un'idea di governo fondata su principi universali e cristiani. Gli *Emblemi* si aprono infatti con un inno alla religione (*Emblema I*, intitolato «Dalle nuove introduzioni di false religioni nascono tumulti, congiure, guerre intestine e molte volta la ruina de' Regni»), che il regnante deve preservare «unica» e «sempre intatta e pura», al fine di mantenere pace e serenità; esaltano più volte i valori della prudenza, della clemenza, della saggezza, del perdono, della costanza, della giustizia, dell'osservanza della fede, dell'imperturbabilità e della moderazione del sovrano, che fugge la corruzione e gli adulatori, è «imago di Dio» ed è amato dal popolo per la tranquillità che mantiene nei venti «avversi di fortuna»; e ammoniscono a non mutare l'assetto istituzionale («Reggi i tuoi fedeli / con gli ordini del Regno antichi e giusti»).⁴² Sebbene i venti *Emblemi* tocchino anche temi a tinte più fosche, in voga nella letteratura politica del tempo, quali il silenzio dei regnanti, l'ingratitude dei sudditi, l'adulazione nelle corti, il rapporto con la fortuna avversa o le necessità in tempo di guerra, nel complesso essi risultano espressione di una filosofia politica conservativa e moderata, che, quando applicata al contesto veneto in cui operava Casoni, si traduce in un invito alla fedeltà al potere centrale della Repubblica. A tal proposito, nell'*Emblema IX*, intitolato «L'abbondanza delle cose necessarie al vivere produce negli animi de' popoli riverenza e amore verso il principe» – il più lungo della serie, complice il ricordo della carestia e della pestilenza che nei mesi precedenti avevano messo in ginocchio anche la patria di Casoni, Serravalle –, l'autore trova spazio per un inserto celebrativo di Venezia, giunta in soccorso ai territori di terraferma. Come da tradizione, Venezia è imperatrice del mare, simbolo di libertà e cristianità, vincitrice dell'imperatore d'Occidente, alleata di popoli europei, protettrice di Italia, la quale, «e armata e invitta, ha per suo fin la pace, / clementissima sempre».⁴³

Al di là dell'orientamento conservativo, è significativo che le opere che i due fondatori dell'Accademia danno alle stampe nel 1632, anno della ripresa

42. Cfr. CASONI 1632a, pp. 2-4, 7-8, 12, 32. Sul tema cfr. l'analisi di ZANETTE 1933, pp. 177-206, capitolo esplicitamente intitolato *Antimachiavelli in verso sciolto*, e BONDI 2009, in particolare pp. 396-399.

43. CASONI 1632a, pp. 42-43.

trionfale delle attività, siano entrambe votate alla riflessione politica, tema che resterà sempre al centro degli interessi degli Incogniti e che troverà pieno sviluppo nelle successive opere narrative e storiografiche. Come si chiarirà anche nei prossimi capitoli, i monologhi dei protagonisti dei ventiquattro *Scherzi geniali* di Loredan racchiudono numerose massime di argomento politico che formano un repertorio non ampio – né all'epoca originale – ma molto coerente nel tempo, repertorio che Loredan sfrutterà anche nel romanzo, dando la parola a sovrani, principi, consiglieri, sudditi delle corti mediterranee che fanno da sfondo all'intreccio. Tralasciando il tema “machiavelliano” della condotta di fronte ai rivolgimenti di fortuna, vero e proprio *leitmotiv* degli *Scherzi geniali*, i principali nuclei di riflessione “politica” ruotano attorno all'ambizione che dilaga nelle corti, che complica la gestione dello Stato (tema dei discorsi di *Achille furibondo*, *Agrippina calunniata*, *Ennone gelosa*, *Seneca prudente*, *Sisigambi consolante*, *Curzio ripreso*, *Germanico tradito*); all'ingratitude, altro vizio tipico dei regnanti (ne riflettono *Marco Antonio oratore*, *Poppea supplichevole*, *Elio Seiano disfavorito*, *Alessandro pentito*, *Teagene generoso*); e soprattutto al potere assoluto dei principi, che li rende superiori alle leggi e alla morale comune (si ascolti *Antonino Caracalla*: «e poi noi siamo principi, a noi tocca dare gli esempi, e non riceverli. Sarebbe misera la condizione de' grandi se dovessero essere regolati da' costumi de' particolari»),⁴⁴ aprendo la possibilità di azioni crudeli e nefande (così *Lucrezia*: «Tarquinio si sforzerà di nascondere col manto di principe l'enormità di queste sceleragini. Dirà che' principi sono dei, che' loro desiderii devono essere ubbiditi, non contrastati, e che le leggi dell'honesto e del bene dipendono da' voleri e da' pensieri de' grandi»),⁴⁵ motivate magari da ragioni di necessità (così *Cicerone dolente*: «Se si recide un membro dal nostro corpo, accioché non infetti o corrompa gli altri, con quanta maggior ragione dobbiamo uccidere un figliuolo che con la dishonestà della sua vita annebbia gli splendori della sua Casa?»).⁴⁶ Altri precetti di governo emergono, occasionalmente, nei monologhi degli *Scherzi*, come quello che suggerisce al principe di udire tutto prima di deliberare, anche l'opinione apparentemente più mendace (ancora in *Agrippina calunniata*), o quello che ricorda al principe che è «più difficile la conservazione che l'acquisto» di uno Stato (con memoria di celebri pagine machiavelliane), da cui si deduce che è «meglio e più godibile lo Stato picciolo» (*Pirro rimproverato*).⁴⁷

Le pillole di filosofia politica che puntellano gli *Scherzi geniali*, complice l'ambientazione in un passato leggendario, appaiono lontane dagli ideali cat-

44. LOREDAN 1632, p. 45.

45. Ivi, p. 103.

46. Ivi, p. 72.

47. Ivi, p. 116. Per queste costanti tematiche si rimanda più diffusamente al cap. 7.

3. «EGLI VIVE PIÙ IN LEI CHE IN SÉ MEDESIMO»

tolici e lealisti che informano gli *Emblemi politici* di Casoni: pur nella compresenza di temi in voga nella letteratura del tempo (l'ambizione, l'ingratitude, i rovesci di fortuna), le pagine "politiche" di Loredan, qui e altrove, sono costruite sui *topoi* dell'assolutismo regio ricorrenti nella letteratura di stampo tacitista, ulteriormente ridotti da Loredan a un repertorio essenziale, quasi ad uso "letterario", funzionale a dar voce ai personaggi delle corti in cui sono ambientate le sue opere narrative. Nei monologhi degli *Scherzi geniali*, rispetto agli *Emblemi* di Casoni, non vi è dunque spazio per inneggiare ai principi della fede cattolica o per la celebrazione politica di Venezia, spazio che, come si vedrà, è meno che esiguo anche nella *Dianea*.

Se un confronto, per analogia o per contrasto, con i paralleli *Emblemi* del Casoni "Incognito" appare quasi obbligato, meno scontate sono le affinità che si scorgono tra gli *Scherzi* e il *Teatro poetico* dello scrittore di Serravalle, edito per la prima volta nel 1615 e giunto, nel 1632, alla sua ottava edizione.⁴⁸ Il *Teatro* è opera peculiare, e per molti versi innovativa, anzitutto nella struttura: nell'*editio princeps* ognuno dei sette macro-argomenti scelti – l'amore, la tirannia, l'ingratitude, i padri che uccidono i figli, l'amore coniugale, la fortezza, e infine l'aiuto di Dio, tutti introdotti da una breve rubrica – viene sviluppato con uno o più *exempla* tratti dal mito letterario e dalla storia (tredici soggetti in tutto). Tali *exempla*, narrati in ottave (con numero di stanze molto variabile, che vanno dall'unica ottava dedicata a *Tolomeo furioso*, nella sezione dei padri che uccisero i figli, alle ventiquattro de *L'Alberico di Romano*, che esemplifica la fine infelice dei tiranni), sono a loro volta aperti da un esaustivo argomento in prosa e da una xilografia che illustra il momento saliente della narrazione. Nella ripetuta giustapposizione di prosa-immagine-versi per ognuno dei soggetti, l'opera è dunque paradigmatica della mistura di codici espressivi già in voga nella stagione che immediatamente precede il progetto più significativo in tal senso, quello della *Galeria* di Marino, un gusto che porterà Casoni, nel 1626, a percorrere la strada dei calligrammi, stampati nella serie completa delle *Opere* proprio in calce al *Teatro poetico*.⁴⁹

48. Cfr. la bibliografia censita in ZANETTE 1933, pp. 333-335. Il numero di soggetti cresce nelle edizioni della raccolta, dai tredici della prima (Treviso, Reghettini, 1615) ai venti dell'ultima (Belluno, Vieceri, 1639). A partire dal 1619 il *Teatro* viene stampato in calce alle *Ode*, così anche nell'edizione completa delle *Opere* di Casoni del 1626 (Venezia, Baglioni). Sul *Teatro poetico* di Casoni si rimanda agli studi di GUARAGNELLA 2005 e GUARAGNELLA 2015.

49. Per una panoramica dei precedenti letterari con cui far interagire la *Galeria* di Marino si rimanda da ultimo a CARUSO 2021, a LIGUORI-OLIVADESE SACCHINI 2024, e soprattutto all'introduzione all'edizione moderna dell'opera (MARINO 2024). Per i calligrammi di Casoni si vedano in particolare MOLINARI 1979 e POZZI 2013, pp. 207 e sgg.

Nonostante le diversità di genere, la prospettiva adottata da Casoni avvicina *il Teatro* all'*inventio* degli *Scherzi geniali*: si notano infatti affinità nella struttura, nella scelta dei titoli delle singole partizioni, costruiti con la forma sostantivo-aggettivo (*Tolomeo furioso*, in Casoni, e *Achille furibondo*, in Loredan; *Dario piangente*, in Casoni, ed *Elena piangente*, in Loredan), o sovrapposizioni nei macro-argomenti affrontati, pur trattandosi di uno «zibaldone di temi narrativi»⁵⁰ più diffusi del tempo (anche gli *Scherzi* ruotano attorno ai poli di amore, ambizione, tirannia, e ingratitudine). Soprattutto, anche le ottave di Casoni, come naturalmente sarà per gli accorati monologhi in prosa di Loredan, manifestano una spiccata tendenza a teatralizzare la materia narrata, favorita dal fatto che otto dei tredici personaggi si esprimono in prima persona. Si consideri il soggetto di *Lucrezia romana*, presente in entrambe le opere: come si è già precisato,⁵¹ Loredan, rispetto al modello liviano o ai paralleli esperimenti di Pona, non sfrutta il discorso della matrona a fini narrativi (la rievocazione dello stupro subito di fronte ai familiari radunati), ma coglie la donna nel momento successivo, quello del disperato soliloquio sulle sue sfortune, sulla pudicizia rubatale senza colpa, sull'integrità preservata con il suicidio. In maniera analoga Casoni, narrato tutto l'antefatto nell'argomento in prosa, dà subito voce allo sfogo di Lucrezia, ritraendola nel momento più drammatico, quello che precede la morte:

Io vivo? O vita, in cui la doglia e 'l pianto
hanno vita infelice, il tuo splendore
io miro, o Sole? O testimonio santo
di quest'anima pura, e del mio errore:
errai, ma senza colpa; aprasi in tanto
non con la lingua, ma col ferro il core,
e l'innocenza mia sul petto essangue
descrive i falli altrui col proprio sangue.

Come nel caso degli *Emblemi politici*, tuttavia, il *Teatro poetico* di Casoni, pur ambientato in un passato leggendario di intrighi e rivolgimenti di fortuna, si fa anche veicolo di diffusione di valori cattolici (la grazia e la misericordia di Dio, con riferimento al trionfo dell'imperatore Costantino o all'intercessione della Vergine Maria) e di un'ideologia politica patriottica e lealista, a cui gli *Scherzi geniali* di Loredan rinunciano. Il tema della tirannia, per esempio, è sviluppato da Casoni attraverso una nota pagina di storia locale, la fine tragica del tiranno

50. Così MUTINI 1978 definisce il *Teatro poetico*.

51. Cfr. qui il cap. 1.

3. «GLI VIVE PIÙ IN LEI CHE IN SÉ MEDESIMO»

Alberico Romano, signore di Treviso nel XIII secolo, giustiziato dalle amministrazioni del territorio «per giusta vendetta di tante ruine»;⁵² nella sezione dedicata alla fortezza, inoltre, l'argomento dei versi intitolati al *Generoso malcapitato* – la leggenda di un condottiero spagnolo ferito a morte da una donna durante una battaglia tra l'esercito della Repubblica di Venezia e quello spagnolo – si apre con una dichiarazione di legittimità dell'iniziativa veneziana, ovvero con un *topos* dell'autorappresentazione della Repubblica in contesto bellico: «La Repubblica di Venetia, non per dilatare il suo imperio, ma eccitata da generoso consiglio di conservare la libertà e la gloria d'Italia, vinse alle ripe dell'Adda gli Spagnuoli».⁵³

I dati fin qui discussi e i modelli letterari individuati mostrano come il bagaglio culturale di Loredan all'epoca del suo esordio editoriale fosse ricco di suggestioni diverse e il risultato delle relazioni plurime coltivate negli anni Venti. Gli *Scherzi geniali* mettono a frutto il programma pedagogico di Collurafi e gli esercizi retorici praticati nella sua scuola, nonché la vasta collezione di temi e personaggi del passato che dava concretezza al suo insegnamento; sono poi espressione del magistero di Casoni, senz'altro più forte agli occhi dei contemporanei che ai nostri, e di una rete di rapporti amicali che lascia presagire il protagonismo che Loredan avrebbe assunto nella società accademica italiana di metà Seicento. Al contempo, i ventiquattro monologhi degli *Scherzi geniali* mostrano già alcune peculiarità della scrittura di Loredan, che sviluppa un repertorio tematico e argomentativo che costituirà un armamentario pronto all'uso anche nelle opere successive, e coltiva, *Scherzo* dopo *Scherzo*, una tendenza narrativa che lo indurrà a percorrere una strada mai solcata dai suoi principali maestri, quella del romanzo. Emblematica, a tal proposito, la scelta di rompere l'ordine alfabetico con cui gli *Scherzi* sono stampati nel primo volume per privilegiare, al termine del secondo, un blocco narrativo continuo: le tre orazioni di *Teagene generoso*, *Frine lasciva*, e *Xenocrate continente* sviluppano, sotto tre punti di vista diversi, la stessa leggenda (quella che ha al centro la cortigiana greca Frine, la sua proposta di ricostruire le mura di Tebe distrutte da Alessandro e il tentativo di seduzione del filosofo Senocrate), collaudando una tecnica narrativa che Loredan metterà definitivamente a punto nell'intreccio pluriprospectico della *Dianea*.

52. Così Casoni nell'argomento (cfr. CASONI 1615, c. b2v). Per la vicenda di Alberico Romano, oggetto della cronaca di Salimbene di Adam, cfr. CANZIAN 2017.

53. Cfr. CASONI 1615, c. G4r.

Accogliendo l'*identikit* dello scrittore di romanzi del Seicento proposto da Quinto Marini, sembra quasi che la strada di Loredan fosse già segnata. Il “nuovo” romanziere, infatti,

è sempre meno un individuo isolato nella sua personale ricerca artistica e sempre più un personaggio pubblico, spesso politicamente esposto, e comunque quasi sempre collegato a un gruppo, a un'élite intellettuale e sociale, a un'«accademia» (è questo l'habitat specifico del letterato seicentesco), e ha bisogno di sentire la sua scrittura non solamente nel sicuro solco di una tradizione letteraria, quanto piuttosto dentro un nucleo di intellettuali viventi, di penne scriventi, e scriventi magari con un progetto comune.¹

L'esordio letterario di Loredan avviene negli anni in cui esplose in Italia la moda del romanzo in prosa, genere che riscuoterà enorme fortuna per tutto il secolo.² A partire dalla metà degli anni Venti, il panorama editoriale italiano si satura di romanzi, biografie e agiografie romanzate, novelle lunghe, storie “commentate” (o «meditate», secondo la definizione data da Luigi Manzini alla sua *Vita di Tobia*)³ e altre prose difficilmente classificabili, stampati in una quantità tale da generare presto diffidenze sulla qualità dei prodotti. Sul finire del secolo (1687), la penna mordace di Francesco Fulvio Frugoni regalava nel *Tribunal della critica* una foto di gruppo impietosa di questi testi, descritti, salvo alcune importanti eccezioni, come quantitativamente imponenti ma vuoti di contenuti formativi (si leggano alcuni passaggi: «senza midolla sostantiosa, [...] romanzi ramosi, che sol di frasche e di fiori son carichi»; «Aboliscansi dun-

1. Cfr. MARINI 1997, p. 990.

2. Negli ultimi cinquant'anni le ricerche sul romanzo barocco italiano sono state molto proficue. Limitandoci qui alle vedute d'insieme, per il versante del censimento bibliografico si rimanda a MANCINI 1970-1971, GORI 1993 e SPERA 2000; per la declinazione del genere in area veneta si vedano AUZZAS 1983; e GETREVI 1986, mentre per l'area genovese CONRIERI 1974; per un profilo generale, al già citato saggio di Marini si aggiungano CAPUCCI 1974; MANCINI 1981; CALABRESE, DE BLASIO, MENETTI 2011 e MORANDO 2018.

3. Cfr. la premessa in MANZINI 1637.

que con irrevocabil decreto que' romanzi tutti che ad altro non servono, come le cicercie fresche, che a passare il tempo»; «si sono appunto veduti a sciami nel secolo, c'hor si curva invecchiato, volar da per tutto, a sembianza di mosconi ronzanti»; «libriccini sciapitelli, che compariscono tuttodi nel mercato».⁴

L'anno della pubblicazione degli *Scherzi geniali* e della ripresa delle attività accademiche degli Incogniti dopo la peste, in particolare, coincide con l'uscita dell'ultimo tassello della trilogia che apre la storia del romanzo italiano, quella di Giovan Francesco Biondi (1572-1644), costituita dall'*Eromena* (Venezia, Pinelli, 1624), dalla *Donzella desterrada* (1627) e appunto dal *Coralbo* (1632).⁵ I tre romanzi si inseriscono in un filone narrativo che, nelle tassonomie di fine Ottocento, è stato definito “eroico-galante” o “eroico-cavalleresco”:⁶ fondono cioè il modello del romanzo ellenistico – con particolare riferimento alle *Etiopiche* di Eliodoro, lette anche in traduzione volgare a partire dal secondo Cinquecento – con la tradizione italiana del poema cavalleresco, da cui ereditano macro-strutture, tecniche narrative e singoli episodi, riproponendone la casistica erotica e la «lezione sentimentale».⁷ Com'è noto, dietro siffatte storie di armi, amori, avventure e regni contesi, la trilogia di Biondi e molti dei romanzi del secolo celano spesso allusioni a eventi di storia recente e contemporanea, o lasciano traccia, tanto sul piano tematico quanto su quello retorico, di questioni ampiamente dibattute nella filosofia e nella storiografia politica del Seicento, scelta quest'ultima che rappresenta una delle novità più vistose rispetto ai modelli cinquecenteschi.⁸ Tale esperimento di Biondi si colloca sulla strada già solcata dal monumentale romanzo latino di John Barclay, l'*Argenis* (Parigi, Buon, 1621), testo su cui si tornerà diffusamente in relazione alla *Dianea* di Lorédan: l'*Argenis*, infatti, che rappresenta «la più importante mediazione tra la casistica ellenistica delle *Etiopiche* e la successiva narrativa barocca»,⁹ propone soluzioni narrative e strategie di “mascheramento” della realtà che attecchiranno soprattutto tra i romanzieri di area veneta, aprendo una fortunata stagione di narrazioni “a chiave”.¹⁰

4. Cfr. FRUGONI 2001, I, pp. 289 e sgg.

5. Per una riconsiderazione critica complessiva della trilogia di Biondi e del suo impatto sulla storia del romanzo italiano si rimanda, oltre alla bibliografia citata, alla recente tesi di dottorato di GUARRACINO 2023.

6. Tali classificazioni risalgono ad ALBERTAZZI 1891, ma sono state ampiamente discusse e ridefinite dalla critica successiva.

7. Così CONRIERI 1974, p. 948.

8. Per il tema politico nei romanzi del Seicento sia permesso il rimando ai saggi raccolti in LIGUORI-METLICA i.c.s.

9. GETREVI 1986, p. 241.

10. Sulla fortuna del romanzo a chiave in area veneta si rimanda sin da ora a INVERNIZZI 2016.

La movimentata carriera di Biondi, originario di Lesina, si svolge prevalentemente all'estero: negli anni dell'Interdetto è a Parigi come segretario privato dell'ambasciatore veneziano Pietro Priuli (1606-1608); dal 1609, grazie alla mediazione del suo più importante protettore, l'ambasciatore inglese a Venezia Henry Wotton, è sempre più frequentemente nell'Inghilterra di Giacomo I, dove consolida la sua adesione alle correnti di riforma religiosa e si espone per un'alleanza veneziana-inglese in funzione antipapale e antiasburgica. Solo a partire dal 1622, con la nomina a cavaliere e gentiluomo della camera privata del re, Biondi può stabilirsi definitivamente in Inghilterra e poi comporre, nel corso del 1623, l'*Eromena*, edita l'anno successivo con dedica a Ludovic Stewart, duca di Richmond.¹¹ Quando Loredan sceglie di percorrere la nuova strada del romanzo in prosa e di promuoverla all'interno del consesso Incognito, dunque, Biondi è già anziano, e dall'Inghilterra non partecipa alle attività dell'Accademia veneziana. Il volume delle *Glorie degli Incogniti* esibisce una sua affiliazione onoraria, celebrando il suo ruolo diplomatico al servizio della Repubblica nei termini di un'ascesa prodigiosa, culminata con la fama guadagnata in tarda età grazie ai meriti della scrittura:¹² nel medaglione dedicato a Biondi manca tuttavia un apprezzamento esplicito della sua trilogia (citata solo nell'elenco delle opere stampate), o un qualche riconoscimento di una sua priorità o preminenza nel genere romanzesco, che altre fonti del tempo gli conferiscono.¹³ Sebbene non sia difficile collocare le figure di Biondi e Loredan su un terreno culturale comune, non solo chiamando in causa l'opzione “modernista” del romanzo in prosa, ma anche scomodando l'eredità politica e culturale di Paolo Sarpi e della stagione dell'Interdetto,¹⁴ i percorsi dei due scrittori rimasero ben distinti.

11. Per la biografia di Biondi, oltre alla già citata tesi di GUARRACINO 2023, si vedano BENZONI 1968, GETREVI 1986, in particolare pp. 69-80, PETROLINI 2011.

12. Cfr. GLORIE 1647, p. 242: «Ma non contento il Biondi d'haver vinta la sua fortuna e d'esser arrivato a tal grado che poteva esser più tosto invidiato che imitato, che volle, co'l tramandare ai posteri i tratti della sua felicissima penna, meritare gli applausi di tutti coloro che conoscono la virtù».

13. Il nome di Biondi, accanto a quello di Barclay, risulta spesso risparmiato nelle frequenti satire secentesche sul genere del romanzo: nella *Secretaria di Apollo* di Antonio Santacroce, opera di ispirazione boccaliniana, al solo Biondi viene riservato l'onore di accogliere Barclay in Parnaso, prima di bruciare una «gran quantità de romanzi, non degni d'altra luce» (cfr. SANTACROCE 1653, p. 11); similmente nel *Tribunal della critica* di Frugoni (1687), la trilogia dell'Eromena viene attribuita a «penna di cigno», a differenza delle imitazioni e continuazioni altrui (cfr. FRUGONI 2011, I, pp. 297 e sgg).

14. Sul tema dei rapporti “postumi” tra gli Incogniti e Sarpi cfr. anche *infra*, cap. 6. In relazione alla produzione romanzesca, le figure di Biondi e Loredan sono state recentemente accostate nel saggio di DE CAPITANI 2022.

Una storia del romanzo “Incognito” dovrebbe piuttosto evidenziare il ruolo di precursore di Francesco Pona, tra i primi membri del consesso, la cui produzione, come si è già notato, mostra numerose zone di sovrapposizione con quella di Loredan.¹⁵ In Italia, l’inizio dell’epoca d’oro del romanzo barocco coincide infatti anche con la pubblicazione de *La Lucerna* di Pona (prima edizione nel 1625, poi ampliata nel 1627), opera che la critica ha riconosciuto come una tappa significativa nello sviluppo del genere, nonostante figuri all’Indice già l’anno successivo. Strutturata in quattro *Sere*, la vicenda consiste in un dialogo notturno tra Eureka, curiosissimo studente padovano e *alter ego* dell’autore, e una lampada a olio, la quale gli narra le molteplici esistenze attraversate dal suo spirito prima di ritrovarsi imprigionato nella lucerna. Ripercorrendo le sue vite passate, la lampada afferma di aver abitato corpi di principesse, principi, cortigiani, fanciulli regali, animali e personalità della storia antica (con una netta sproporzione in favore delle figure femminili), di cui vengono narrate nel dettaglio le peripezie, in una sorta di giustapposizione di stralci di romanzo. L’opera, così, risulta una sintesi originale di generi letterari diversi: all’interno di un’architettura propria del dialogo satirico – a cui programmaticamente Pona si richiama, menzionando sia i dialoghi di Luciano di Samosata, che aveva già esplorato i risvolti letterari giocosi della metempsicosi pitagorica, sia le *Pistole vulgari* di Nicolò Franco (1539), da cui trae l’idea di una conversazione (in quel caso epistolare) con una mordace lucerna animata–,¹⁶ Pona si mette alla prova soprattutto con pagine di scrittura novellistica e romanzesca, confezionando un testo emblematico della mescolanza di forme che caratterizza le prose del tempo.

Alla tradizione novellistica si legano esplicitamente le dichiarazioni della stessa lampada parlante («Io ti farei trasecolare al racconto delle ladre cose che sotto tal forma vidi et udii: né il *Cento novelle*, né l’Aretino [...] registra gli sgangherati successi che io viddi in queI luoghi») o alcune situazioni da lei vissute nelle sue vite precedenti (al termine della *Sera terza*, la lanterna racconta di essere finita tra i passeggeri di una nave che, come da cornice decameroniana, avevano proposto di «moderare il tedio [...] col racconto di qualche piacevole caso».¹⁷ Ma ancor più forte è il debito con il romanzo, sia cinquecentesco (un

15. Cfr. qui cap. 1 e *infra*, cap. 6.

16. Per i principali modelli letterari della *Lucerna* si vedano innanzitutto le pagine introduttive di Giorgio Fulco all’edizione moderna dell’opera: PONA 1973, pp. XXIX e sgg.

17. PONA 1973, pp. 28 e 225. Significativo inoltre che, poco prima di dedicarsi alla *Lucerna*, Pona aveva composto novelle di ispirazione boccacciana: cfr. BUCCINI 2013, pp. 38-47. Per la lettura “novellistica” della *Lucerna* si veda in particolare BROCCHI 1898, p. 294: «il dialogo (in 4 libri) tra Eureka Misoscolo (tale il pseudonimo del medico veronese) e la sua Lucerna si può considerare, secondo il mio modesto giudizio, come la migliore raccolta di novelle del secolo XVII».

recente intervento di Guarracino ha messo in luce le tangenze tra *La Lucerna* e un'altra opera di Nicolò Franco, il romanzo *La Filena*, pubblicato nel 1547)¹⁸ sia contemporaneo. Nella *Sera prima*, lo spirito parlante della lampada racconta di aver abitato secoli addietro anche il corpo della protagonista femminile del già fortunato romanzo latino di Barclay, scelta che permette a Pona di anticipare ne *La Lucerna* ampi stralci della sua traduzione dell'*Argenis*, edita a Venezia, con dedica al senatore Domenico Molin, nel 1629, dopo anni di intenso lavoro (si tratta della prima apparizione in volgare del romanzo latino, seguita l'anno successivo da una traduzione di Carlo Antonio Cocastello edita a Torino).¹⁹ Grazie a questa anticipazione, tecnica di cui si serviranno ampiamente i romanzieri del secolo, creando attese verso il prodotto editoriale in preparazione («Non dubitare che le stampe ti appagheranno», dichiara la lucerna ad Euret, impaziente di conoscere il resto della storia di *Argenis*, che gli pare già degna «d'esser letta da tutto 'l mondo»),²⁰ la *Lucerna* diviene un precoce anello di congiunzione tra gli esiti più moderni del romanzo europeo e la successiva tradizione italiana. Nella *Sera quarta*, del resto, lo spirito parlante della lampada rivela di aver vissuto, poco tempo prima di incarnarsi nell'oggetto da camera, anche nei panni dello stesso John Barclay (è la storia del cortigiano «Annicio Galirabo», anagramma di *Gioanni Barclaio*), instaurando un curioso legame tra l'autore del romanzo e la sua protagonista (nella finzione di Pona, Barclay avrebbe dunque inconsciamente narrato nel suo romanzo una vicenda vissuta dal suo stesso spirito secoli prima, in una vita precedente) e costruendo così un ulteriore omaggio allo scrittore franco-scozzese, di cui Pona fu anche il primo a stendere una biografia italiana.²¹

A ciò si aggiunga che, alla metà della *Lucerna*, Pona fa pronunciare al personaggio di Euret una importante dichiarazione sulla nuova scrittura “a chiave” a cui il libello guarda, imitando alcune pagine metaletterarie dell'*Argenis* di Barclay, quelle in cui l'autore esplicita, tramite il personaggio autobiografico di Nicopompo, le ragioni e gli obiettivi della propria scrittura “in maschera”.²²

18. Cfr. GUARRACINO 2022.

19. Cfr. PONA-BARCLAY 1629 E COCASTELLO-BARCLAY 1630. Sulla traduzione di Pona si tornerà *infra*, cap. 6.

20. Cfr. PONA 1973, p. 83. Conrieri ha evidenziato come i romanzi secenteschi risultino «opere sempre passibili di accrescimenti e di modificazioni», a seconda della risposta del pubblico: Luca Assarino, tra i primi romanzieri a riscuotere grande successo in Italia, pubblicò un saggio del suo *Demetrio* nel 1640, in calce al suo epistolario, per poi darlo alle stampe completo nel 1643 (cfr. CONRIERI 1974, pp. 941-942).

21. È la *Vita* premessa alla sua traduzione del romanzo: PONA-BARCLAY 1629, cc. b1r-b2v. Per le prime biografie italiane di Barclay si veda INVERNIZZI 2016, pp. 112-119.

22. Cfr. *infra*, cap. 6, nota 17.

In questo modo Pona offre al pubblico italiano, sin dagli anni Venti, il modello teorico di riferimento degli esiti più moderni della prosa romanzesca europea:

EURETA. Fingerei, per esempio, ch'uno scolare favellasse con la sua lucerna da studio, su, come faccio io teco al presente. E sotto questo velame, ch'ognuno riputerebbe una favola, anderei raccontando avvenimenti diversi, tutti vaghi e maravigliosi, per allettarci il lettore. Gli huomini, cui di lor natura dilettono le vanità e piacciono le cose nuove, per udir discorrere una lucerna starebbero di mangiare. Ed eccoli presi con la invenzione. Quindi, trovando eglino pasto alla loro curiosità, con avidissima lettura anderebbero quei successi trascorrendo. E perché parrebbe ch'io scherzassi, potrei dire da dovero con tutti [...]. Torrei a scrivere parte favole mere, parte mere istorie, e parte anco misti d'istorie e di favole [...]. E perché nissuno si potesse giustamente dolere, non farei il nome a questo o a quello; anzi, quei difetti che mi fossero tutto il giorno sotto gli occhi fingerei in persone del mondo nuovo. Certe circostanze che potessero far conoscere questo o quello le mescolerei con altre che levassero la fede alla cognizione di determinata persona. Così offesi resterebbero i vizii, non gli huomini.²³

Come si vedrà, la *Dianea* di Loredan si inserisce programmaticamente in questa tradizione narrativa nuova, alludendovi esplicitamente sia nell'avvertenza *A chi legge* sia nell'*incipit*, che ricalca quasi alla lettera l'esordio dell'*Argenis*.²⁴ L'apprezzamento della scrittura di Barclay e dell'operazione di Pona (più volte ristampata nel corso del Seicento) nei circoli veneziani di Loredan non ha qui bisogno di essere ribadito: rivolgendosi a Orazio Persiani, traduttore dell'*Astrée* di d'Urfé (1637), in una missiva dedicata al tema delle traduzioni letterarie, Loredan colloca la «fedele» operazione di Pona al vertice dell'elenco di illustri traduzioni passate, antiche (quelle di Cicerone, Orazio, Sant'Ilario, San Girolamo) e moderne: «il Ficino trasportò Platone, il Valla l'opere d'Omero, e 'l virtuosissimo Pona l'*Argenide*».²⁵

23. PONA 1973, pp. 166-168.

24. Così LOREDAN 1635, p. 1: «Non era ancora adorata in Oriente la luna, né l'impero di Asia avea ricevuto il comando dalla tirannide d'un solo, quando in un'isola del Mar Carpazio approdò una rinforzata galea»; e così Barclay, nella traduzione italiana di Pona (p. 1): «Non haveva il mondo, per anco, adorato Roma; né l'oceano, per anco, havea cesso gli honori al Tebro; quando a' confini della Sicilia diè fuori uno straniero vasello un giovine». Su questo calco cfr. già ALBERTAZZI 1891, p. 247; DÜNNHAUPT 1975, p. 44 e GETREVI 1986, p. 241; per i contatti tra la *Dianea* e l'*Argenis* cfr. qui il cap. 6.

25. Cfr. LOREDAN 1635, p. 45.

L'esperienza di Loredan nel nuovo genere in prosa si rivela emblematica delle consuetudini e delle pratiche compositive condivise dai romanzieri del tempo anche sotto altri aspetti. La sua produzione romanzesca non si riduce al genere “eroico-galante a chiave” sui modelli di Biondi e Barclay mediati da Pona, ma include l'ampia gamma tipologica della scrittura romanzesca del tempo: biografie più o meno “romanzate” (la *Vita del Cavalier Marino*, del 1633, la *Vita di Alessandro III*, nel 1637, a cui si potrebbe affiancare anche il resoconto sulla *Ribellione e morte del Volestain*, del 1634), romanzi sacri (l'*Adamo*, del 1640), storie “commentate” (le *Istorie de' re Lusignani*, del 1647), traduzioni di romanzi stranieri (l'*Istoria catalana* di Camus, del 1641, la *Prasimene* di Le Maire, tra 1654 e 1656), fino alle riscritture in prosa di episodi del mito (la *Contesa delle tre dee*, del 1637, e la favola ovidiana di Piramo e Tisbe, edita con il titolo *Gli amori infelici* a partire dal 1646), tutte opere che, pur nella diversità di fonti e soggetti, si richiamano spesso sul piano retorico e contenutistico, in una sorta di *continuum* narrativo che abbraccia anche la produzione novellistica (ventiquattro novelle di Loredan compongono la sua raccolta di *Novelle amoroze*, strutturata in due libri, sei delle quali confluiscono anche tra le *Cento novelle amoroze de i Signori Incogniti* del 1651).²⁶ L'assenza di confini netti tra i generi narrativi è, infatti, un tratto caratteristico della prosa secentesca. L'inclusione di una determinata opera nel *corpus* dei romanzi o nel genere storiografico può variare a seconda della prospettiva adottata, qualora si privilegino i temi, lo stile, o piuttosto il rapporto con le fonti. A questo proposito, Carminati ha sottolineato che alcuni romanzi secenteschi mostrano somiglianze più marcate con opere solitamente escluse dal genere, come le già ricordate biografie “politiche” di Virgilio Malvezzi (*Il Romulo*, del 1629, *Il Tarquinio Superbo*, del 1632, *Il Davide perseguitato*, del 1634), con conseguenze impreviste in termini di tassonomie: a fronte dell'«alternanza rigida» tra esposizione della fonte biblica e relativo commento (ovvero tra «istoria» e relative «osservazioni»), il *Sansone* di Ferrante Pallavicino (1638) e l'*Adamo* di Loredan (1640), comunemente inclusi nel *corpus* dei romanzi religiosi, sono in realtà opere molto lontane da un testo fondativo di quel sottogenere, la *Maria Maddalena peccatrice e convertita* di Anton Giulio Brignole Sale (1636), opera infatti «maggiormente innervata da una ricerca narrativa d'invenzione».²⁷

Allo stesso modo, si può osservare come i tre più importanti romanzi pubblicati nel corso del 1635, la *Dianea* di Loredan, la *Stratonica* di Luca Assarino

26. Sugli elementi di continuità nella produzione di Loredan cfr. *infra*, cap. 7. Per le indicazioni bibliografiche complete e l'elenco delle ristampe di ciascuna opera si rimanda al censimento di MENEGATTI 2000.

27. Cfr. CARMINATI 2011, p. 42.

e l'*Ormondo* di Francesco Pona, siano testi estremamente eterogenei tra loro, per temi, stili e soprattutto per il rapporto che instaurano con la tradizione letteraria. La *Diane*, come si è precisato, esporta programmaticamente a Venezia il filone inaugurato da Barclay, intrecciando elementi narrativi fantastici con riflessioni politiche e riferimenti a episodi di storia recente. La *Stratonica* – almeno nella versione in due libri del 1635, a cui seguirà un terzo nel 1637 e un quarto, a firma di Giovan Battista Cartolari, nel 1644 –, incentrata sulla storia d'amore tra il principe Antioco e la matrigna Stratonica, moglie del sovrano Seleuco I, si distingue per l'attenzione alla psicologia amorosa dei protagonisti e per la conseguente riduzione degli episodi secondari nell'economia della trama, caratteristiche condivise con altri romanzi genovesi, tra cui la *Maria Maddalena* di Brignole Sale, ritenuti prova di un indirizzo "psicologico" nella produzione romanzesca ligure.²⁸ L'*Ormondo*, pur ricollegandosi esplicitamente all'*Argenis* e all'*Eromena* di Giovan Francesco Biondi,²⁹ stabilisce invece un legame molto più marcato con la tradizione novellistica (con cui Pona si era già misurato nella *Lucerna*), essendo la narrazione continuamente inframezzata da racconti secondari in stile boccacciano.³⁰

Loredan e gli scrittori del suo tempo risultano ben consapevoli della varietà delle tipologie romanzesche, da loro distinte soprattutto in base al rapporto con le eventuali fonti storiche della narrazione. Su questo aspetto le prime riflessioni teoriche sul romanzo – che, com'è noto, non furono oggetto di trattazione sistematica, ma risultano affidate alle sole prefazioni dei testi³¹ – si richiama-

28. Sulla collocazione della *Stratonica* tra i romanzi caratterizzati da una propensione allo scavo psicologico dei protagonisti si aggiunga, alla bibliografia citata in nota 2, l'introduzione di Roberta Colombi all'edizione moderna dell'opera: ASSARINO 2003, pp. XII-XXXI.

29. Si consideri a tal proposito il paratesto iniziale dell'opera, dove l'omaggio in versi di Marc'Andrea Zucchi mette esplicitamente in rapporto la coppia protagonista del romanzo di Pona, Ormondo e Rosidora, con quelle dell'*Argenis* e dell'*Eromena*: «Vattene, ORMONDO, a gareggiar co i primi / e i POLIARCHI e i POLIMERI oscura; / hor che ad essi il tuo pregio i vanti fura / mentr'inanzi i lor piè grand'orme imprimi. // Di ROSIDORA al mastoso aspetto / ARGENIDE la grande ingelosisce / e ad EROMENA i sonni ormai rapisce / il vederla inchinar dal suo diletto [...]» (cfr. PONA 1635).

30. Si veda, per esempio, questo passaggio del libro terzo del romanzo, che vede Ormondo e Rosidora accolti in un vascello dopo numerose disavventure: «Ristoratosi ciascuno, e già Febo alzandosi verso la sommità del meriggio, riuscivan noiose l'hore. [...] Tesimiro, voltosi a Rosidora, le fece honore di farla arbitra del come dispensar il tempo [...]: il Principe, mio Signore, dando conto de' nostri casi, ci ha insegnato come passar senza noia il tempo, e l'attenzione prestata a' di lui racconti mi fa credere il proseguir raccontando qualche avventura» (ivi, pp. 124-126).

31. Il *corpus* di prefazioni dei romanzi secenteschi è stato studiato in particolare da MANCINI 1981, pp. 3-36; SPERA 2000; CARMINATI 2007; più in generale, sui paratesti dei romanzi del tempo, cfr. CARMINATI 2024.

no alle dispute cinquecentesche sul poema cavalleresco ed eroico, con riferimento in particolare alla mistura di storia e finzione narrativa nell’architettura romanzesca.³² Già nel 1640, nella prefazione all’*Almerinda*, Luca Assarino coniava una distinzione che avrebbe avuto enorme fortuna negli studi sul romanzo secentesco, quella tra «l’historiare sulle favole» e il «favoleggiar sulle historie»: nell’arco dei cinque anni precedenti (1635-1640), Loredan si era già misurato con entrambe queste tipologie di romanzo, quella che cela episodi storici dietro un intreccio d’invenzione (la *Diane*a), e quella che arricchisce di elementi fantastici un ipotesto storico o biblico (l’*Adamo*). Con più precisione, al termine del quarantennio aureo del genere (1673), lo sguardo retrospettivo di Giovanni Maria Versari classificava i romanzi in tre categorie, quelli che traggono ispirazione dal «puro favoloso e chimerizzato» (con riferimento a contenuti mitologici o completamente d’invenzione), quelli nati da un «vero fondamento» e quelli che al «vero storico frapongono favoleggiati accidenti».³³

Nelle ultime due categorie, l’episodio storico viene trattato come un canovaccio da modificare o arricchire a seconda delle esigenze. Nel primo ventennio della storia del romanzo, prima dell’affermazione di tendenze più “realistiche” (che la critica fa coincidere tradizionalmente con l’uscita della *Rosalinda* di Bernardo Morando, nel 1650),³⁴ la storia – anche intesa solo come “racconto di partenza”, prescindendo da indagini sulla sua verità,³⁵ – risulta spesso un’occasione per sviluppare temi in voga nella letteratura coeva, con assoluta priorità delle logiche eroiche.³⁶ Il romanzo che detiene il primato delle vendite del secolo, la *Stratonica*,³⁷ trae il soggetto da una lunga tradizione storiografica e letteraria che muove dalle fortunatissime *Vite parallele* di Plutarco: Assarino, tuttavia, non è interessato a ricostruire la versione originaria o più veritiera dei fatti, ma piuttosto a innovare la fonte rappresentando tutti i personaggi come

32. Sulla “storia” nei romanzi del Seicento si veda da ultimo CARMINATI 2017, sia in relazione alla mistura tra storia e invenzione nella teoria tassiana sul poema eroico, sia con riferimento al dibattito ottocentesco sul romanzo storico.

33. Cfr. SPERA 2000, pp. 53-54.

34. Cfr. le parole dedicate alla *Rosalinda* in MORANDO 2018, p. 100: «La grande novità è che i protagonisti non sono principi e principesse, ma borghesi e nobili, di origine mercantile, e figlia di un ricchissimo mercante genovese è la protagonista. È la realtà del mondo contemporaneo a fare la sua dirompente comparsa nel romanzo».

35. Per questa importante precisazione, che distingue il romanzo cavalleresco e secentesco dagli esiti successivi del dibattito, si veda CARMINATI 2017, p. 36.

36. Interrogandosi sulla natura del romanzo “storico” secentesco, anche in relazione agli esiti di quello ottocentesco, Carminati rileva che «il romanzo storico italiano del Seicento è, nella sostanza, questione d’eroi, in ottemperanza a una visione della storia come indagine sugli *arcana imperii*» (CARMINATI 2017, pp. 54-55).

37. Si fa riferimento alla classifica stilata da GETREVI 1986, p. 10.

vittime delle passioni amorose (non solo, come da tradizione, il principe Antioco, ma anche Seleuco e Stratonica), scelta funzionale a moltiplicare le possibilità di approfondimento della casistica erotica. Come si vedrà, anche il più evidente episodio storico che si coglie dietro la trama della *Diane*, la parabola del generale boemo Albrecht von Wallenstein (il «duca di Lovastine» nel secondo libro del romanzo), ha un trattamento analogo: non è oggetto di approfondimento documentario, ma è occasione per insistere in termini generali su un repertorio ricorrente nella scrittura di Loredan, quello della priorità della ragion di Stato nelle scelte dei regnanti, delle interferenze tra pubblico e privato, dell'ambizione punita, dell'invidia nelle corti. A un anno dall'uscita della *Diane*, pubblicando la *Susanna* presso lo stesso editore Sarzina, Ferrante Palavicino avrebbe chiarito che nei suoi romanzi la storia (in quel caso tratta da una fonte biblica, il libro di Daniele) è «soggetto da discorrere» non «oggetto da descrivere» con «particolarità». ³⁸

Alla pratica di ricamare sulla fonte storica o di offrire pillole di filosofia morale e politica a partire da un intreccio d'invenzione si lega uno dei tratti più peculiari della prosa di Loredan e dei romanzieri del suo tempo, la tendenza a spezzare la narrazione con continue sentenze di commento. Nel 1636, trascorsi soli dieci anni di storia del romanzo barocco in Italia, Tommaso Stigliani criticava con consapevolezza il «prosare in romanzi con locuzion monca e storpiata» di cui Giovan Francesco Biondi era stato iniziatore, una caratteristica che riteneva derivata dalla strenua ricerca di novità formale di cui Marino, parallelamente, era colpevole per il versante lirico. ³⁹ Com'è noto tale stile, definito aforistico e laconico per la tendenza a condensare concetti politici o morali in sentenze brevi, sul modello della prosa di Seneca e Tacito, trova un precedente significativo nella storiografia di Virgilio Malvezzi, che, all'inizio degli anni Venti, commentando l'opera di Tacito, ne celebrava lo «stile laconico, il quale tanto più piace dello asiatico quanto il vino puro dall'inacquato», per poi proporre una significativa applicazione nelle sue fortunatissime biografie politiche. ⁴⁰ Anche per il versante stilistico, come nel rapporto con le fonti e dunque nella riflessione sulla stessa natura dell'atto narrativo, i confini tra prosa romanzesca e storiografica possono annullarsi: pochi anni dopo, le forme espressive di Malvezzi trovano infatti una ripresa e una giustificazione

38. Cfr. sul tema MANCINI 1981, p. 11.

39. Per una collocazione della scrittura romanzesca nelle poetiche del Seicento italiano si rimanda a CARMINATI 2002.

40. Cfr. l'avviso *A' lettori* in MALVEZZI 1622. Per il dibattito sulla prosa storiografica di primo Seicento, con riferimento alle opposte posizioni di Malvezzi e Agostino Mascardi, si aggiunga anche BELLINI 2002, pp. 198-227. Per un'analisi stilistica della prosa di Malvezzi si veda anche ARICÒ 2007.

teorica nel romanzo religioso di un altro bolognese, Luigi Manzini, che così si esprime nella prefazione alla *Vita di Tobia* (che già nel frontespizio recita *Historia, e Osservazioni*):

Sappi, dunque, ch'egli è historia, ma non pura. La pura narrazione di questo successo non ha bisogno d'historico, dopo che lo Spirito Santo l'ha dettata alla mano gloriosissima del medesimo Tobia, di cui ella è successo. Questo libro è historia, ma historia meditata e accoppiata colle osservazioni, che vuol dire co'l commento e co' precetti che se ne cavano.⁴¹

È ormai stato chiarito, del resto, che nelle polemiche sullo stile laconico della storiografia politica, scoppiate in seguito alla pubblicazione dell'*Arte historica* di Agostino Mascardi (edito nel 1636, lo stesso anno dell'intervento epistolare di Tommaso Stigliani), diversi romanzieri si sentirono chiamati in causa e scesero in campo per difendere l'opzione stilistica di Malvezzi, e che questi romanzieri furono soprattutto quelli di area Incognita (i fratelli Manzini, Pallavicino, Loredan).⁴² Un'esplicita presa di posizione in tal senso da parte di Loredan si trova in un'importante missiva all'Incognito Alessandro Berardelli databile agli anni Trenta, che risponde alle accuse mosse dall'ormai anziano Chiabrera allo stile di uno scrittore il cui nome viene espunto nella versione a stampa della lettera (il «Signor N.»), ma che Clizia Carminati ha proposto di identificare con Luca Assarino:

Ho veduta la lettera del Sig. Chiabrera, inuiatami da Vostra Signoria per nome del Signor [Francesco] Belli. Mi rido dell'opinione di quel vecchio, ch'io non stimo venerabile che per la sola antichità. Bisogna dar nell'humore e al secolo e al genio. Tutte le cose non corrispondono a tutti i tempi. Lo scrivere però del Signor N., tutto che paia nuovo, per esser singolare, è stato praticato da molti de' quali dobbiamo gloriarsi d'esser scolari: Seneca, Tacito, Gio. Crisostomo, Aristeneto e mill'altri greci e romani ci hanno insegnate queste forme [...]; tra gl'italiani l'hanno imitate il Pellegrini, il Colluraffi, il Castiglione, il Malvezzo, il Manzini, il Pona, il Lengueglia, il Brignole, il Morando, il Salvestri, il Cucci e ultimamente il Bartoli e il Rogatis con tanti altri che non mi sovengono [...]. Vi sono alcuni che biasimano questo sti-

41. MANZINI 1637. Su questo brano cfr. da ultimo CARMINATI 2017, p. 44.

42. Analizzando il dibattito sulla prosa laconica del Seicento attraverso esempi «estremi di sovrapposizione di generi letterari» (CARMINATI 2002, p. 109), come i romanzi sacri dei fratelli Manzini e Pallavicino, Clizia Carminati auspicava maggiori indagini proprio sull'eredità di Malvezzi nella prosa narrativa degli autori Incogniti.

le per troppo ricco. Sospiro la miseria di questi intelletti, che nelle miniere impoveriscono.⁴³

Pur abbracciando, al solito, le ragioni del moderno (si veda il riferimento all'«humore» e il «genio» del secolo, e ancor più esplicitamente nel passaggio successivo della lettera: «la sodisfattione de' più è lo scopo di chi scrive»), Loredan sostiene che la scrittura su cui Chiabrera polemizza non è affatto nuova, ma figlia di un'autorevole tradizione che da Seneca e Tacito giunge ad alcuni eccellenti prosatori italiani, autori di opere storiografiche, politiche e morali (Malvezzi, Bartoli, De Rogatis, Valeriano Castiglione, Matteo Peregrini), pedagogiche (come Collurafi, Silvestri), e soprattutto di romanzi (Manzini, Pona, Lengueglia, Brignole Sale).

La lettera a Berardelli può essere affiancata da molte altre testimonianze epistolari utili a collocare Loredan in un posto di assoluto rilievo, se non proprio di egemonia, nella «società» del romanzo. Numerose lettere incluse nei primi due volumi dell'epistolario a stampa accolgono con favore i romanzi e le rispettive traduzioni, ne promuovono e seguono la pubblicazione, o discutono di problemi relativi alla scrittura in prosa. Tra i testi che vengono apprezzati vi sono la traduzione dell'*Astrée* a firma di Orazio Persiani, pubblicata nel 1637 con una lettera di Loredan nel paratesto iniziale poi inclusa anche nell'epistolario, la *Stratonica* di Assarino (1635), che Loredan loda come bellissima (e dalle lettere di Assarino sappiamo che il genovese teneva molto in conto il giudizio di Loredan),⁴⁴ il *Principe ermafrodito* di Pallavicino (1640), l'*Historia del cava-*

43. LOREDAN 1653, pp. 420-421. Per la proposta di identificazione del bersaglio polemico in Assarino cfr. CARMINATI 2007a. La lettera può essere considerata anteriore al 1638, anno della morte di Chiabrera, e posteriore al 1632, anno della pubblicazione, presso Sarzina, della *Cleopatra* di Girolamo Graziani, menzionata al termine della missiva e inviata a Francesco Belli tramite Berardelli ([...] Signor Belli, al quale potrà inviare la *Cleopatra* del Signor Gratiani qui ingionta»). L'assenza dell'originale o di altre fonti manoscritte della missiva non permette di conoscerne il grado di rielaborazione in vista della stampa: pur ammettendo la possibilità che Loredan conoscesse in anteprima opere ancora allo stato manoscritto, per alcuni degli autori citati gli anni Trenta risultano una data molto alta per un elogio simile. Il loro nome potrebbe dunque essere stato aggiunto successivamente, in occasione della stampa (è il caso, soprattutto, di Daniello Bartoli e Bartolomeo De Rogatis): si veda, oltre al saggio di Carminati, anche la scheda della missiva curata da Elettra Pogliaghi per il sito di Archilet: (<https://www.archilet.it/Lettera.aspx?IdLettera=12014>).

44. Cfr. per esempio la lettera con cui Assarino presenta la *Stratonica* a Loredan (ASSARINO 1639, pp. 72-73): «Le qualità di V. S. Illustriss. hanno reso tutt' il mondo tributario alle sue lodi [...]. Ecco non di meno che questo foglio porta a V. S. Illustriss. il mio nome adornato col titolo di suo servitore. [...] Forse un giorno Italia conoscerà che Luca Assarino ha havuto tanto ingegno di sapersi arrollare alla servitù d' un padrone così qualificato. La supplico intanto a protegger quel povero mio libretto». Raggiunto da un giudizio positivo

lier perduto di Pace Pasini, edita nel 1644 con dedica a Loredan, la *Rosalinda* di Bernardo Morando (1650), di cui Loredan commissionò una ristampa, e la *Faustina* di Antonio Lupis (1660).⁴⁵ Ma il ruolo di Loredan fu anche quello di promuovere energicamente il genere stesso del romanzo e la sua diffusione a stampa, come si ricava dalle sollecitazioni alla pubblicazione dirette ad autori minori: così, scrivendo a Luca Francesco Contarini, Loredan lo spronava a non essere «avaro» con sé stesso né timoroso del paragone con altri «scrittori di romanzi», e a dare alle «pubbliche stampe», senza ulteriori indugi, il suo *Cassandro* (poi edito a Venezia, presso Guerigli, nel 1654).⁴⁶

Alla metà del secolo, romanzieri emergenti nel panorama editoriale usavano cercare da Loredan una lettera prefatoria che fungesse da garanzia di qualità: rispondendo a Giovan Giorgio Nicolini, che gli aveva sottoposto l'*Aurialma* (edita a Venezia, presso Baba, nel 1655) in più momenti, Loredan segnalava qualche «picciolo neo d'ortografia» e qualche «libertà di lingua», ma accettava di offrire «una lettera da porre nel principio dell'opera» per rendere pubblico il suo apprezzamento.⁴⁷ Uno sguardo alla rarissima edizione del romanzo permette di appurare che il nome di Loredan, in effetti, giganteggia. Nell'avviso iniziale al lettore Nicolini dichiara che, «col mezo della gentilezza del Sig. Baba stampatore», ha potuto ottenere il sostegno di Loredan, «sole immortale d'ogni dottrina [...], grand'heroe del nostro secolo [...], Apollo de' letterati», il cui favore rende l'opera sicura dalle penne dei detrattori.⁴⁸ Seguono, a testimonianza di tale favore, numerose missive della loro corrispondenza (dodici in tutto), che ricostruiscono la storia editoriale del romanzo e vengono stampate con la data, poi espunta da Loredan nelle cinque che avrebbe incluso nel secondo volume del suo epistolario (1661). Tale scambio include innanzitutto un'ossequiosa missiva di Nicolini (sottoscritta 24 giugno 1654) con cui, ammiccando all'attività accademica di Loredan, lo scrittore si presenta volutamente «Incognito», firmandosi solo come «autore de l'Aurialma» e richiedendo a Loredan la sua «sapiantissima censura» alle prime parti spedite;

da parte di Loredan, Assarino se ne dice sollevato (ivi, p. 73): «Finalmente eccomi consolato dalle righe di V. S. Illustriss.; io le miro come effetti della sua cortesia, ch'è solita a diffondersi anco nell'incapacità dell'altrui merito».

45. Cfr. LOREDAN 1653, pp. 44, 52, 105 e LOREDAN 1661, pp. 112-113, 233, 481-482. Per l'apprezzamento e la ristampa della *Rosalinda* si vedano anche le parole spedite ad Aprosio il 24 giugno 1651: «La *Rosalinda* ha fatto qui una passata mirabile. L'autore m'ha regalato con una copia ed io per concambiare la di lui gentilezza l'ho fatto di subito ristampare e spero, l'ordinario venturo, inviare una copia all'autore stesso» (cfr. BRUZZONE 1994-1995, p. 369).

46. LOREDAN 1653, p. 247.

47. LOREDAN 1661, p. 51.

48. Cfr. NICOLINI 1655, pp. XI-XII.

segue il 29 giugno la risposta di Loredan, che rimanda ogni lode al mittente e raccomanda allo scrittore un'attenzione particolare all'orditura dell'intreccio («se corrisponde la favola a tutte l'altre parti del suo romanzo, occuperà i primi luoghi»);⁴⁹ Nicolini, da parte sua, rispondeva assicurando che la tenuta complessiva della favola sarebbe emersa appieno solo alla fine del lavoro («la favola [...] porgerà maggiore soddisfazione col rimanente»), e richiedendo di nuovo una censura rigorosa; il 27 luglio del 1654 Nicolini mandava a Loredan le ultime parti del romanzo e Loredan rispondeva il 4 agosto con il già citato biglietto in cui segnalava qualche «neo» ortografico, ribadendo la disponibilità a celebrare pubblicamente il prodotto. Quattro giorni dopo, Nicolini chiedeva il permesso a Loredan di stampare anche la loro corrispondenza tra i paratesti dell'*Aurialma*, e Loredan replicava il 16 agosto con un biglietto secco, in cui dava il suo assenso;⁵⁰ dopo uno scambio incentrato sul dono di un pesco da parte di Nicolini, simbolo dei frutti nati dalla frequentazione con Loredan, nel febbraio del 1655 l'autore dell'*Aurialma*, ormai in stampa, richiedeva ufficialmente una lettera di presentazione dell'opera, che Loredan indirizzava allo stampatore Baba, lodando le peripezie di fortuna, gli ammaestramenti morali, l'intreccio amoroso, le curiosità e la dottrina che l'*Aurialma* propone, confermando così una concezione onnivora della scrittura romanzesca.⁵¹

Oltre alla promozione editoriale e al mecenatismo nei confronti di romanzieri emergenti, è significativo rilevare l'influenza "indiretta" che l'opera di Loredan esercitava sugli scrittori del tempo, orientandoli alla scelta della narrativa. Un caso emblematico è quello dello scrittore pesarese Tomaso Tomasi (1608-1658), chierico dell'Ordine dei Crociferi, entrato in contatto con Loredan e gli Incogniti alla fine degli anni Trenta.⁵² Stabilitosi a Venezia attorno al 1640, dove rimane per circa tre anni, Tomasi frequenta attivamente le riunioni dell'Accademia (lasciandocene testimonianza preziosa nella sua opera) ma allo stesso tempo si lega al nunzio pontificio Francesco Vitelli, per conto del quale svolge funzioni di controllo della letteratura antibarberiniana promossa dai membri degli Incogniti.⁵³ Al di là dell'ambiguità del personaggio e degli

49. Cfr. LOREDAN 1661, pp. 50-51,

50. Edito poi anche ivi, p. 133.

51. Cfr. NICOLINI 1655, p. XII, riedita poi in LOREDAN 1661, pp. 51-53.

52. Sulla figura di Tomasi si vedano innanzitutto ARBIZZONI 1989, ARBIZZONI 2019 e l'introduzione di Gabucci all'edizione moderna del suo scritto autobiografico, *Gli ultimi tratti d'una penna che muore* (TOMASI 2011).

53. Per questo aspetto della biografia di Tomasi si rimanda a INFELISE 2023a, in particolare pp. 90-96. Sotto pseudonimo di Leopardo Leopardi, Tomasi rispose alla *Baccinata* di Ferrante Pallavicino (violento pamphlet antibarberiniano legato agli eventi della guerra di Castro e pubblicato anonimo nel 1642) con un'*Antibacinata* (1643), forse composta su

esiti successivi della sua carriera, svoltasi soprattutto a Roma (dove Tomasi si dichiarerà sempre più lontano dalle posizioni politiche e culturali degli Incogniti), interessa qui evidenziare come nei primi anni Quaranta l'incontro con Loredan rappresenti una sorta di folgorazione per il pesarese, che intraprende una febbrile attività letteraria tutta coerente con il gusto degli Incogniti, e in cui primeggia, nei paratesti, il nome di Loredan: la commedia *Il contrasto dei genii* (1640); la novella di Teodoro e Platina (la tredicesima delle *Novelle amoroze* Incognite, nel 1641), il *Giardino di Atlante* (1641) e il *Principe studioso* (1642). Alla luce dei suoi contatti con i circoli barberiniani, Loredan affida a Tomasi anche una lettera apologetica edita in calce al suo romanzo di argomento biblico, l'*Adamo* (1640), lettera che, rispondendo alle perplessità emerse in una lettera di Pallavicino, tocca il delicato problema della contaminazione dell'ipotesto sacro con elementi d'invenzione.⁵⁴

All'interno di questo gruppo, il *Giardino di Atlante*, raccolta di scritture di genere e tenore molto vario, è senz'altro l'opera più impegnativa: include un panegirico per il cardinale Carlo de' Medici, associato al personaggio mitologico di Atlante, uno per Vittoria Della Rovere e uno per Luigi XIV; le *Istorie dell'Atlante e dell'Atlantide di Platone*, sezione che contiene un romanzo ispirato alle vicende del leggendario continente di Atlantide narrate nel *Crizia* e nel *Ti-meo* di Platone; varie *orationes fictae*; discorsi accademici pronunciati su invito di Loredan e degli Incogniti; epistole eroiche; *quaestiones* di argomento amoroso per rispondere alle sollecitazioni dell'Accademia; altri componimenti occasionali.⁵⁵ Se, dunque, prima del fatidico incontro con Loredan la produzione di Tomasi risulta interamente di tipo encomiastico (il panegirico per la nascita di Luigi XIV, per esempio, era stato già pubblicato tre anni prima a Roma, e diverse altre opere simili giacciono tra le carte manoscritte dell'autore), a partire dal 1640 la sua scrittura creativa subisce una sterzata verso i generi più in voga nell'Accademia, tutti presenti nel *Giardino* del 1641: etopee, discorsi accademici, novelle e soprattutto un romanzo. Nell'*Argomento* che apre le *Istorie dell'Atlante e dell'Atlantide di Platone*, infatti, oltre a sottolineare la veridicità del racconto fondato sull'autorevole testimonianza platonica, Tomasi dichiara che l'iniziale proposito di dare alle stampe una più impegnativa opera storica sul continente di Atlantide «è già qualche tempo che io avea risoluto di seguire l'esempio di Platone nello scrivere l'istorie dell'Atlantide, con pensiero però di

sollecitazione di Vitelli Su questo versante della produzione di Pallavicino si rimanda agli studi di Metlica: PALLAVICINO 2011.

54. Per lo scambio tra Tomasi e Pallavicino in calce all'*Adamo*, meritevole di approfondimento specifico, cfr. per ora ARDISSINO 2012.

55. Cfr. TOMASI 1641.

occuparmi in esse qualche anno e di far sì ch'elleno occupassero un giusto volume») è stato abbandonato a causa di una «nuova occorrenza» che lo ha indotto a dar vita, «in meno d'un mese», a un romanzo.⁵⁶ Così, all'inizio delle *Istorie*, Tomasi propone prima una fedele trasposizione in volgare di quanto si apprende dal *Crizia* e dal *Timeo* – il leggendario legislatore ateniese Solone, recatosi nella città di Sais, ascolta dai sacerdoti egizi l'antichissima storia del popolo di Atlantide, la cui eccessiva ambizione era stata punita dagli ateniesi con il favore degli dei –, e poi, definendo la storia raccontata dai sacerdoti troppo «compendiosa» (come del resto è nei dialoghi platonici), avvia il romanzo di sua invenzione, il quale, insieme alla citata novella edita nel 1641, è anch'esso ascrivibile alla categoria delle narrazioni “a chiave”, come la *Diane*a di Loredan.⁵⁷

Tomasi fu dunque sollecitato ad abbandonare il progetto di una “storia” per seguire la strada del romanzo: e che questo impulso provenisse da Loredan lo si deduce, oltre che dai paratesti delle altre opere incluse nel *Giardino*, dal fatto che il patrizio veneziano nel 1647 promosse una ristampa della sola vicenda romanzesca delle *Istorie dell'Atlante e dell'Atlantide* di Tomasi, senza l'introduzione platonica, in un formato diverso (dal quarto dell'ampio *Giardino* “accademico” all'ottavo dei romanzi tascabili) e con un nuovo titolo, la *Spinalba*, esemplato sul nome della protagonista femminile della vicenda, come la *Diane*a e moltissimi altri romanzi del tempo.⁵⁸ L'operazione trova una conferma nell'epistolario a stampa di Loredan: scrivendo a Roma, dove ormai si era stabilito Tomasi, il mittente lo avvisava di aver «procurato la ristampa della *Spinalba*, acciò V. S. veggia che per qualsivoglia accidente non so scordarmi gli amici». ⁵⁹ Tale vicenda, che dà credito a chi ha ritratto il principe degli Incogni-

56. Cfr. *ivi*, p. 20.

57. Per le vicende storiche alluse nella novella di Tomasi edita nell'antologia degli Incogniti si rimanda allo studio di CONRIERI 2007. All'interno delle *Istorie dell'Atlante e dell'Atlantide*, la giuntura tra la parte “storica” tratta fedelmente dai dialoghi platonici e quella romanzesca di invenzione di Tomasi sfrutta l'espedito del manoscritto ritrovato: l'autore sostiene infatti che, dopo aver consultato anche altri libri sugli stessi eventi, i sacerdoti decisero di darne una più «piena narrazione» a Solone («ma per veder poscia distesa la piena narrazione di essa, aperti dell'Istorie i libri, trovarono che così veniva descritta. Era ne gli antichi tempi aperto alle navigationi lo stretto [...]»: cfr. TOMASI 1641, p. 29).

58. TOMASI 1647. Negli anni Cinquanta Tomasi avrebbe preso esplicitamente le distanze da questa operazione editoriale di scorporamento: «Io non ho scritto una favola a imitazione de' romanzi moderni, ma un'Istoria all'uso platonico. Che poi gli stampatori siansi pigliati licenza di farla comparire accorciata e vestita alla divisa de' romanzi deesi ascrivere all'abuso di questo secolo corrotto, il quale dà a credere che non sia per aggravare al suo depravato gusto un libro se non se gli appresenta in forma d'un romanzo» (cfr. TOMASI 2011, pp. 137-138).

59. LOREDAN 1653, p. 327.

4. LOREDAN NELLA “SOCIETÀ” DEL ROMANZO

ti nelle vesti di «dittatore letterario» della Venezia di medio Seicento,⁶⁰ è ben rappresentativa dell’influenza che Loredan ha esercitato sulla produzione letteraria del tempo. Il successo riscosso dalla narrativa promossa dagli Incogniti la rendeva un’opzione redditizia, che garantiva il più ampio numero di lettori e offriva maggior libertà espressiva: agevolati dai contatti di Loredan con l’intero sistema di produzione del libro a stampa, diversi autori del tempo furono persuasi a esprimersi nel “nuovo” genere del romanzo in prosa, la cui massima espansione in Italia coincide, forse non del tutto a caso, con gli anni più intensi dell’attività dell’Accademia, quelli che precedono la morte di Loredan.

60. Cfr. MANCINI 1981, p. 5.

5

Lettura de *La Dianea*

Il testo con cui Loredan entra nella storia del romanzo in prosa è un'opera ambiziosa, che può essere ritenuta la *summa* degli orientamenti culturali e letterari dell'autore negli anni Trenta e che permette prove di bravura nei vari generi che il romanzo del tempo, forma onnivora per eccellenza, riesce a contessere: lettere, pagine liriche, *coups de théâtre*, brani importati dalla letteratura "delle immagini", traduzioni in prosa di stralci di poema, dissertazioni accademiche, resoconti storici, discorsi politici.¹ Alcuni di questi ingredienti erano già tipici del romanzo antico e cavalleresco, come l'invio di lettere da parte dei protagonisti, funzionale alla comunicazione di sentimenti nascosti e soprattutto fonte di equivoci che complicano l'intreccio.² Altri, invece, tradiscono gli orientamenti della cultura del tempo, come il gusto per le dispute accademiche attorno a un dato soggetto (nella *Diane*, come si dirà, i personaggi riflettono sulla casistica erotica con grande consapevolezza teorica)³ o quello per la letteratura

1. La bibliografia sulla *Diane*, di cui manca un'edizione moderna, è circoscritta. Si vedano GARDAIR 1967 per alcune note sulle strategie narrative di Loredan e sui temi principali (amore, politica, morte); DÜNNHAUPT 1975 per qualche rilievo sul rapporto con l'*Argenis* di Barclay e sul tema politico; QUAGLINO 1976 per una sintesi degli episodi salienti dell'intreccio; SAVORETTI 2012 e SANTERO 2014 per una riflessione sul tema del ritratto; sia permesso infine il rimando a LIGUORI 2023 per alcuni chiarimenti sulla tradizione letteraria che nutre il romanzo (su cui cfr. anche *infra*).

2. Sulle forme epistolari che entrano nei romanzi del Seicento si veda GRASSI 2013. Loredan fa largo uso di questo espediente nella sua prosa novellistica: tutte le sette novelle che compongono la sua prima raccolta, uscita a stampa nel 1643, riportano la trascrizione di missive scambiate tra i personaggi (cfr. LOREDAN 1643); lo stesso vale per ben 14 delle 15 novelle edite nella parte seconda del *corpus* (LOREDAN 1661a).

3. Nella premessa al *Principe Ruremondo*, per esempio, romanzo edito l'anno prima di quello di Loredan, Carlo della Lengueglia dichiarava esplicitamente che «nel processo di questo racconto, hovvi introdotte dispute, le quali danno a' moderni scolastici che piatire»: si veda a tal proposito MANCINI 1981, pp. 12-14, che ha parlato di «volgarizzazione della cultura accademica» nei romanzi del Seicento. L'interesse "accademico" per la casistica erotica trapela bene anche nella trama dei *Giuochi di Fortuna* di Luca Assarino (1655), dove i personaggi di Almerinda e Moraspe dibattono lungamente sulla questione dei premi d'amore con sottile competenza teorica e argomentativa: cfr. sul tema CONRIERI 1974, pp. 1063-1064.

impresistica. I romanzieri del tempo ritengono tale varietà strutturale, stilistica e tematica una prova della complessità dell'edificio romanzesco, rifiutando le accuse di una libera e incontrollata fusione di componenti eterogenee e sottolineando piuttosto lo sforzo necessario a tenere unita una materia tanto difforme: nella prefazione al *Cretideo* di Giovan Battista Manzini (1637), che ben si adatta alle ambizioni della *Diane*, il romanzo viene definito come «la più difficile [...] e 'n conseguenza la più stupenda e gloriosa machina che fabbrichi l'ingegno», superiore alla storia, di cui condivide i fini didattici, e al poema eroico, di cui eredita la stessa attenzione alla «tessitura» dell'intreccio, senza però poter celare eventuali difetti sotto gli «ornamenti poetici».⁴

Il nutrito corredo paratestuale della *Diane*, stampata in una curatissima edizione in quarto e riedita circa venti volte tra il 1635 e il 1692,⁵ conferisce carattere di “ufficialità” all'opera, la più significativa di questa stagione (almeno fino alle *Historie de' re Lusignani* del 1647, che saranno definite in quel momento il testo «partorito con maggior fatica».⁶ A differenza degli *Scherzi geniali*, della biografia di Marino e della prima centuria del *Cimiterio*, Loredan firma di suo pugno la dedica al senatore Domenico Molin (sottoscritta da Venezia il 25 ottobre del 1635), evidenziando egli stesso la novità della scelta:

Diverse volte che 'l genio m'ha portato alle stampe, ho sempre trascurata la dedicatione come temeraria o come superflua. [...] Il merito però di V. E., che può scusar l'ambitione d'ogni ingegno che brami di far uscire in luce le sue fatiche sotto qualche ascendente di felicità, m'ha persuaso di glorificare il mio nome ponendolo a' piedi di quello che per celebrarlo degnamente è stato creduto il mondo povero d'encomii.⁷

Seguono un'avvertenza dello stampatore *A chi legge*, che scusa eventuali sviste e incoerenze ortografiche, e omaggi in versi di membri dell'Accademia: un sonetto di Francesco Paolo Speranza, una canzone di Paolo Richiede, e soprattutto due epistole in terza rima dell'amico Pietro Michiel che traggono spunto dalla materia del romanzo, sezione quest'ultima che viene significativamente dotata di frontespizio autonomo.

Tali paratesti suggeriscono velatamente la collocazione della *Diane* nel filone “a chiave” dei romanzi del tempo. Si legga come prosegue la dedica al senatore Molin:

4. Sul tema basti qui il rimando a MANCINI 1981, in particolare pp. 19-28.

5. Cfr. da ultimo MENEGATTI 2000, pp. 126-127.

6. Così in una missiva al letterato dalmata Domenico d'Andreis, in cui Loredan invia copia delle *Historie*: LOREDAN 1653, p. 279.

7. LOREDAN 1635, c. [a2v].

Ecco dunque raccomandata al favore di V. E. la principessa Dianeia [...]. Io nel descriverla ho voluto isperimentare se 'l pensiero di Filosseno, che alle carni non carni, ed ai pesci non pesci dava la precedenza, avesse potuto avere effetto nelle favole non favole.

In un brano dell'*Etica Eudemia* (1231a), e in un luogo parallelo dell'*Etica Nicomachea* (1118a), Aristotele menziona Filosseno d'Erisside come emblema d'intemperanza e voracità, affermando come quegli desiderasse avere la gola lunga come quella di una gru per godere meglio dell'esperienza sensoriale dei cibi. Sebbene l'aneddoto venga ripreso anche nel trattato di Antonino Collurafi, nel capitolo dedicato alla *Temperanza necessaria al nobile*,⁸ la formulazione aristotelica e quella del maestro siciliano non risultano il precedente più prossimo del brano di Loredan: come ha segnalato Invernizzi, infatti, l'immagine del goloso Filosseno che amava cibarsi soprattutto di «carni non carni» e «pesci non pesci» viene già adottata in un contesto di riflessione poetica nei *Discorsi morali su la Tavola di Cebete Tebano* di Agostino Mascardi, editi a Venezia, presso Pinelli, nel 1627.⁹ Nel terzo di essi, intitolato *Dell'uso e dell'utilità delle favole nelle cose spettanti alla religione e al costume*, Mascardi sostiene le ragioni della poetica del *miscere utile dulci* con numerosi *exempla* antichi, che sfruttano anche il tradizionale repertorio metaforico che unisce letteratura e gastronomia:

Filosseno afferma che più piacciono le carni, che non sono carni, ed i pesci, che non sono pesci, essendo che da tutti, come dice Egesandro presso Ateneo, è più amato il condimento che non son i pesci e le carni; perché il nodrirsi de' cibi duri e non conditi è solo di stomachi vigorosi e d'huomini benestanti abbisogna d'un cuoco che, con la dilicatura del condito, saporosi gli renda ed aggradevoli; ma cuochi son chiamati i poeti presso Ateneo nelle cene de' saggi. E che fanno i poeti se non condire la severità de gli insegnamenti con le dolcezze del lusinghiero Parnaso?¹⁰

Mascardi accosta le mansioni di cuoco e poeta citando uno degli archetipi greci del repertorio del convito letterario, i *Deipnosofisti* di Ateneo di Naucrati (II-III d. C.), dove si legge l'opinione dello storico greco Egesandro, secondo cui il condimento, che rende i cibi «aggradevoli», è amato da tutti più delle pietanze

8. COLLURAFI 1623, p. 137: «Onde quel Filosseno Frissio di questo vizio infame desiderava d'haver d'una grue più lungo il collo per poter, nel toccar del cibo e della bevanda, più lungamente dilettersi».

9. Cfr. INVERNIZZI 2016, pp. 191-192.

10. MASCARDI 1627, p. 36.

che accompagna, come la poesia si gode più degli insegnamenti che veicola.¹¹ Sulla scorta di questo brano di Mascardi, il senso delle parole di Loredan a Molin si fa scoperto: si tratta di una dichiarazione della strategia di mascheramento di verità crude dietro l'intrattenimento romanzesco («favole non favole»), operazione necessaria a rendere gli ammaestramenti più digeribili e assolvere così la stessa funzione dei condimenti rispetto al cibo allo stato puro («carni non carni», «pesci non pesci»).

Anche altri paratesti della *Diane*a alludono alla strategia di camuffamento del vero. Il sonetto di Francesco Paolo Speranza è intitolato alla *Verità*, la quale, personificata, rivela di essere stata coperta sotto «nomi finti, e lusingati Amori»: sviluppando il *topos* dell'*ut pictura poësis*, la Verità dichiara di essere stata ombreggiata da Arte-pittrice, ovvero mascherata sotto l'«inchiostro» del romanzo e accompagnata «al falso» per poter albergare nei cuori umani.¹² Similmente il sonetto adespoto che precede la traduzione dell'*Argenis* di Francesco Pona loda Barclay come colui che «Non di fallaci sogni empie le carte, / ma con stil pellegrin le mperla e inostra, / questi, che chiaro scopre a l'età nostra / ne i sensi occulti il vero, a parte a parte».¹³ Nella *Diane*a, la successiva canzone di Paolo Richiedei celebra l'eroina eponima dell'opera di Loredan come superiore alle protagoniste dei modelli di riferimento del romanzo in prosa – la Leucippe di Achille Tazio e l'Eromena del romanzo di Biondi: «muta LEUCIPPE e tacita EROMENA» – e a quelle del romanzo europeo, come l'Elisa e la Daria di Jean-Pierre Camus (*La mémoire de Darie*, del 1620, e l'*Élise* di Jean-Pierre Camus, del 1621 ebbero precoci trasposizioni italiane già nel 1627 e 1630)¹⁴ e l'Argenide stessa. Il tema della verità torna, inoltre, nell'antiporta della *Diane*a commissionata al disegnatore Francesco Ruschi e all'incisore Giacomo Piccini negli

11. Si veda il brano di Ateneo in questione, tratto dalla fortunata traduzione latina dei *Deipnosofisti* realizzata da Natale Conti e più volte ristampata nel Cinque e Seicento: «Scribit in Commentariis Hegesander Delphus omnes condimenta amare solitos, non autem carnes aut pisces, quae si absint, nullus deinde vel carnibus vel piscibus suaviter vescitur neque cruda ac insuavia expetit» (ATENE0 1556, p. 230).

12. Si leggano i versi di Speranza (LOREDAN 1635, c. [a4v]): «Sotto questi d'Amor leggiadri ammanti / anzi tra questi soli e queste stelle / stille d'alto sudore, opre novelle / (non però finte) io vi discopro, amanti. // Né vi prenda stupor, se i bei sembianti / l'Arte per adombrar s'è fatto Apelle / ch'ancor soglion del Ciel l'auree facelle / talvolta imprigionar tra l'ombre i vanti. // Ma che? Stupite pur, se sotto i veli / di nomi finti, e lusingati amori / la mia nuda beltà si sopra e celi? // Ché s'hoggi albergar voglio altrui ne' cori / debbo amarmi al falso, ed anco (o Cieli), / immascarar d'inchiostro i miei candori».

13. PONA-BARCLAY 1629, sonetto *Sopra l'Autore dell'Argenide*, vv. 1-4.

14. Cfr. le indicazioni bibliografiche in CARMINATI 2007, pp. 48-49. Per i rapporti tra romanzo italiano e francese nel Seicento, con riferimento in particolare al ruolo di mediazione svolto dall'Accademia degli Incogniti, cfr. STOCKBRUGGER 2020.

anni Quaranta in occasione della prima edizione dell'*Opera omnia* di Loredan (Venezia, ad istanza dell'Accademia, 1643), raffigurante un'allegoria della Verità disvelata dal Tempo: tradotto iconograficamente, il motivo risulterà però arricchito di significati ulteriori, interpretati dalla critica artistica come una rielaborazione in direzione blasfema dell'iconografia tradizionale della Verità (sul modello di Cesare Ripa), e dunque come espressione del «momento più ardito del libertinismo del Loredano».¹⁵

Giunti a questo punto, ogni ulteriore considerazione sul romanzo di Loredan non può prescindere da un percorso ragionato nella trama (per una sinossi complessiva si rimanda allo schema allegato a fine capitolo).¹⁶ Seguendo il modello delle *Etiopiche* e dell'*Argenis*, il primo libro della *Diane*a comincia *in medias res* con un movimentato sbarco su un'isola del Mediterraneo orientale – che solo in seguito si chiarirà essere quella di Cipro, secondo una tecnica di ritardo tipica dei romanzi cavallereschi–,¹⁷ avvenuto in un tempo antico ma imprecisato, precedente il dominio ottomano dell'Oriente («non era ancora adorata in Oriente la luna»). Dall'imbarcazione fugge una principessa insidiata da un duca, le cui identità, anche in questo caso, verranno rivelate solo più tardi, nel secondo libro: si tratta di Floridea, principessa di Negroponte, e di Prodirto, duca di Lassimano, consigliere fraudolento del padre della donna, il re Dinanderfo.¹⁸ Significativo che, dopo una sola pagina di racconto, Loredan

15. Così PUPPI 1969, p. 175. Sull'iconografia dell'antiporta in questione si veda anche COCCHIARA 2010, p. 53 e la bibliografia ivi citata.

16. Si farà sempre riferimento alla numerazione di pagina dell'*editio princeps* (per una descrizione bibliografica completa cfr. MENEGATTI 2000, p. 130; per la preferenza accordata alla *princeps* cfr. anche *infra*). Nella successiva edizione veneziana della *Diane*a, pubblicata nel 1638 sempre presso Sarzina, non risultano varianti significative nel testo (vengono corretti alcuni errori di stampa segnalati nell'*errata corrigée* del 1635), ma un diverso corredo paratestuale: la lettera di dedica di Loredan a Molin, ormai defunto, è sostituita da una di Sarzina a Benedetto Quirini, sottoscritta 5 dicembre 1637; segue un'avvertenza dello stampatore al lettore che dichiara le migliorie apportate da Loredan nella nuova edizione, tra cui l'inserimento di un «Indice, ch'è l'anima dei libri», ovvero di un indice degli argomenti ordinato alfabeticamente sulla base dei nomi dei personaggi; scompaiono invece i versi introduttivi a firma di Speranza, Richiedei e Michiel. L'edizione della *Diane*a inclusa nella prima raccolta delle *Opere* complete di Loredan pubblicata nel 1643 «ad istanza dell'Accademia», quella che reca per la prima volta l'antiporta di Ruschi e Piccini, ripropone invece l'originaria lettera di dedica a Molin, espungendo tutti gli altri paratesti (i versi di omaggio e l'indice del 1638). Per le altre edizioni del romanzo cfr. *ivi*, pp. 125-144.

17. Si veda a tal proposito DÜNNHAUPT 1975, p. 45: «The reader has to wait no less than fifty-two pages before he learns that the island mentioned in the first sentence of the novel is called "Regno di Cipro"». Della strategia di «Nomination progressive» nella *Diane*a parla anche GARDAIR 1967, p. 123.

18. Il nome di Floridea compare la prima volta solo all'inizio del secondo libro, quando la donna racconta le sue sventure a Diane

svesta subito i panni del narratore esterno per ricorrere alla tecnica narrativa a lui più familiare, affinata nei due volumi di *Scherzi geniali*, le concioni dei personaggi, incentrate su un tradimento di cui il lettore non conosce ancora i contorni (queste alcune delle formule introduttive: «ed interrompendo le parole col pianto, [il duca] così prese a supplicarla»: p. 2; «La principessa, ripiena di sentimenti di passione e di sdegno [...], così rispose», p. 3; «egli interrompendola le disse», p. 4).

Interrotti tali discorsi, Floridea riesce a sottrarsi al duca e a raggiungere una grotta regale sontuosissima, nascosta al pubblico; Prodirto, cercandola invano, viene attaccato e quasi ucciso da un misterioso cavaliere, che in seguito si scoprirà essere Diaspe, erroneamente convinto che la principessa invocata da Prodirto fosse la sua Dianeia (pp. 7-8).¹⁹ Intanto il cavaliere Celardo, che accompagnava Floridea, va in soccorso di Oleandro, che combatte da solo contro una schiera di nemici: ferito, Celardo viene curato da Arnalta e ricoverato in casa di Oleandro, il quale, per consolarlo dal dolore di aver smarrito Floridea, gli racconta la sua storia. Comincia così il primo, lungo, *excursus* retrospettivo del romanzo, narrato in voce di Oleandro (pp. 13-37), che rivela di essere il re del Marocco, espatriato a causa delle sorti avverse della sua corte. Giunto inizialmente tra i Numidi, si innamora dell'infanta reale Ariama, ma viene ingannato da una lettera della sorella di lei, Arelida, a sua volta innamorata di lui, ed è costretto a scappare. Le avventure che seguono lo portano a ritrovare una sorella di cui non sapeva l'esistenza, l'Arnalta già menzionata (figlia adottiva del re di Feacia), e poi a sbarcare con lei nell'isola di Cipro, governata da re Vassileo, sconvolta da una complessa congiuntura politica. Sopraggiunto un consigliere di re Vassileo, il conte di Salinera, il racconto di Oleandro si interrompe bruscamente e la narrazione di primo grado torna a Floridea, accolta nella prodigiosa grotta regale dalla bellissima figlia di Vassileo, Dianeia, e dalla sua dama di compagnia, la duchessa di Bel Prato, la quale, rimasta sola con Floridea, comincia a raccontarle i casi di Dianeia e del regno di Cipro, isola nota per il culto di Venere. Questo nuovo *flashback*, altrettanto lungo (pp. 42-66), ripercorre le difficoltà della politica matrimoniale del regno: Dianeia, ineguagliabile per virtù e bellezza, è contesa da diversi sovrani stranieri (il principe d'Armenia, Araone, e quello di Tracia, Amuritte) e baroni ciprioti (il conte di Citera), ma si innamora di Diaspe, il principe di Creta che vive a Cipro sotto mentite spoglie (il suo vero nome, rivelato solo a metà dell'opera, è Astidamo). Il padre Vassileo, intenzionato a non alterare i confini del regno e a non assoggettarlo a uno Stato nemico (come quello di Creta), temporeggia, finché

19. Anche in questo caso l'episodio viene chiarito, se pur in maniera molto implicita, solo nel secondo libro (cfr. ivi, pp. 91-92).

scoppia una guerra navale tra i pretendenti di Dianeia, in cui sopravvive solo Diaspe. Stanca del concitato racconto, la duchessa di Bel Prato si interrompe e con lei il primo libro del romanzo.

Il secondo libro si apre con la descrizione delle bellezze mattutine di Dianeia (pp. 67-68), ma il narratore esterno, anche in questo caso, cede presto la parola a un nuovo racconto di secondo grado, quello di Floridea, che narra alla principessa di Cipro la sua storia (pp. 69-90). Questo terzo *excursus* retrospettivo ripercorre le vicende dell'impero di Negroponte, governato da Dinanderfo, il padre di Floridea. Attaccato dal valoroso Lodafo, re dei Vesati, Dinanderfo perde ampi territori del regno e si affida al suo favorito, il duca di Lovastine. Dopo essere riuscito a uccidere Lodafo, Lovastine si attira l'ira e l'invidia di cortigiani e principi limitrofi: percependo, a ragione, il pericolo rappresentato dai cattivi consiglieri del re, il duca cerca contatti con alcuni regni nemici e si rifugia in Beozia, dove, raggiunto dai sicari di Dinanderfo, muore gridando alla sua innocenza (p. 76). La prima parte del racconto di Floridea ripropone così, in chiave romanzesca, la parabola del generale boemo Albrecht von Wallenstein (1583-1634), a cui si allude con trasparenti anagrammi («Lovastine» è «Volestain», forma italianizzata del nome del generale; «Dinanderfo» è «Ferdinando» II, Lodafo è «Adolfo», cioè il re di Svezia Gustavo II Adolfo), tema caldissimo della scrittura di Loredan dei primi anni Trenta.²⁰ Ma da qui la storia di Floridea si arricchisce di ulteriori sviluppi: dopo la morte di Lovastine, re Dinanderfo si affida ad altri consiglieri, tra cui il malvagio Prodirto, duca di Lassimano e nipote di Lovastine (incontrato all'inizio del primo libro), che si finge innamorato di Floridea per ottenere il regno. Sembra che anche dietro di lui possano nascondersi tratti di una figura realmente esistita, quella del conte Maximilian von Waldstein («Lassimano» è anagramma imperfetto di Massimiliano), parente di Wallenstein, che Loredan ricorda rapidamente nel libello sulla morte del generale boemo e che godrà di un *focus* maggiore nel quarto libro della *Dianeia*, quando morirà per mano di Viralto e il narratore ne tratteggerà il carattere perfido e ambizioso (cfr. p. 293).²¹ Lassimano, con un inganno, elimina Dinanderfo e suo figlio, ma viene fermato dal valoroso Viralto, duca di Filena, di cui Floridea è innamorata: Viralto libera Negroponte dall'usurpatore, ma non riesce a evitare il rapimento di Floridea, condotta con la forza da Prodirto sulla nave che, all'inizio del romanzo, sbarca sull'isola di Cipro in seguito a una tempesta.

20. Nel 1633, presso Sarzina, Loredan aveva dato alle stampe una *Lettera di ragguaglio* sulla battaglia di Lützen tra Gustavo Adolfo e le truppe imperiali guidate da Wallenstein (LOREDAN 1633), seguita l'anno successivo da un resoconto sulla *Ribellione e morte* del generale, edito ancora per Sarzina (LOREDAN 1634a). Su tutto cfr. *infra*, cap. 7.

21. Per questo parente di Wallenstein cfr. anche *infra*, cap. 7.

Con l'arrivo di una missiva di Diaspe per Dianeia, il racconto di Floridea si interrompe: il principe di Creta, trovando l'ingresso della grotta di Dianeia serrato e avendovi incontrato nei pressi un cavaliere (Prodirto), si era infatti erroneamente convinto dell'infedeltà dell'amata. Nel frattempo sopraggiunge anche re Vassileo, che, ignaro di tutto, informa Dianeia di voler predisporre il suo matrimonio proprio con Viralto, il duca amato da Floridea, essendogli giunta notizia delle sue imprese per la liberazione del regno di Negroponte. Il quadro si fa ancor più disperato per la principessa cipriota quando sorprende Diaspe, nei pressi della grotta, a duellare di nuovo con il cavaliere creduto suo amante, sorprendentemente sopravvissuto al primo assalto (quello narrato all'inizio del libro, pp. 7-8). Da qui il filo del racconto torna a Oleandro (p. 104), personaggio che il narratore aveva lasciato nel primo libro a conversare con il conte di Salinera, consigliere di Vassileo. La concione del conte è un'analisi politica dei pericoli che incombono sul regno di Cipro e delle necessità della ragion di stato, che costringono Vassileo a chiedere a Oleandro, ricercato dagli usurpatori al trono marocchino, di lasciare per il momento Cipro. Oleandro parte dunque insieme a sua sorella Arnalta e sbarca in una terra sconosciuta, dove incontra una donna travestita da cavaliere che si rivela essere proprio l'amata Ariama. In un nuovo racconto di secondo grado, Ariama ripercorre le vicende successive alla fuga di Oleandro dal regno dei Numidi (pp. 118-136): il disonore della sua famiglia, il parto segreto di una figlia di Oleandro, i soprusi dello zio, la fuga dalla Numidia e le altre peripezie marittime che l'hanno condotta al ricongiungimento con Oleandro. La trama prosegue con la descrizione del palazzo dove Ariama, Oleandro, Arnalta e un vassallo del re marocchino, Felide (di cui il nome stesso sottolinea la strenua fedeltà), intendono ristorarsi, edificio che schiude tuttavia un ambiente tetro, con una statua della vendetta che domina nel salone e un ciclo iconografico a tema di amori infelici. Il libro si interrompe in questo scenario mortifero: la padrona di casa, velata in abiti neri, offre loro una cena avvelenata e poi rivela di essere Arelida, la sorella di Ariama desiderosa di rivalsa.

Con l'esordio del terzo libro il *focus* narrativo torna sul regno di Cipro, minacciato da segnali di pericolo che inducono Vassileo a riorganizzare la flotta e l'esercito di terra, quest'ultimo affidato al duca Viralto. All'apice delle sue sciagure, Floridea si confronta direttamente con Viralto rispetto al progetto matrimoniale con Dianeia, ma lui si mostra fedele, promettendole di abbandonare Cipro non appena compiuti i doveri militari. Nel frattempo, sull'isola giunge il nuovo re dei Traci, Dorcone, presentandosi come alleato ma generando subito diffidenze. Il racconto torna così a Diaspe, che il narratore aveva lasciato, nel secondo libro, a duellare con il presunto amante di Dianeia (Prodirto). Chiarito l'equivoco, Prodirto rievoca sommariamente le avventure che lo hanno con-

dotto a Cipro, e Diaspe risponde facendo lo stesso, in un *flashback* ben più corposo (pp. 156-164). Racconta infatti che a Creta, un giorno, giungono i ritratti delle tre principesse più belle del mondo: quella di Negroponte, Florida, quella di Feacia, Arnalta, e quella di Cipro, Dianeia. Il dipinto di Dianeia, considerato superiore alle altre, diviene oggetto di contesa tra Diaspe e il fratello, tanto da distruggere gli equilibri della casa reale di Creta; quando Diaspe si vede sottratto il ritratto, decide così di partire per Cipro, per conoscere le vere fattezze della donna, che si rivela molto più bella dell'effigie dipinta (p. 162). Dopo averle salvato la vita, Diaspe è ben accolto da Vassileo sull'isola, dove frequenta in segreto Dianeia cercando il momento opportuno per rivelare al sovrano la sua identità cretese e chiedere la figlia in sposa.

Il racconto è interrotto dalla parata militare di Dorcone e dell'esercito trace, accolti con tutti gli onori dal sovrano cipriota. Durante le cerimonie, una strana lite tra Diaspe e Celardo scatena l'ira di Vassileo, che, teso per la presenza dei Traci, esilia Diaspe dall'isola, il quale parte sdegnato, lasciando lettere in cui rivela di essere Astidamo di Creta e promettendo di ritornare armato. Subito dopo di lui parte anche Celardo, che, in una nuova narrazione di secondo grado (pp. 171-181), rivela di essere proprio il fratello di Diaspe-Astidamo, allontanatosi da Creta dopo avergli sottratto il ritratto di Dianeia con l'inganno. Colpito da una tempesta, trova ricovero nella grotta di un vecchio eremita che lo convince dell'assurdità della sua passione e delle brutture della vita di corte; abbandonato il ritratto, Celardo approda sull'isola di Negroponte, tra i soldati di Lovastine e di re Dinanderfo, dove assiste alle sfortunate vicende di quel regno (già narrate nel secondo libro) e assume su di sé la protezione di Florida, rapita da Prodirto (con ulteriore giuntura al libro primo). Il racconto di Celardo è interrotto dall'arrivo del vascello di Marscapi, a capo di pirati che infestano il Mediterraneo meridionale;²² la battaglia tra le imbarcazioni termina grazie al favore del vento, che conduce Celardo e altri cavalieri su un'altra isola.

Qui, uno di loro comincia un nuovo, lungo, racconto dei propri casi, rivelando di essere Ossirido, erede al trono di Islanda (pp. 184-206). Promesso sposo della principessa norvegese Doricia, Ossirido si innamora per fama di Dianeia, destando i sospetti della sua donna, la quale, per testare la sua fedeltà, lo inganna con una finta lettera d'amore di Dianeia.²³ Caduto nella trappola, Ossirido riesce a farsi perdonare da Doricia, ma l'arrivo, durante le nozze, del

22. Anche dietro questo elemento, secondo QUAGLINO 1976, p. 113, si cela un possibile riferimento contemporaneo ai «Cavalieri di Malta che, sotto la guida del Marscapi, imitano, anziché rintuzzare, le azioni piratesche».

23. Il motivo della lettera ingannevole, frequente nella narrativa del Seicento, torna in maniera ossessiva nel *corpus* di *Novelle amorose* di Loredan: si leggano a tal proposito gli ultimi tre testi della prima raccolta (cfr. LOREDAN 1643, pp. 60-112).

principe di Ibernìa, Hidraspe – con tardivo ingresso del personaggio che firma l'epistola in terza rima di Pietro Michiel che precede il romanzo –, complica la situazione (p. 193). Hidraspe narra (e il romanzo giunge così a un racconto di terzo grado, essendo Ossirido a riportare le parole di Hidraspe) di essersi innamorato dell'effigie ritratta di Dianea, in onore della quale intraprende una serie di imprese cavalleresche. Durante le nozze di Ossirido e Doricia, il cavaliere organizza così una giostra per decretare le bellezze di Dianea superiori a quelle delle altre donne. Delusa dalla mancata partecipazione di Ossirido alla competizione, indizio della sua convinzione che le bellezze di Dianea siano effettivamente insuperabili, Doricia cova un dolore che la conduce al suicidio. Il racconto di Ossirido viene interrotto dalle grida lontane di Oleandro, Arnalta, e Ariama, con ripresa (e sovrapposizione) del filone narrativo lasciato alla fine del libro secondo. Celardo, che ha con sé un antidoto, salva il gruppo dal gesto di Arelida, la quale si pente dell'accaduto e trasforma le insegne della vendetta in quelle dell'oblio (p. 211). Cominciata una nuova vita, Arelida incontra un giorno un cavaliere piangente, che difende la dignità del pianto con solidi argomenti (come in una *quaestio de amore*) e che le racconta le sue avventure erotiche toccando alcuni tradizionali nodi "teorici" della letteratura amorosa, come l'opportunità dei mezzani o l'uso delle lettere tra gli amanti.

Oltre che per l'inclusione, nel tessuto romanzesco, di materiali propri della trattatistica o delle dissertazioni accademiche, l'episodio interessa per le trasparenti allusioni autobiografiche, già individuate dai biografi antichi di Loredan:²⁴ l'uomo dichiara infatti di essere stato costretto ad abbandonare l'ultima donna amata a causa della nomina a «distributore del denaro alle milizie del castello di Lomapa» (p. 220), riferimento alla carica di tesoriere della fortezza di Palmanova ottenuta da Loredan nel 1635, l'anno di pubblicazione della *Dianea* (e a quell'epoca Loredan condivide con il personaggio del romanzo anche l'età, dichiarandosi quegli poco meno che trentenne: cfr. p. 213).²⁵ Non

24. A simili pagine vanno infatti legate le parole di Antonio Lupis sulla *Dianea*, riferite a una donna veneziana allusa sotto il nome di (o chiamata?) Celeste: «Ha commosso infiniti la curiosità di questo romanzo a crederlo per istoria, e per un successo reale onde, lettore, per non tener più sospesi i tuoi affetti, sappi che qui parlano gli amori del Loredano, che nel bel fiore della sua gioventù scorse sotto i riflessi di una dama, che abitava poco lungi da quel distretto delle FONDAMENTA, ove era stato anche violentato dalle proprie passioni a consegnare coi sospiri la penna. Mi fermo a darti la chiave dell'Idolo ch'egli adorava perché non saprei con qual manto d'eloquenza vistirti una bellezza Celeste» (cfr. SPERA 2014, p. 132). Per la possibile allusione del brano allo scandalo che colpì Loredan nel 1646, accusato di aver profanato il monastero di Santa Maria Celeste (detto Celestia), cfr. *ivi*, pp. 31, 55-56.

25. Su questa tessera autobiografica si veda QUAGLINO 1976, p. 111.

occorrerà tuttavia sovrastimare simili riferimenti autobiografici, non sviluppati con sistematicità nel romanzo e rispondenti a una dimensione di *divertissement* letterario che guarda, in maniera intermittente nel corso del romanzo, alla cerchia ristretta dei sodali dell'autore: come è stato già notato, il nome di Oleandro, per esempio, è anagramma di Loredano, ma ad oggi non risultano corrispondenze sostanziali tra le vicende personali di autore e personaggio.²⁶

Concluso l'episodio del cavaliere innamorato, la narrazione torna spedita al regno di Cipro, dove Vassileo consulta il suo Consiglio di Stato in merito al possibile matrimonio tra Dorcone e Dianeia. I consiglieri assumono posizioni opposte, poiché una tale unione implicherebbe l'annessione di Cipro, regno di dimensioni contenute, al grande impero trace, provocando uno squilibrio tale da rendere l'isola una mera provincia. Approvate comunque le nozze dalla maggioranza, Dianeia vi si oppone, confessando finalmente al padre le promesse d'amore già fatte in segreto a Diaspe (p. 226). Furioso e addolorato – ma allo stesso tempo sempre più consapevole della meschinità di Dorcone –, re Vassileo convoca il Consiglio per decidere una punizione da dare alla figlia, rivelandosi più severo dei suoi stessi consiglieri, che lo invitano a operare con la clemenza del padre e non con l'intransigenza del re. Intenzionato a non scemare

26. Dopo che DÜNNHAUPT 1975, p. 49, ha notato come Oleandro fosse anagramma di Loredano, QUAGLINO 1976, pp. 108-111, si è spinta a considerare il personaggio un «autoritratto idealizzato del Loredano stesso, che non esita a proiettare in lui i propri sentimenti e le proprie idee». La studiosa, tuttavia, non offre elementi probanti, al di là della constatazione dell'«inclinazione di Oleandro per la campagna», in cui sarebbe «trasfuso tutto il delicato lirismo dell'attaccamento del Loredano per Vigo d'Arzere» (ma le poche righe dedicate agli scenari campestri, nel racconto di Oleandro, sono largamente topiche) o della presunta indifferenza di Oleandro per le sorti di una figlia nata dalla relazione segreta con Ariama (figlia di cui vi è un accenno nel racconto di Ariama incluso nel secondo libro, ma che poi scompare dalla trama: «Dopo esser stata qualche hora nelle mani della morte partorii una bambina, che m'accrebbe l'afflittioni», LOREDAN 1635, p. 125), silenzio che Quaglino sovrainterpreta come un momento del romanzo in cui «l'ambiente libertino, in cui il giovane Loredano consumava gli ultimi anni di vita scapigliata prima del matrimonio, fa maggiormente sentire la sua influenza». Piuttosto, un passo degno di attenzione per una possibile lettura «a chiave» autobiografica del personaggio risulta a mio avviso quello in cui Oleandro indugia sull'abitazione scelta a Cipro, precisando che la casa era stata precedentemente confiscata a terzi: «Ottenni quanto seppi desiderare. Vendendosi, come decaduto al fisco, questo palagio, ch'era del duca di Mesimoran dichiarato, o per invidia, o per demerito, traditore, e che sopra d'un infame teatro aveva terminate le glorie della sua vita e della sua fama, io me ne feci investire ad ogni prezzo» (ivi, p. 34). Le incognite sulla casa veneziana di Loredan nei primi anni Trenta (per cui cfr. qui cap. 3, nota 15) non hanno permesso di chiarire le eventuali corrispondenze con questo brano, ma il dettaglio risulta sospetto poiché non è giustificato da esigenze narrative, né ha ulteriori sviluppi (il duca di Mesimoran non viene più menzionato nel romanzo).

la reputazione dello Stato in un momento così critico, Vassileo, vera e propria incarnazione de «la suprématie de la Raison d'État»,²⁷ non ascolta il parere dei suoi fiduciari e condanna a morte la figlia, scelta da cui scaturisce la dichiarazione di guerra di Dorcone, che apprende tutti i dettagli delle consultazioni di corte grazie al conte di Venafro (pp. 229-233).

L'ultimo libro del romanzo si apre con uno scorcio sull'impero trace, la cui famiglia reale desidera vendetta per le offese ricevute dai ciprioti. Radunate le forze militari e partito di nuovo alla volta di Cipro, Dorcone è costretto dai venti a solcare il «mare dei principi liberi» (p. 238), dove il suo marinaio offre un tributo all'autorità che detiene la soprintendenza su quelle acque. L'episodio apre un'altra pagina di attualità del romanzo, in cui Loredan abbraccia la posizione dei teorici del dominio di Venezia sull'Adriatico e tocca, se pur sommariamente, la questione dei diritti marittimi, rilanciata circa vent'anni prima da alcuni scritti consultivi di Paolo Sarpi con cui l'autore si mostra perfettamente in linea.²⁸ Secondo il marinaio della *Dianea*, sollecitato da Dorcone – che inizialmente incarna la posizione di chi ritiene il mare libero per natura da qualsiasi forma di sovranità («dunque, replicò il Trace, anco la libertà del mare vien posta in contesa da una tirannica ambizione?»: p. 238) –, lo Stato dei principi liberi detiene un «giustissimo possesso» sul mare (p. 239), legittimato, più che da antichi privilegi, da una lunga consuetudine, ovvero da secoli di occupazione e difesa delle acque contro le incursioni dei corsari Narentani (considerazioni in cui agisce anche la memoria delle tensioni con i pirati Usocchi, sfociate nel 1615 nella cosiddetta guerra di Gradisca).²⁹ Così come i possedimenti di terra, anche quelli d'acqua sono stati salvati dall'abbandono e messi in sicurezza dai principi liberi, un merito riconosciuto da molti Stati stranieri e celebrato annualmente in laguna attraverso la cerimonia dello Sposalizio del mare (pp. 241-242). L'introduzione, nella finzione romanzesca, di motivi cardine del “mito” di Venezia prosegue quando il marinaio svela la propria identità, dichiarando di essere nobile di nascita e di aver sperimentato in passato l'invidia, l'ambizione, l'avarizia e la crudeltà delle corti, e in particolare di quella della città che ha il nome di «Amore», anagramma quasi perfetto di Roma. Nella medesima sosta narrativa (il discorso del marinaio), Loredan accosta dunque la celebrazione di

27. Cfr. GARDAIR 1967, p. 127 e qui *infra*, cap. 6.

28. Per la teoria sarpiana dei diritti marittimi di Venezia, ricostruibile in particolare attraverso cinque scritture con funzione consultiva stese nel 1612 (prima edizione moderna: SARPI 1945), basti qui il rimando ad ACQUAVIVA-SCOVAZZI 2007, DESCENDRE 2008 e alla bibliografia ivi citata.

29. Sulla guerra di Gradisca vd. COZZI 1995 [1960], pp. 121 e sgg. Per una lettura di questo episodio del romanzo cfr. anche GETREVI 1986, pp. 133-134. Per altre precisazioni sul tema politico cfr. *infra*, capp. 6-7.

Venezia e l'invettiva contro la corruzione della Roma papalina, sede di re «elettivi» e quindi più avidi di ricchezze personali (p. 243).³⁰

La narrazione riprende con l'arrivo dell'armata trace a Cipro, dove i due sovrani ascoltano le concioni dei loro consiglieri in materia militare, una zona del romanzo che risente particolarmente della lezione e dell'andamento dilemmatico della retorica machiavelliana («Dobbiamo creder senza dubbio che 'l re Vassileo verrà soccorso o da coloro che l'amano, o da quelli che ci temono», p. 250). A partire dall'assedio della roccaforte di Arsenoe, il ritmo narrativo subisce una forte accelerazione, funzionale allo scioglimento della vicenda: l'inganno al barone di Niconna, le tensioni all'interno dell'armata cipriota, il saccheggio della città di Ceraunia, i tradimenti, la battaglia notturna in cui Viralto viene fatto prigioniero dai Traci, i pericoli vissuti da Floridea prima nelle mani di Dorcone e poi in quelle, ancor più violente, del duca Prodirto. Solo a questo punto (p. 279) la narrazione si sposta a Diaspe-Astidamo, che, in viaggio per tornare a Cipro, si ricongiunge fortunatamente con Dianea, da lui creduta morta dopo la condanna di Vassileo, ma salvatasi grazie al sacrificio di una damigella. Al ricongiungimento della coppia principale segue quello di Floridea e Viralto (p. 294), che uccide Prodirto. Giunti a questo punto, l'autore ricorre a un *topos* diffuso del genere epico-cavalleresco: tra i Traci, pur in netto vantaggio dopo aver conquistato diverse roccheforti dell'isola, sorgono tali e tanti motivi di discordia da generare una lite che decima l'esercito. Così, all'arrivo a Cipro dell'armata di Diaspe-Astidamo seguono il duello finale tra lui e Dorcone, la morte di quest'ultimo e la definitiva vittoria dei ciprioti. Dopo il commovente ricongiungimento tra Vassileo e Dianea, il lieto fine è leggermente ritardato dalla falsa notizia della morte di Astidamo (p. 321), smentita dal ritrovamento del principe ferito ma vivo, cui seguono le nozze tra lui e Dianea (pp. 325-326), che chiudono solennemente il romanzo. Diverse testimonianze rendono noto che Loredan lavorasse anche a una «seconda parte» del romanzo, da intitolare l'*Erisandra*: tale continuazione restò tuttavia tra le disperse carte dell'autore.³¹

30. Nel pur breve discorso del marinaio, Loredan riesce a toccare i principali *topoi* del mito: la nascita della città con il favore divino, la libertà di cui Venezia gode sin dalle origini, il dominio marittimo legittimato dalla messa in sicurezza delle acque. Per un inquadramento di questa retorica nel contesto politico veneziano del Seicento si rimanda interamente al volume di FLORIO-METLICA 2024, e in particolare all'introduzione dei curatori.

31. L'*Erisandra*, romanzo che segue la Dianea viene citata tra le opere «da stamparsi» già nelle *Glorie degli Incogniti* (GLORIE 1647, p. 247), nel *Teatro* di GHILINI 1647 (p. 106), nella *Scena* di GUALDO PRIORATO 1659 (*sub voce* Loredan), nelle biografie di Brunacci e Lupis (cfr. SPERA 2014, pp. 109 e 156), e soprattutto in una lettera originale ad Angelico Aprosio del 17 maggio 1659 («Tengo con tutto ciò per le mani la seconda parte della *Diane*») edita in BRUZZONE 1994-1995, p. 372.

La sola sinossi della trama della *Dianeia* evidenzia l'abbondantissimo ricorso alla narrazione di secondo grado, che copre poco più della metà delle pagine del romanzo e che risulta coerente con la predilezione per le forme del discorso "orale" che caratterizza la formazione di Loredan e l'esperienza degli *Scherzi geniali*.³² Allo stesso modo, è evidente che la costruzione dell'intreccio sfrutta le tecniche più tipiche del genere romanzesco: il narratore segue per un pezzo le vicende di un personaggio (o di un gruppo) interrompendosi in punti strategici della storia, funzionali a creare *suspense* (si veda in particolare come si chiude il secondo libro); le "varie fila" narrative trovano poi spesso incroci impreveduti, come quando Viralto, protagonista del filone relativo a Floridea, viene inaspettatamente selezionato da re Vassileo come sposo di Dianeia (II, p. 95), o quando Ariama, la donna amata da Oleandro, racconta che anche lo zio, in Numidia, si è innamorato per fama della principessa di Cipro (II, p. 119), o quando è Celardo, il fratello di Diaspe, a trovarsi per caso nei pressi di Oleandro, Arnalta e Ariama e a salvarli da una morte sicura (III, p. 207). Se la complessità dell'intreccio della *Dianeia*, che ruota attorno a ben tre coppie principali (Dianeia e Diaspe, Oleandro e Ariama, Floridea e Viralto) e segue con dettaglio le vicende di molti altri personaggi, come Ossirido, Hidraspe o lo stesso re Vassileo, è stata già apprezzata da lettori antichi e moderni, più interessante risulta indugiare sulle simmetrie del romanzo, finora non emerse nelle letture critiche.

Innanzitutto, si noti come, nel passaggio da un filone narrativo a un altro, i personaggi siano frequentemente messi allo specchio, secondo una tecnica già ampiamente affinata da Ariosto – il «prencipe de i romanzi», come usava definirlo Loredan.³³ Nel primo libro, Oleandro si trova a narrare i propri casi a Celardo, per distrarlo dalle sue pene. Quando il racconto tocca i recenti avvenimenti nell'isola di Cipro che lo ha accolto, nonostante la grande curiosità di Celardo, il sovrano marocchino rinuncia a rivelare i dettagli delle tensioni politiche interne al regno di Vassileo, per ragioni di prudenza e discrezione poli-

32. GARDAIR 1967, p. 123 conta 169 pagine di discorsi sulle 326 totali della prima edizione (cfr. anche qui la sinossi a fine capitolo). Sull'alternanza continua tra il racconto in terza persona del narratore onnisciente e le vicende autobiografiche riportate in prima persona dai personaggi si veda anche DÜNNHAUPT 1975, pp. 47-48, che considera l'ulteriore strategia "orale" sfruttata da Loredan anche all'interno della narrazione in terza persona del narratore onnisciente, quella dei soliloqui dei personaggi. Così per esempio Floridea, appena scoperto il progetto matrimoniale che coinvolgeva il duca di Filena (LOREDAN 1635, p. 97): «Rimasta sola, diede campo alla lingua, acciocché in compagnia de gli occhi celebrassero i funerali alle sue speranze: Infelici, dicea, coloro che fondano i loro desideri sopra l'inconstanze della Fortuna! Io insuperbivo di tenerla per lo crine, e mi persuadevo di riposare con sicurezza nel mezzo della sua ruota».

33. Cfr. LOREDAN 1638, p. 74.

tica illustrate attraverso frasi volutamente elusive, «lontane dalla cognitione» di Celardo:

Ripigliò Oleandro: «L'attioni di un principe così grande, che hanno fatto ammuttire tutte le lingue, non esser penetrate che con mille incertezze uguali alla passione di chi parla. Il discorso, ancorché non interessato, esser pericoloso. I grandi vogliono seppellite quelle memorie che possono muovergli o a pietà o a sdegno. Non permettono che se ne parli, o per non incorrere nella censura di chi ne tratta, o per la riverenza ch'è dovuta a chi non ha il potere limitato. Il parlare dei principi esser sempre con rischio, perché all'orecchio dei grandi è per ordinario odiosa la verità. Io, lontano dai negozzi, non posso supporre che incertezze, che non hanno altro fondamento che l'openione del volgo, che discorre di quello che meno intende» (*Dianea*, I, pp. 34-35).

Lasciato Oleandro, il narratore torna a Floridea, addormentatasi nella grotta regale di Dianea, la quale al suo risveglio chiede alla duchessa di Bel Prato di «satiare la sua curiosità» con notizie del regno cipriota e dei casi della principessa che la ospita. La duchessa inizialmente tentenna («statone per un poco sospesa»), affermando che «chi non sa tacere non serve a' principi», perché «il principal debito di fedeltà è il ritenere nel petto quegli atti di confidenza coi quali i re esalano o confidano sé stessi» e perché «i gran segreti non si rivelano che con gran pericolo». Accettando poi di accontentare Floridea, la donna non tralascia nulla della politica matrimoniale di Vassileo o delle segretissime vicende di Dianea e Diaspe (ignote anche al sovrano stesso), a tal punto che il libro primo termina con le due donne ormai stanche del lungo resoconto:

Voleva la duchessa proseguire il racconto di coloro, che o per autorità, o per ricchezze, s'erano resi formidabili all'istesso Vassileo, che per non castigarli ne dissimulava le colpe; ma, avvedutosi che la principessa dava segni di stanchezza e che a forza faceva che gli occhi combattessero co 'l sonno, troncò 'l ragionamento, donandosi tutt'e due ad un soavissimo riposo (*Dianea*, I, p. 66).

Sebbene, dunque, le vicende di Oleandro e della duchessa di Bel Prato non si intreccino mai, l'accostamento, per contrasto, dei due personaggi è favorito dalla tessitura dell'intreccio: uno dopo l'altro, nel primo libro, entrambi si trovano infatti a dar prova di fedeltà e discrezione, ma finiscono per comportarsi in maniera opposta.

Nel secondo libro, il filone narrativo che vede protagonista Floridea e quello di Dianea viene invece accostato per analogia: appresa la notizia del progetto

di un'unione matrimoniale tra Dianea e Viralto, caldeggiata da Vassileo, Dianea, rimasta sola, si dispera e maledice la malignità della fortuna; lo stesso fa, poco più avanti, Floridea, dopo che la duchessa di Bel Prato l'ha informata del progetto di Vassileo, con ripresa di concetti già espressi nel doloroso monologo della principessa di Cipro (II, pp. 95-99). Tale tecnica, come si è visto, si carica di significati all'inizio del quarto libro, quando i lettori incontrano prima pagine dedicate al mito di Venezia (lo Stato dei «Principi liberi») e poi riferimenti altrettanto espliciti ai vizi di Roma (la città della corte di «Amore»), soluzione funzionale alla topica rappresentazione di Venezia come anti-Roma.

Ma le studiate simmetrie della *Dianea*, in particolare nell'elegante versione data alle stampe la prima volta nel 1635, risultano ancor più profonde. Si consideri innanzitutto il primo libro, caratterizzato dall'arrivo a Cipro di Floridea e soprattutto da due grandi *flashback*, quello di Oleandro e quello della duchessa di Bel Prato. Loredan riserva ai due resoconti orali lo stesso numero di pagine (esattamente 24 per ciascuno), un dato che non sembra casuale, sia alla luce del fatto che la condotta dei due personaggi, come si è notato, è messa volutamente allo specchio per evidenziarne gli esiti opposti, sia alla luce delle altre corrispondenze strutturali e numeriche che si scorgono nel romanzo. Come il primo, anche il secondo libro della *Dianea* è dominato da due grandi analessi, quella sulle vicende del regno di Negroponte, narrate da Floridea, e quella sul regno dei Numidi, raccontate per voce di Ariama. Si notino poi gli esordi, anch'essi simmetrici, del terzo e del quarto libro del romanzo, che cominciano l'uno con uno scorcio sul regno di Cipro, che si prepara militarmente ad affrontare una possibile guerra, e l'altro con una prospettiva sull'impero trace, che si arma contro l'isola mediterranea. Tali libri, il terzo e il quarto (i due più lunghi), hanno nella *princeps* lo stesso numero di pagine, 90 in tutto; come non risulta casuale la disposizione dei materiali in un altro punto nevralgico del romanzo, il centro. Alla metà esatta delle 326 pagine numerate della *Dianea*, cioè a pagina 163 del terzo libro, si chiude infatti il racconto di Diaspe-Astidamo incentrato sul ritratto della principessa di Cipro, veicolo dell'innamoramento del principe e motore delle vicende che caratterizzano il filone principale del romanzo. In quella stessa zona centrale, il *flashback* giunge al culmine con la narrazione del primo incontro tra i due protagonisti, momento denso di accenti lirici, che comporta un innalzamento stilistico della prosa:

Era di già uscita l'aurora, e gli uccelli assordavano l'aria col canto, quando Dianea fece scena a i miei occhi delle sue bellezze. Condonai all'hora la tardità al Sole, poiché era di ragione che cedesse il luogo a costei. Biasimai l'ardire dell'Arte, che co i pennelli tentasse d'emolare un'opera sì bella, che superava ogni idea. V'era quel paragone della pittura al vero ch'è tra l'ombra

e la luce. Hebbi tempo di vagheggiarla a mio piacimento, e fui in forse che si beasse la vista, poiché non si stancava giamai nel rimirarla (*Dianea*, p. 162).

In questo brano cruciale della *Dianea*, il *topos* letterario del ritratto dell'amata/o, di lunga fortuna anche nel genere romanzesco,³⁴ si nutre della tradizionale retorica che ruota attorno all'agone tra arte e natura (o tra ombra e luce, o idea e realtà), funzionale, in questo caso, ad argomentare l'inimitabilità del soggetto ritratto per celebrarne al massimo le bellezze. L'intera storia d'amore sfrutta in realtà elementi ricorrenti della casistica romanzesca che ha al centro il ritratto: Diaspe-Astidamo si innamora dell'immagine dipinta di Dianea prima ancora di vederla dal vivo (qualcosa di simile avviene in molti romanzi con l'altrettanto diffusissimo *topos* dell'innamoramento per fama); l'immagine gli viene poi sottratta, e la circostanza dà origine alla sua *quête* amorosa, che, giunti al centro dell'opera, porta – sebbene in questo caso all'interno di una narrazione di secondo grado – all'incontro con la vera principessa, che si rivela superiore a ogni oggetto dipinto.

Nella *Dianea*, tuttavia, il tema del ritratto è molto di più che un semplice *topos* che muove le avventure della coppia principale. Esso risulta un vero e proprio *fil rouge* nell'architettura complessiva dell'opera, «fattore scatenante» dei viaggi dei protagonisti ed «espediente narrativo per introdurre digressioni che quegli stessi viaggi raccontano»,³⁵ una scelta strutturale da interpretare anche alla luce del dialogo, sempre più intenso all'inizio del Seicento, tra testi letterari e arti figurative, e dunque nell'ambito di un gusto letterario che trova nelle opere di Marino la più compiuta espressione.³⁶ Il motivo del ritratto dell'amante, nella *princeps* della *Dianea*, è infatti introdotto sin dal corredo paratestuale: le due epistole in terza rima di Pietro Michiel (di 124 versi ciascuna), che precedono il romanzo con un frontespizio autonomo, traggono spunto da un episodio apparentemente marginale del terzo libro dell'opera, quello dell'innamoramento di Hidraspe avvenuto, ancora una volta, per mezzo del ritratto di Dianea. I versi sviluppano il tema ricorrendo a *topoi* abusatissimi del ritrat-

34. Per il ritratto nella fenomenologia amorosa dei romanzi barocchi cfr. le pagine di PEDULLÀ-DI RIENZO 1999, pp. 66-74; per il rapporto della *Dianea* con questa tradizione si veda anche SAVORETTI 2012. Pur nell'ambito di indagini incentrate soprattutto su testi lirici, i volumi di BOLZONI 2008 e PICH 2010 affrontano il tema del ritratto nella letteratura italiana in una prospettiva valida anche per la tradizione romanzesca del Seicento, dove il ritratto è, allo stesso modo, un doppio o un sostituto dell'amato/a e, più in generale, un *topos* della casistica amorosa.

35. Così SAVORETTI 2012, p. 207.

36. Sull'argomento sia permesso il rimando a LIGUORI 2023.

to amoroso “lirico”, maturi già nel Canzoniere petrarchesco,³⁷ e alternando, come sarà anche nella varia casistica del romanzo, le definizioni del ritratto come «sogno mendace», «inganno», «ombra», oggetto «finto», e dunque illusione che denota un difetto conoscitivo, con quelle che, al contrario, eleggono il dipinto a espressione di «idee» perfette di bellezza, in una concezione dell’arte come mediazione tra ideale e reale, tra divino e umano, ovvero come esperienza conoscitiva eccezionale.³⁸

Anticipato da Michiel nel paratesto, sviluppato strategicamente al centro strutturale del romanzo, quando si chiariscono i contorni della vicenda che coinvolge i protagonisti, il tema del ritratto dell’amata/o compare anche altre volte nella *Dianea*, per esempio nel primo libro, quando il personaggio di Oleandro racconta di essere fuggito dal regno dei Numidi portando con sé il ritratto di Ariama (*Dianea*, I, p. 27), o ancora nel secondo, quando il piccolo ritratto del malvagio zio di Ariama, scoperto in possesso della damigella Therasia, diventa l’oggetto rivelatore dell’amore segreto tra i due e dei pericoli che ne sarebbero scaturiti (ivi, pp. 125-126); e si noti come, nel libro terzo, i ritratti partecipino al gioco di simmetrie strutturali con cui Loredan ordisce l’intreccio, essendo tre, nel racconto di Diaspe-Astidamo, i ritratti di donne che giungono a Creta («quivi per accidente capitarono alcuni mercanti palestini con tre pitture delle più belle principesse del secolo: erano la principessa di Negroponte, quella di Feacia e questa di Cipro»: ivi, p. 156), ovvero quelli di Floridea, di Arnalta e di Dianea, con allusione e richiamo ai tre principali filoni narrativi del romanzo.

Nelle numerose declinazioni del motivo, il ritratto nel romanzo di Loredan mostra i segni di una tradizione letteraria che lo concepisce come oggetto ambivalente, «stretto tra la condanna filosofica dell’idolo» e l’esaltazione della capacità di farsi espressione di una bellezza ideale e soprannaturale.³⁹ Un altro esempio di questa dialettica proviene ancora dalle vicende che coinvolgono il dipinto principale del romanzo, quello di Dianea, quando viene sottratto a Diaspe da suo fratello minore, Celardo. Ripercorrendo i propri casi nel terzo libro del romanzo, il principe cadetto di Creta racconta di come, dopo essere riuscito a scappare per mare con il ritratto, si fosse salvato per miracolo da una

37. Il riferimento principale va al dittico di sonetti di Petrarca per Simone Martini (Rvf LXXVII-LXXVIII), per cui si rimanda, nella prospettiva che qui interessa, alla lettura di PICH 2010, pp. 54 e sgg.

38. Così, per esempio, Michiel nella prima epistola: «Stimai sogno mendace inganno usato / né credei c’huom già mai viver potesse / di bellezza dipinta innamorato. // Ma poi ch’io vidi in nobil quadro impresse / l’idee d’ogni beltà col tuo bel volto / so che san farsi amar le tele istesse» (*Epistola di Hidraspe a Dianea*, vv. 7-12, in LOREDAN 1635, c. a2r).

39. Si prendono in prestito le parole di PICH 2010, p. 155.

tempesta e risvegliato nella capanna di un vecchio saggio, il quale, trovandolo a venerare e a sospirare sull'immagine della donna, lo avesse rimproverato della sua sciocchezza con queste parole:

Figliuolo, è possibile che 'l senso così vi tiranneggi la ragione! È possibile che un parto dell'arte, tanto più vile, quanto più commune a tutti, possa tormentar gli affetti d'un cuore ch'è maggiore dell'arte e della natura! Io non biasimo la pittura, ch'è una scienza venutaci dagli dei, che sa eternare coloro che non vivrebbero alla memoria non che a gli occhi; biasimo l'intemperanza delle nostre compiacenze, la pazzia dei nostri pensieri, la cecità del nostro intelletto, che riceve alteratione da fantasmi imaginarii, da larve finte, da sembianze o imitate o adulate. Che direste, se questa pittura fosse non una copia del vero, ma un capriccio artificioso d'un pennello che avesse, senza vederle, imitate l'idee della bellezza! Dunque l'huomo ha da languire per i delirii d'una mano, che imita assai più la fantasia, che 'l senso? Dunque doverà permettere la sovranità sopra i nostri animi ad una cosa insensata, mentre la neghiamo il più delle volte alle potenze del medesimo Cielo? Figliuolo, lo amare è sempre infelicità, perché chi ama desidera, perché si soggetta, perché avvilitisce sé stesso e perché si rende simile ad un cadavere, perdendo l'anima, che corre a fermarsi nell'oggetto amato. L'amare però una pittura è il pessimo dei mali. Non v'è corrispondenza; il diletto si ferma solamente ne gli occhi, e si può amare una cosa, o che non sia, o che, ritrovandosi, si vegga così adulterata che cagioni più tosto pentimento che amore (*Dianeia*, III, p. 178).

L'invettiva dell'eremita condensa gli attributi negativi tradizionalmente associati al ritratto: il dipinto dell'amata/o diviene simbolo degli inganni del senso, di un culto idolatrico che devia dalla ragione e dalla vera devozione religiosa, nonché di un desiderio inappagabile in quanto proiettato su un oggetto vano. In quest'accezione, il ritratto si fa specchio dell'illusorietà dell'intera esperienza amorosa – e infatti il passaggio, nelle parole del vecchio saggio, è breve: «lo amare è sempre infelicità» –, rendendo esplicito il gioco metaforico che nutre molta letteratura d'amore dedicata al ritratto, nata come oggettivizzazione di un'esperienza amorosa caratterizzata dall'assenza, con conseguente alimentazione di immagini e simulacri mentali.⁴⁰

40. A tal proposito si veda ancora ivi, p. 7: «in quanto poesia d'amore, poesia del desiderio e dell'assenza, la lirica occidentale è per eccellenza poesia del ritratto. Costruita intorno a un oggetto assente, che vanamente tenta di evocare e rappresentare, essa trova nelle effigi dipinte o scolpite dagli artisti altrettanti specchi nei quali studiare i propri poteri e i propri limiti». Per il caso della *Dianeia* cfr. anche SAVORETTI 2012, p. 209: «il simulacro

Se gli argomenti del «vecchio venerabile» risultano senz'altro convincenti – anche alle orecchie di Celardo, che abbandona il ritratto di Diane a sull'isola biasimando la vanità della sua passione amorosa –,⁴¹ la loro importanza nella riflessione sul ritratto che pervade il romanzo non va di certo sopra dimensionata, sia, come si è visto, alla luce delle numerose altre comparse del motivo di senso contrario, sia perché, attraverso questo episodio, Loredan sviluppa un altro *topos* molto diffuso nei romanzi del tempo, quello della critica all'illusorietà della vita mondana e dei beni materiali affidata al personaggio di un vecchio eremita.⁴² Le parole del saggio non sono, dunque, depositarie della posizione dell'autore sul tema del ritratto amoroso, come conclude Savoretti;⁴³ né, d'altro canto, per interpretare questa pagina della *Diane a* occorre postulare una polemica nei confronti dei «ritratti cinquecenteschi di bellezze seminude di Palma Il Vecchio» o di altre mode artistiche in voga nel Seicento veneziano, come propone Santero.⁴⁴ La lettura di questi brani va piuttosto accostata, da un lato, ai risultati delle parallele discussioni accademiche promosse da Loredan, dall'altro, ad altri brani del romanzo che denotano una spiccata sensibilità dell'autore per la scrittura che celebra le arti figurative.⁴⁵

Come la critica ha già riconosciuto,⁴⁶ il tema galante del dono del ritratto è al centro anche dei quesiti accademici proposti nel consesso Incognito, che

della persona amata non sostituisce l'oggetto rappresentato in quanto assente, ma in qualche modo diventa esso stesso destinatario di pulsioni erotiche e reazioni incontrollate».

41. Cfr. LOREDAN 1635, p. 179: «Diceva queste e altre cose quel vecchio venerabile con tanta gravità e con tanta eloquenza che haverebbe havuto possanza di persuadere anco una pietra [...]. Gli feci un dono del ritratto di Diane a per non portar meco gli incentivi del mio male. Stupii tra me stesso della vanità de gli affetti humani alterabili in tutte le cose, ma negli amori più lievi del fuoco e più incostanti del moto». A tal proposito si rimanda ancora a SAVORETTI 2012, pp. 210 e 213: «Nel momento in cui il ritratto svela la propria natura artificiosa e la sua incapacità di appagare i desideri dei protagonisti, il percorso psicologico degli stessi subisce una evoluzione [...]. Se già nei due sonetti di Petrarca il ritratto di Laura appariva incompleto per la sua incapacità di rispondere ai sospiri del poeta, ma lodevole in virtù della sua origine quasi divina, nei romanzi barocchi questo aspetto viene ancora più esasperato».

42. Cfr. a tal proposito CONRIERI 1974, p. 1070.

43. Lo studioso, con riferimento agli argomenti della seconda epistola in terza rima di Pietro Michiel, cioè la *Risposta di Diane a a Hidraspe*, trova nel paratesto iniziale una «conferma implicita della validità delle osservazioni rivolte a Celardo dal vecchio saggio, nel momento in cui ribadiscono con tono perentorio l'impossibilità di ricambiare un amore virtuale» (cfr. SAVORETTI 2012, p. 216).

44. Così SANTERO 2014, p. 352.

45. Per questo aspetto rimando anche a LIGUORI 2023, di cui qui riprendo e sviluppo le conclusioni.

46. Per tale prospettiva si veda soprattutto SANTERO 2014.

rilanciano la moda, al tempo tanto letteraria quanto di costume, delle *quaestiones amoris*. Il ritratto sarà protagonista dei *Sei dubbi amorosi trattati academicamente* di Loredan (Venezia, Valvasense, 1647), raccolta di quesiti accademici scritti in risposta alle sollecitazioni di una «Dama Incognita», e in particolare di quello dal titolo *Qual sia maggior caparra d'Amore che possa darsi da donzella nobile al suo diletto*, dove verrà eletto come il dono migliore che gli innamorati possano scambiarsi, permettendo di tenere fisso lo sguardo e la mente su una «copia» dell'oggetto amato, e di salvaguardare al contempo la virtù della pudicizia.⁴⁷ A ben guardare, è l'intera raccolta di *Dubbi amorosi* a celebrare la casistica dell'amore "a distanza": il primo ragiona delle potenzialità dell'innamoramento che avviene tramite la sola parola scritta (le parole sono «lacci di miele, che con dolce violenza legano ed alettano gl'affetti»; «la fama innamora»); il terzo, che riflette sulla possibilità di un amore senza speranza di ricompensa, ribadisce che si può amare «persona lontana, non conosciuta, e che non sarà per vedere, né fors'ella per intendere, nonché per corrispondere al suo amore», affermazioni suffragate da un'esemplificazione mitologica che include anche celebri casi d'innamoramento verso gli oggetti d'arte, come quello di Pigmalione; le poesie inserite in calce al volume, a firma di altri autori (Scipione Errico, Giulio Ronconi, Michelangelo Golzio), rilanciano i temi dei *Dubbi* corroborando gli argomenti di Loredan e soffermandosi ancora sul tema del ritratto.⁴⁸ Del resto, lo stesso gioco accademico e retorico su cui si fonda l'intera operetta (e che pervade i paratesti), ovvero il compiacimento di una dama "incognita" verso cui l'autore si dichiara totalmente devoto, postula la possibilità di un amore "a distanza", di cui è addirittura ignoto l'oggetto. Il tema è al centro anche della complessa iconografia dell'antiporta dell'opera, realizzata, ancora una volta, dalla coppia Ruschi-Piccini, e raffigurante Loredan che, in ginocchio e sotto il tiro di Cupido, adora una dama/dea dal corpo velato, sulla cui veste si legge *Ignoto deo*.⁴⁹

Il motivo del ritratto non è il solo attraverso cui la prosa della *Dianeia* si apre e si confronta con il mondo delle immagini, palesando un gusto letterario ben riconoscibile nel panorama secentesco. Degna di nota, rispetto agli altri romanzi del tempo, è anche la presenza massiccia dell'impresistica, forma espressiva che, come si è già chiarito, risulta centrale nell'educazione letteraria

47. Cfr. LOREDAN 1647.

48. Cfr. *ivi*, p. 98 (madrigale di Errico con rubrica *Non ricercarsi maggior caparra d'amore del ritratto della sua dama*); p. 104 (sonetto di Ronconi intitolato *Ritratto, il più gran pegno d'amore*); pp. 126-127 (due sonetti di Golzio rubricati *Dono del proprio ritratto essere il vero pegno d'amore*).

49. Per questa antiporta illustrata, di cui PUPPI 1969 ha evidenziato il potenziale eversivo e blasfemo in direzione pagana, cfr. ora COCCHIARA 2010, pp. 45-46 e p. 71.

e nella vita accademica di Loredan. Grazie a una medaglia raffigurante «un'idra estinta da un Ercole, impresa della [...] casa» di Oleandro, avviene un'importante agnizione nel primo libro, quella di Arnalta, riconosciuta dal principe marocchino come la sua perduta sorella (*Dianeia*, I, p. 31); ma è soprattutto nel racconto di Ossirido incluso nel terzo libro che le imprese fanno da protagoniste. Interrotto momentaneamente il discorso, Celardo prega Ossirido di non tralasciare nessun dettaglio della giostra organizzata da Hidraspe in onore di Dianeia: da qui, il principe islandese comincia una lunga digressione sulle imprese di cui si dotano i cavalieri per partecipare, citando un'impresa con soggetto un Icaro, una seconda costruita attorno all'immagine di una maschera, un'altra di un orologio da Sole con il motto «e vita, e moto» - di cui si è già citato un luogo parallelo nell'orazione accademica di Da Mosto -,⁵⁰ una con al centro un leopardo, un'altra raffigurante «una morte, che teneva nelle mani un ulivo» (*Dianeia*, III, pp. 195-200). Tali frammenti fondono elementi tratti dai più comuni manuali di imprese del tempo con altri frutto dell'*inventio* di Loredan, che, come si è già precisato, negli anni a seguire sarebbe diventato un punto di riferimento nel panorama accademico italiano proprio per la creazione di motti e imprese, come ben documenta l'epistolario. Per quelle della *Dianeia*, basti osservare che l'impresa di Ercole che uccide l'idra ha numerosi precedenti, gli ultimi dei quali nel già citato manuale di Giovanni Ferro e nel trattato pedagogico di Collurafi;⁵¹ il mito di Icaro è soggetto iconografico fortunatissimo, anche nei volumi di imprese cinque-secenteschi,⁵² e lo stesso può dirsi per la maschera, sebbene il motto dell'impresa citato nella *Dianeia* («finta, io fingo») sembri creazione originale di Loredan;⁵³ l'*Iconologia* di Cesare Ripa, compulsata da Loredan nella fortunata versione accresciuta del 1618,⁵⁴ è di riferimento invece per la rappresentazione della morte «con un ramo d'olivo, perché non si può avvicinar la pace et il commodo mondano, che non s'avvicini ancor la morte».⁵⁵

Altrettanto significativi i momenti in cui, nel romanzo di Loredan, le suggestioni iconografiche e iconologiche valicano lo spazio dei dettagli impresistici per arricchire passaggi meno scontati del romanzo. Accade per esempio alla fine del secondo libro, quando Oleandro, Arnalta e Ariama entrano nel palazzo che si scoprirà di Arelida, trovando una statua che rivela le insegne della vendetta e che viene descritta con ripresa puntuale di due ottave dell'*Adone* di Marino dedicate a una statua della vendetta (canto XIV, nn. 211-212), a

50. Cfr. qui cap. 2.

51. Cfr. FERRO 1623, II, p. 398; e COLLURAFI 1623, p. 119.

52. Cfr. la sintesi di FERRO 1623, II, pp. 409-410.

53. Per le imprese con soggetto la maschera cfr. *ivi*, pp. 479-480.

54. Cfr. anche LIGUORI 2023, p. 454.

55. RIPA 1618, p. 355.

loro volta costruite prelevando materiali dall'*Iconologia* di Ripa.⁵⁶ Quando la narrazione, verso la fine del libro terzo, torna al gruppo in ostaggio di Arelida, liberato dal sopraggiungere di Celardo, le insegne della vendetta si tramutano in quelle dell'oblio, uno scenario che Loredan descrive di nuovo ricorrendo largamente all'opera di Ripa.⁵⁷

Il percorso fin qui proposto permette di fissare alcune coordinate interpretative per orientarsi all'interno del romanzo di Loredan. Considerato finora dalla critica come esempio della tendenza romanzesca alla moltiplicazione delle sotto-trame e alla gestione spesso disordinata dei vari filoni narrativi, tanto da sembrare quasi «una raccolta di novelle galanti» innestate sulla favola principale,⁵⁸ la *Diane*a è in realtà un romanzo che, in particolar modo nell'equilibrio materiale della prima edizione (dove risultano parlanti gli stessi numeri di pagine), mostra una notevole cura strutturale, che eredita dalla tradizione del poema cinquecentesco non solo molte fortunate situazioni narrative,⁵⁹ ma

56. Cfr. LIGUORI 2023, pp. 452-453, con riferimento a LOREDAN 1635, p. 137. Nelle ottave di Marino viene rifiuta l'iconografia della vendetta proposta in RIPA 1618, p. 543 (l'opera di Ripa si cita sempre dalla versione secentesca accresciuta, ma la stessa iconografia era presente già nella prima edizione del 1593).

57. Si accostino RIPA 1618, pp. 372-378 e LOREDAN 1635, p. 211.

58. Il giudizio, formulato da ALBERTAZZI 1891, p. 247, giunge fino alla critica recente. Si veda da ultimo INVERNIZZI 2016, pp. 149-150: «Alla geminazione della struttura dell'*Eromena* risponderà ad esempio Loredano nella *Diane*a addirittura triplicando i nuclei narrativi, così che al filone dedicato a Diane e Diaspe si intrecciano le avventure della coppia Floridea-Viralto ed ancora quelle di Oleandro-Ariama, senza contare alcuni innesti minori quali ad esempio le storie nordiche narrate in occasione dell'incontro col cavaliere islandese Ossirido. L'esplosione dei filoni narrativi e l'apparire sulla scena di una miriade di personaggi maggiori e minori è tale da costringere Loredano, al fine di semplificare lo scioglimento del romanzo, a risolvere varie trame secondarie, in termini peraltro piuttosto bruschi». Similmente GARDAIR 1967, pp. 123-124, descrive il romanzo di Loredan nei termini di «une oeuvre qui ne trouvera son unité, et jusqu'à son sujet, que dans les toutes dernières pages. Car, outre le fait que sans l'aide du titre le lecteur serait bien embarrassé pour décider tout seul son attention [...] tant de personnages, de lieux, et d'événements se sont succédés [...]» e parla di una «invraisemblable fragmentation de l'intrigue» (ivi, p. 125). Più orientata a scorgere un disegno di «geometrica simmetria» dietro l'intreccio del romanzo è invece la premessa di QUAGLINO 1976 (cfr. in particolare p. 91).

59. Tra i numerosi esempi possibili del dialogo tra la *Diane*a e il *Furioso*, significativo risulta il momento che precede il primo incontro tra Diaspe e Diane. Riecheggiando l'origine della *quête* amorosa di Orlando (*Orl. fur.*, VIII, 79-86), anche il principe di Creta si addormenta nei pressi di una fonte e sogna la sua donna in pericolo, che rischia di perdere quella verginità che spetta a lui cogliere. Si legga LOREDAN 1635, pp. 160-161: «Dopo molto viaggio mi fermai ad una fonte, che chiamano fontana amorosa. Quivi, sopraggiunto dalla notte, mi diedi al riposo. Appena il pensiero havea ceduto il luogo al sonno, che fui soprapreso da diversi fantasimi. Mi pareva di vedere Diane assalita da due fierissimi

anche le stesse strategie di razionalizzazione dei materiali: rispecchiamenti, meccanismi di compensazione, l'equo bilanciamento, nei quattro libri, tra narrazione e racconti analettici, un apice narrativo che cade con precisione millimetrica al centro dell'opera e un ritmo del racconto che, nel corso del libro finale, ha una netta battuta d'arresto, funzionale allo scioglimento "epico" della vicenda. Rispetto agli altri romanzi della stagione, la *Dianea* esibisce inoltre le tracce di una scrittura che, sulla scorta di Marino, celebra le arti figurative e procede spesso "per immagini", mettendo a frutto la cultura impresistica e iconologica che Loredan parallelamente affinava nella sua attività accademica. Sotto questa luce, anche la "quarta" sotto-trama del romanzo, sviluppata nel lungo racconto di Ossirido, che non lesina dettagli sulle imprese dei cavalieri e che a sua volta include una digressione sulla vicenda di Hidraspe (ovvero una ulteriore declinazione del motivo-guida del ritratto), non può essere ritenuta una deviazione poco funzionale alla tenuta complessiva del romanzo,⁶⁰ ma risulta piuttosto un luogo prezioso per individuare gli elementi di originalità della *Dianea* rispetto ai *topoi* più diffusi degli intrecci romanzeschi del tempo.

draghi [...]. Lei medesima implorava con duplicati prieghi il mio aiuto. Diceva: «Prencipe di Creta, perché sete venuto a vedermi, se non volete soccorrermi? Dunque non merita la mia vista la protezione della vostra spada? [...] Gli dei per mia difesa v'hanno fatto arrivare in questo regno, essendo di ragione che venghiate a difendere quello che s'aspetta a voi».

60. Secondo QUAGLINO 1976, p. 107, «scarso interesse, nell'economia de *La Dianea*, riveste invece l'opaca vicenda di Ossirido».

Appendice

Sinossi della *Dianeia**

Libro I. Una galea con a bordo la principessa Floridea, ostaggio del duca Prodirto, sbarca a Cipro: Floridea, Prodirto e il cavalier Celardo incontrano subito diverse minacce (pp. 1-13), tra cui un assalto quasi mortale subito da Prodirto (→II); *Oleandro, re del Marocco, racconta a Celardo la propria storia, ma viene interrotto da un messaggero di Vassileo* (pp. 13-37; →II); Floridea si ritrova per caso nella grotta di Dianeia, principessa di Cipro (pp. 37-42); *la duchessa di Bel Prato narra a Floridea i casi del regno di Cipro, agitato dalle ostilità tra i pretendenti alla mano di Dianeia e al trono di re Vassileo* (pp. 42-66).

Libro II. *Floridea racconta le disavventure del regno paterno di Negroponte e il suo amore per Viralto* (pp. 69-90); Floridea e Dianeia si affliggono per il progetto matrimoniale intavolato da Vassileo, che vuole concedere la figlia a Viralto; Diaspe, convintosi di un tradimento di Dianeia, sfoga il suo sdegno e attacca di nuovo Prodirto, il presunto amante (pp. 90-104); Oleandro, costretto a lasciare Cipro insieme a sua sorella Arnalta, si ricongiunge fortunatamente con l'amata Ariama (pp. 104-118); *Ariama racconta gli eventi che hanno sconvolto il regno dei Numidi dopo la partenza di Oleandro* (pp. 118-136); Oleandro, Ariama e Arnalta si ritrovano ostaggio di Arelida (pp. 136-144; →III).

Libro III. Re Vassileo si prepara alla guerra (pp. 145-148); confronto tra Floridea e Viralto (pp. 148-154); *Diaspe racconta la propria storia, rivelando di essere il principe Astidamo di Creta e di essersi innamorato di Dianeia tramite un suo ritratto* (pp. 156-163); a causa di un malinteso sorto durante la cerimonia di accoglienza del re di Tracia Dorcone, Diaspe viene costretto da Vassileo a lasciare Cipro (pp. 164-171 →IV); *Celardo, partendo anch'egli, racconta a un compagno di viaggio di essere il fratello di Diaspe-Astidamo* (pp. 171-181); *il compagno, Ossirido, racconta a sua volta di essere l'erede al trono di Islanda, e di aver distrutto il suo matrimonio a causa di una giostra in onore di Dianeia organizzata da Hidraspe* (pp. 184-206); Oleandro, Ariama e Arnalta vengono salvati da Celardo e perdonano Arelida (pp. 206-211); *un cavaliere racconta ad Arelida le proprie disavventure amorose* (pp. 211-220); dopo essersi consultato con il suo Consiglio, Vassileo comunica a Dianeia la decisione di darla in sposa a Dorcone,

* Si segnalano in corsivo le narrazioni di secondo grado; il segno → indica la ripresa dell'episodio in un libro successivo.

ma lei confessa le promesse fatte a Diaspe (pp. 221-226); *il conte di Vafrano racconta a Dorcone i dettagli delle consulte di corte in merito alla punizione di Dianeia, condannata a morte dal padre* (pp. 229-233); Dorcone dichiara guerra a Cipro.

Libro IV. Mentre la Tracia si prepara alla guerra, Dorcone si ritrova nel mare dei principi liberi, e apprende da un marinaio la storia del legittimo tributo da loro riscosso (pp. 235-242); *il marinaio narra le sue origini e dichiara di essere scappato dalla corrotta corte di Amore* (pp. 242-244); Vassileo e Dorcone discutono, insieme ai rispettivi consiglieri, delle migliori strategie militari (pp. 244-250); i Traci assediano Arsinoe e Ceraunia (pp. 251-258); assalto notturno dei Ciprioti guidati da Viralto, che però viene catturato (pp. 258-262); pericoli di Floridea all'interno del campo trace (pp. 267-279); Diaspe-Astidamo, ripartito da Creta alla volta di Cipro, ritrova Dianeia, erroneamente creduta morta (pp. 279-287); *Dianeia racconta di come è sopravvissuta alla condanna a morte del padre* (pp. 288-291); Viralto salva Floridea e uccide Prodirto (pp. 291-294); quando tutto sembra perduto, scoppiano liti feroci tra i Traci (pp. 294-307); giungono a Cipro i soccorsi di Diaspe (pp. 308-311); duello tra Diaspe e Dorcone, morte di quest'ultimo e vittoria dei Ciprioti (pp. 311-320); falsa notizia della morte di Diaspe (pp. 320-323); guarigione di Diaspe e matrimonio con Dianeia (pp. 323-326).

6

Sulle orme dell'*Argenis*:
il discorso politico nella *Dianea*

Le coordinate della prima formazione di Loredan e i contatti da lui intrecciati nei primi anni Trenta sono utili anche a interpretare i numerosi brani in cui la *Dianeia* si apre al tema politico, ingrediente onnipresente nei romanzi del Seicento, con evidente scarto, per quantità e qualità degli inserti, rispetto alla tradizione romanzesca del secolo precedente. Sin dai primi interventi critici sul romanzo di Loredan, la politica è stata individuata non solo come un tema ampiamente dibattuto dai vari personaggi, che disseminano i loro discorsi di massime di buon governo,¹ o come chiave di lettura degli episodi “a chiave” (primo fra tutti quello del generale Wallenstein), ma come il criterio-guida per illustrare le dinamiche dell’intreccio. Gli ostacoli all’amore dei due principi protagonisti, le scelte di Vassileo, le istanze e le sorti dei pretendenti di Dianeia acquisterebbero significato solo se considerati come trasfigurazione romanzesca di una casistica politica che segue regole ben definite,² regole che nessuno dei personaggi, nemmeno quelli negativi, mette mai in discussione.

Simili interpretazioni risultano talvolta riduttive, e in parte viziate dalla sovrapposizione (che risale alle prime letture secentesche e ottocentesche)³ tra il romanzo di Loredan e l’*Argenis* di Barclay, una sovrapposizione che ha offu-

1. Sia ALBERTAZZI 1891, p. 247, sia DÜNNHAUPT 1975, p. 51 hanno letto la *Dianeia* isolandone alcuni significativi aforismi politici.

2. Si legga a tal proposito il primo critico novecentesco del romanzo, secondo cui la storia d’amore tra i due protagonisti non ha veri motivi di interesse al di fuori di quello politico: «Les disputes d’amour elles-mêmes ne trouvent tout leur sens que dans ce vaste contexte politique. Si l’on analyse l’amour de Dianée et de Diaspe (Astidamos Prince de Crète) d’un point de vue purement érotique il n’offre pas la moindre possibilité de développement ultérieur, de discussions sur le mérite ou la fidélité des amants, puisque dès avant que commence le roman ils sont déjà indissolublement unis par un mariage secret. [...] Le seul problème qui concerne encore Astidamos et Dianée est “l’odio invecchiato fra le due Corone” dont ils sont les illustres destinataires; c’est-à-dire un problème politique» (GARDAIR 1967, p. 126).

3. Albertazzi, che per primo, a fine Ottocento, ha esplorato il patrimonio dei romanzi italiani del Seicento, rileva che «Ebbe ragione il Brunacci scrivendo che la *Dianeia* «mostrò di concorrere con l’*Argenide* del virtuoso Barclay», giacché è facile notarne l’imitazione» (ALBERTAZZI 1891, p. 247).

scato temi altrettanto fondamentali dell'officina creativa di Loredan e dell'architettura della *Dianea*, come la riflessione teorica sull'amore e la centralità strutturale del motivo del ritratto. Tuttavia, accostare l'*Argenis* e la *Dianea* sulla scorta dell'argomento politico rimane un'opzione critica estremamente fruttuosa, e che anzi merita qui di essere approfondita anche per superare un'*impasse* in cui si sono trovati in passato i lettori del romanzo di Loredan. A un anno di distanza l'uno dall'altro, interrogandosi sui significati politici che la *Dianea* sottende, Dünnhaupt, da un lato, non esitava ad affermare che Loredan, ben lontano dal voler condurre una narrazione impersonale o priva di insegnamenti politici, offre «strong value judgments heavily weighted in favor of absolutist principles»;⁴ Quaglino, dall'altro, in imbarazzo nell'accettare una simile interpretazione dell'opera di Loredan, che aveva da poco intrapreso una la sua carriera nelle magistrature veneziane, insisteva al contrario sugli elementi “repubblicani” celati nell'intreccio, come l'uso del Consiglio di Stato da parte di re Vassileo, che rivelerebbe «la venezianità della concezione oligarchica del governo»,⁵ o la presenza, nel quarto libro, del discorso del marinaio che legittima il dominio marittimo di Venezia sull'Adriatico.

Quali sono, dunque, le teorie politiche che nutrono la trama della *Dianea*, e che rilievo assumono nell'economia strutturale del romanzo? Lungi dal presupporre un'apologia dell'assolutismo monarchico nel primo romanzo di uno scrittore formatosi alla scuola statale veneziana, ma, allo stesso tempo, rifiutando ogni forzatura in direzione del cosiddetto “mito” di Venezia, e dunque ammettendo che gli omaggi alle istituzioni della Serenissima, nella *Dianea*, sono rari e poco integrati con il resto dell'intreccio,⁶ si è scelto innanzitutto di mettere a confronto più dettagliatamente le pagine di argomento politico del romanzo di Loredan con quelle presenti nell'*Argenis* di Barclay,⁷ con l'obiettivo di chiarirne le affinità e, di conseguenza, evidenziare il dominio letterario in cui vanno interpretati molti di questi episodi, privandoli di pretese di realismo estranee alla prospettiva dell'autore. A ciò si aggiunga che le contraddizioni che le letture politiche del romanzo di Loredan hanno fatto emergere negli anni Settanta

4. Cfr. DÜNNHAUPT 1975, p. 52.

5. Cfr. QUAGLINO 1976, p. 112.

6. Per la stagione che qui interessa, la dialettica – sempre più complessa e mutevole – tra la retorica politica delle varie aree del patriziato rispetto ai motivi cardine del “mito” di Venezia (e dunque anche rispetto al *topos* del perfetto equilibrio istituzionale tra i vari organi collegiali) è ampiamente discussa in FLORIO-METLICA 2024.

7. Tale impostazione sviluppa, per il caso della *Dianea*, una prospettiva di ricerca fruttuosamente percorsa da INVERNIZZI 2016, che, considerando un ampio *corpus* di romanzi del Seicento (soprattutto di area veneta), ne ha evidenziato con sistematicità i debiti con l'*Argenis*.

del secolo scorso possono essere appianate ricordando come, nella stagione successiva alla crisi dell'Interdetto e sulla scia del vivacissimo dibattito europeo in tema di sovranità, parte del patriziato veneziano – senz'altro Domenico Molin, il dedicatario della *Diane* –, propendesse per un irrobustimento delle prerogative delle istituzioni repubblicane in direzione di una concentrazione “assoluta” del potere nelle mani di poche figure, ipotesi legittimata dal suggestivo (ma incompiuto) scritto di Paolo Sarpi sulla *Potestà dei Principi* (1610-1611 circa), quello in cui, più di ogni altra opera del servita, «traspare una chiara vocazione assolutistica volta a contrastare [...] qualsiasi pretesa temporalistica da parte della Chiesa». ⁸ Senza caricare il romanzo di Loredan di intenti di teorizzazione e propaganda politica che non gli pertengono, si può comunque rilevare come la scelta di tradurre a Venezia il romanzo politico di Barclay (traduzione che, ancora una volta, uscì con una dedica a Domenico Molin) ⁹ e di imitarne il modello nella *Diane* si faccia specchio, sul piano letterario, della medesima volontà di competere con il contesto culturale europeo. Tale circostanza si tradusse nell'ingresso, in molte pagine del romanzo, di un'idea di sovranità laica più robusta e agonistica, che filtra i risultati del dibattito teorico internazionale in cui, tanto il romanzo di Barclay quanto i trattati politici del padre, il teologo e giurista William Barclay (noto per aver contraddetto le posizioni del cardinal Bellarmino sul potere temporale del pontefice), hanno un posto di rilievo. ¹⁰

Si è già chiarito come l'*Argenis*, pubblicata a Parigi nel settembre del 1621 con una solenne dedica a Luigi XIII di Francia, sia un testo pionieristico nel panorama letterario del Seicento, per l'innovativo intreccio tra narrazione fantastica,

8. Cito da INFELISE 2014, p. 52. Dopo il ritrovamento di una copia secentesca da parte di Nina Cannizzaro (contenente tre capitoli e 206 rubriche che chiariscono gli argomenti da toccare), la bozza del trattato di Sarpi è stata resa disponibile in edizione moderna (SARPI 2006). Un recente numero monografico della rivista «Dimensioni e problemi della ricerca storica» ha dedicato ampio spazio all'opera di Sarpi e alle riflessioni politiche che a Venezia, sulla scia dell'esperienza dell'Interdetto e nell'ottica di mettere in discussione le prerogative papali, hanno proposto una conciliazione di teorie assolutistiche e repubblicane in una stessa idea di sovranità laica (cfr. CECCARELLI 2023).

9. Si leggano a tal proposito le significative parole della dedicatoria di Pona (PONA-BARCLAY 1629, c. a2v): «Ecco l'*Argenide*, dedicata già in altra lingua al maggior monarca che viva, passare in questo punto felice, sotto manto novello, agli augusti penetrali dell'Eccellenza Vostra, che è il maggior eroe che in petto divino dia ricetta all'honore et alle virtù».

10. Giova qui ricordare che sui possibili rapporti “postumi” tra gli Incogniti e Paolo Sarpi si è di recente espresso Mario Infelise, constatando come, nell'ingente produzione dell'Accademia, manchino riferimenti espliciti all'opera del servita («il silenzio è talmente assordante da alimentare qualche sospetto»: cfr. INFELISE 2023, p. 51), ma rilevando allo stesso tempo come alcuni dei primi protettori del consesso, tra cui appunto il senatore Domenico Molin, ne coltivassero la memoria politica e culturale (cfr. *ivi*, p. 55).

allusioni alla storia contemporanea e discorso politico, che inaugura un filone romanzesco destinato a grande fortuna in Italia e in Europa.¹¹ Tra le fila della travagliata storia d'amore tra la principessa Argenide, la contesa figlia del re di Sicilia Meleandro, e Poliarco, l'erede al trono della Gallia, si nascondono continui riferimenti al contesto politico europeo di fine Cinquecento e inizio Seicento, da tempo individuati dalla critica, che oggi, tuttavia, con più prudenza, rifiuta l'idea di una perfetta sovrapposizione tra gli eventi narrati e le vicende contemporanee.¹² Il contesto di riferimento principale della casistica dell'*Argenis* è quello della monarchia francese, dove Barclay aveva riposto le sue speranze di un'occupazione più redditizia di quella romana, come si deduce dal fitto carteggio mantenuto con l'amico Peiresc nella stagione che precede la stampa dell'*Argenis*.¹³ Com'è stato evidenziato sin dalle prime edizioni secentesche, che già a partire dagli anni Venti forniscono nei paratesti la *clavis* per decifrare i riferimenti alla contemporaneità,¹⁴ le ostilità tra i pretendenti al trono di Meleandro e alla mano di Argenide sono infatti allegoria delle guerre di religione francesi

11. Sul romanzo latino e sulla sua enorme fortuna nel Seicento (conta, in lingua originale e in traduzione, più di settanta edizioni nel XVII secolo) rimando innanzitutto all'edizione moderna a cura di Mark Riley e Dorothy Pritchard Huber (BARCLAY 2004). L'*Argenis* vanta oggi discreta attenzione critica internazionale, sebbene, come altri scrittori del tempo, la figura di Barclay sia stata oggetto di un recupero storiografico soprattutto novecentesco: tra gli studi più vicini alla prospettiva che qui interessa, oltre al più volte citato lavoro di Davide Invernizzi (ricco di bibliografia anche sulla vita dell'autore), si segnalano FLEMING 1967 (per la scrittura "a chiave") e IJSEWIJN 1983 (per una lettura generale del romanzo e alcune note stilistiche); la tesi di dottorato di MELANI 2007 offre invece un'edizione parcamente annotata della traduzione italiana realizzata da Pona.

12. Cfr. IJSEWIJN 1983, p. 13: «Even though identifications do point to some likeness between the novel and the historical person, especially if one details, I believe that such an elaborate list of identifications was outside the author's intention. [...] In fact, Barclay did not want to write a history of contemporary Europe, but to convey a certain number of ideas through the attractive deception of a fictional story».

13. I curatori dell'edizione moderna hanno segnalato l'importanza del carteggio tra John Barclay e Nicolas-Claude Fabri de Peiresc per interpretare i riferimenti al contesto politico francese che entrano nell'*Argenis*: oltre a tenere l'amico informato dei fatti di Francia, Peiresc consigliò infatti a Barclay di correggere alcuni brani del romanzo per meglio orientarli alla linea politica di Luigi XIII (cfr. BARCLAY 2004, I, p. 17).

14. Si è già detto che la traduzione italiana di Pona si apre con una *Chiave* che tenta di decifrare il significato dei nomi composti dell'*Argenis* e chiarisce alcune identificazioni con personaggi reali (PONA-BARCLAY 1629, c. b3rv); documento della curiosità intellettuale che circonda l'*Argenis* nei primi anni di diffusione europea dell'opera è anche la *Clavis* edita alla fine della traduzione inglese di Robert Le Grys, che ragiona criticamente delle identificazioni più comuni (cfr. LE GRYS-BARCLAY 1629, pp. 485-489). Un prospetto completo dei nomi a chiave del romanzo, accompagnati da un commento, è in SIEGL-MOCAVINI 1999, pp. 34-38 e pp. 309-311, e BARCLAY 2004, I, pp. 45-48.

e delle tensioni politiche con la corona spagnola. Dietro il personaggio del sovrano Meleandro si celano tratti del re Enrico III di Valois; dietro l'usurpatore al trono siciliano Lycogene, a capo di una ribellione nobiliare, si scorge Enrico di Guisa; il re di Sardegna, Radirobane, impegnato in una politica espansionistica ai danni di Meleandro, allude a Filippo II di Spagna; il valoroso Poliarco sarebbe invece un doppio di Enrico IV di Borbone, ritratto con gli attributi del perfetto e prudente monarca. Queste le corrispondenze principali, arricchite da altre, ancor più esplicite, allusioni a eventi e personaggi frequentati da Barclay negli anni romani:¹⁵ il segretario di Argenide Hieroleandro, con grande trasparenza, rimanda all'amico Girolamo Aleandro il giovane (1574-1629), di cui il secondo libro del romanzo latino ricorda anche un episodio di vita quotidiana, la morte della cagnetta Aldina;¹⁶ il colto Antenorio, consigliere di Meleandro, all'umanista padovano Antonio Querenghi (1546-1633); Dunalbio, un altro uomo di fiducia del re siciliano, rimanda, con il consueto espediente dell'anagramma, al cardinale Roberto Ubaldini (1581-1635); dietro il personaggio di Ibburranes, esperto di diritto, di poesia e di questioni spirituali, si cela Maffeo Barberini, futuro Urbano VIII (è infatti anagramma di *Barberinus*); il letterato di corte Nicopompo è invece un doppio dello stesso Barclay, che nel secondo libro gli affida infatti preziose riflessioni metaletterarie sulle potenzialità del nuovo genere romanzesco "a chiave".¹⁷ Non mancano infine riferimenti ad altre realtà europee, come quella tedesca, tacciata di una frammentazione politica deleteria, o quella inglese, che sconta i limiti di un rigido ordinamento parlamentare (le vicende di Elisabetta I d'Inghilterra ispirano il filone narrativo legato alla regina di Mauritania, Ianisbe, altrettanto ostile a Radirobane-Filippo II).¹⁸

15. Fulvio Testi, a poche settimane dalla pubblicazione del romanzo, notava che l'autore dell'*Argenis* «parla molto bene» dei suoi amici romani, riconoscendone molti «sotto la maschera di nomi finti»: lo si ricava da una lettera a Camillo Molza del 23 dicembre 1621, in cui Testi gli consigliava caldamente la lettura del romanzo, con cui aveva trascorso «tre notti intiere senza mai chiudere occhi» (cfr. MELANI 2007, p. LVII).

16. La morte della cagnetta risulta parallelamente oggetto di celebrazione poetica in un'edizione di carmi commemorativi pubblicati da Aleandro poco dopo l'*Argenis*, nel 1622: cfr. INVERNIZZI 2016, pp. 86-87.

17. Si tratta del discorso tra Nicopompo, Hieroleandro e Antenorio, in cui Nicopompo-Barclay annuncia il progetto di impegnarsi politicamente attraverso una grande opera di finzione che coinvolga i lettori e allo stesso tempo condanni le storture del presente senza correre il rischio di ripercussioni personali, con scoperta allusione all'*Argenis* (cfr. BARCLAY 2004, I, pp. 331-338).

18. Alle vicende di Germania il romanzo allude, con trasparente anagramma («Mer-gania»), nel discorso di Cleobolo incluso nel libro terzo (cfr. *infra*). Sull'identificazione di Ianisbe con la regina Elisabetta «no man can doubt», secondo la *Clavis* proposta da Le Grys (cfr. LE GRYS-BARCLAY 1629, p. 488).

Riconoscere la dialettica di vincitori e vinti in tali corrispondenze non esaurisce gli scopi didattici dell'opera, perché l'attualità politica entra nel romanzo latino attraverso un processo di astrazione e riduzione di vicende e personaggi particolari a modelli universali di condotta, un procedimento simile a quello che guida l'esemplificazione storica nel *Principe* di Machiavelli. Alla tradizione degli *specula principis*, del resto, l'*Argenis* sembra alludere sin dal titolo, che, come rilevato da Ijsewijn, è anagramma di *regina* (con l'aggiunta di un suffisso grecizzante), scelta che esplicita il proposito di rappresentare attraverso l'intreccio i precetti che dovrebbero guidare l'azione di un monarca assoluto.¹⁹ Così, legando ogni personaggio del romanzo alla virtù e al vizio politico che esso incarna, Susanne Siegl-Mocavini ha offerto un'analisi dell'*Argenis* sulla scorta delle teorie statiste che lo nutrono, considerandola come un vero e proprio trattato politico, scelta che porta alle estreme conseguenze una modalità di ricezione dell'opera già registrata in epoca antica, stando almeno alla leggendaria notizia della consultazione del romanzo latino da parte del cardinale Richelieu ogni volta che gli occorresse una guida nel maneggio dello Stato.²⁰

Summa dell'esperienza cortigiana e del pensiero politico di Barclay, uscita a stampa a poche settimane di distanza dalla sua scomparsa, l'*Argenis* e le relative pause riflessive dei protagonisti disegnano un modello di potestà assoluta funzionale a perseguire pace, sicurezza e benessere economico, nonché a evitare i pericoli che scaturiscono da ogni forma di frammentazione sociale e religiosa, sempre causa di ostilità e di situazioni di anarchia. A tal proposito, i riscontri di Siegl-Mocavini hanno individuato nelle teorie monarcomache di François Hotman e George Buchanan l'obiettivo polemico di importanti pagine del romanzo di Barclay ed evidenziato i legami che esso instaura, soprattutto, con l'idea di sovranità che emerge nei *Six livres de la République* di Bodin (1576), con le tesi del *De Regno et regali potestate* e del *De potestate papae* del padre William Barclay (il primo edito a Parigi nel 1600 con dedica a Enrico IV, il secondo edito postumo a Londra nel 1609 proprio per le cure di John Barclay), trattati questi

19. IJSEWIJN 1983, p. 7; cfr. inoltre SIEGL-MOCAVINI 1999, pp. 302 e sgg., che nel titolo legge anche un'allusione ai temi politici che innervano la seconda egloga del *Bucolicum carmen* di Petrarca, incentrata sul compianto per la morte di Argo, maschera pastorale e idealizzata di re Roberto d'Angiò.

20. Cfr. BARCLAY 2004, I, p. 21. Dopo aver passato in rassegna la principale trattatistica medievale e rinascimentale sulle teorie monarchiche, SIEGL-MOCAVINI 1999 pone l'*Argenis* in dialogo con questa tradizione, evidenziando soprattutto le affinità con i trattati politici di William Barclay (cfr. a tal proposito i capp. VII e VIII). Sugli obiettivi della ricerca di Siegl-Mocavini si veda ivi, p. 370: «Das Ziel dieser Arbeit war gewesen, die tagespolitischen und staatsphilosophischen Fundamente zu untersuchen, auf denen Barclays Werk basiert, und damit zugleich auch eine Analyse seiner eigenen politischen Theorie vorzunehmen: eine Grundlagenforschung zu Barclay also».

ultimi simbolo della lotta alle prerogative politiche della Curia romana e dunque modelli di riferimento anche per la già citata opera di Paolo Sarpi in tema di *Potestà dei Principi*.²¹ Sette anni prima dell'*Argenis*, del resto, anche John Barclay aveva espresso simili idee politiche in forma trattatistica nell'*Icon animorum*, originale trattato dedicato ai "caratteri" delle nazioni europee (pubblicato a Londra nel 1614 con dedica a Luigi XIII), in cui non mancano pagine incentrate sui pericoli delle monarchie elettive in termini di discordia e disordine sociale.²²

Per sondare la possibilità di accostare tali posizioni con il romanzo di Lorendan, si sono selezionati di seguito otto momenti dell'*Argenis* in cui il ragionamento politico sulla sovranità si fa più articolato, circostanza che si verifica soprattutto nelle parti dialogate. Per maggior chiarezza, il romanzo latino viene citato dalla traduzione italiana di Francesco Pona (1629), uscita a Venezia sei anni prima della *Dianea* e rivelatasi in questi casi fedele all'originale.²³

1. Sollecitato da Arcombroto, Poliarco illustra le cause della ribellione guidata da Licogene nei confronti del re di Sicilia Meleandro, argomentando, in pagine dalla forte impronta machiavelliana, che per il mantenimento dello Stato le comuni virtù possono rivelarsi vizi. Meleandro viene dipinto come «troppo buono», ingenuo e incline alla pace anche nei confronti dei sediziosi, e dunque debole di fronte all'arte di «dissimulare» ben praticata dall'usurpatore Licogene (cfr. PONA-BARCLAY 1629, libro primo, pp. 9-14).

21. Sui rapporti tra il pensiero politico maturato da Sarpi nella stagione successiva all'Interdetto e i trattati di William Barclay (e, più in generale, sui rapporti tra Sarpi e gli scritti di riferimento della Disputa anglicana di inizio Seicento), si veda ora PETROLINI 2023 e la bibliografia ivi citata.

22. Per le corrispondenze politiche tra il trattato del 1614 e il romanzo del 1621 si veda ancora SIEGL-MOCAVINI 1999, pp. 326 e sgg.; l'*Icon animorum* è disponibile in edizione moderna e traduzione inglese (BARCLAY 2013).

23. PONA-BARCLAY 1629 (le porzioni di testo citate sono sempre state confrontate con l'edizione critica dell'originale latino). Sulla traduzione dell'*Argenis* allestita da Pona si vedano GETREVI 1983; GETREVI 1986, pp. 240-266; MELANI 2007; BUCCINI 2013, pp. 92-100. Sulla fedeltà della propria traduzione Pona interviene nel paratesto dell'*editio princeps*, dichiarando come «qualche arrogante per vili fini ha detto essere la traduzione troppo fedele, e di soverchio obbligata alle parole. Io credeva (e credo) doversi questo ascrivere a lode» (cfr. PONA-BARCLAY 1629, lettera al *Giudizioso lettore*); lo stesso rigore, tuttavia, non spetta agli importanti inserti poetici del romanzo latino, che Pona elimina per circa due terzi, avvertendone allo stesso modo i lettori (cfr. *ibid.*: «Altri con ingenua modestia hanno ricercato perch'io habbia parte de' versi dell'autore posti latini, parte tradotti e parte lasciati [...]»). Gli spogli di Getrevi hanno evidenziato come, a partire dalla quarta edizione della traduzione di Pona (Venezia, Turrini, 1651), la versione italiana dell'*Argenis* subisca tagli e modifiche proprio nelle pagine politiche più schierate in favore dell'assolutismo monarchico (cfr. GETREVI 1986, pp. 262-266).

2. Arcombroto e Timochlea discorrono delle cause della disgrazia politica di Poliarco, accusato ingiustamente di aver assalito gli ambasciatori di Licogene. Le analoghe sfortune di altri “favoriti” dei re, gli «sposi Lidii» e un'altra coppia di sposi Frigi – allusione a Concino Concini e Leonora Dori Galigai nella corte di Francia di Enrico IV e poi di Luigi XIII, e ai conti di Somerset nell’Inghilterra di Giacomo I – non si rivelano pertinenti, essendosi quelli macchiati di eccessiva ambizione, a differenza del prudente Poliarco. Arcombroto ribadisce i pieni poteri dei sovrani anche quando ricadono a torto sui favoriti («di nulla sarebbero padroni i principi, se non potessero cangiare le affezioni a talento loro»), mentre Timochlea si sofferma sull’incostanza della fortuna, che sempre tramuta le altezze in bassezze (ivi, libro primo, pp. 27-32).

3. Nascosto nella dimora di Timochlea, Poliarco si lamenta del trattamento subito, definendo la Sicilia una terra «ingratissima». Arsida fa però notare come, nello «stato» di crisi in cui versa Meleandro, i suoi peccati si possono «in un qualche modo scusare», poiché l’amicizia nei confronti di Poliarco e la conseguente lite con i baroni guidati da Licogene sarebbe risultata al re «molto pernicioso a’ suoi interessi». A tal proposito, ragionando con Arsida del rapporto tra il sovrano e i grandi ingegni, Arcombroto spiega che i principi sono costretti talvolta a trascurare le sorti dei virtuosi («molte volte quegli’intelletti che noi tanto ammiriamo nascono inutili per gli interessi de’ principi, per non esser eglino habili alla pratica de’ negotii»); Arsida, tuttavia, illustra i vantaggi di avvalersi a corte di uomini eccellenti nelle varie discipline (ivi, libro primo, pp. 60-72).

4. Durante un banchetto, diversi personaggi discutono della «perfetta maniera di dominio». Anassimandro predilige un governo di «molti capi», al sicuro dalle stravaganze di un singolo, meritocratico e garanzia di maggiori libertà. Nicopompo argomenta che, in siffatte repubbliche, vi sono comunque leggi che privano i cittadini di libertà, e distingue, rispetto ad Anassimandro, regimi democratici («dominio popolare») e oligarchici («dominio della nobiltà»): i primi sono corrotti dai vizi del volgo, i secondi sono retti da senatori che perseguono i propri interessi e vengono scelti non per merito, ma per continuità familiare. Licogene, accordando il suo favore al governo di uno solo, difende però la forma della monarchia elettiva («con diete e con voti»), garanzia della qualità dei sovrani, e sollecita il parere del cardinale Dunalbio, in quanto membro di una corte elettiva (quella pontificia). Questi, tuttavia, contraddice Licogene, distinguendo le regole del sacerdozio da quelle civili e schierandosi, come Nicopompo, in favore del-

la monarchia ereditaria, meno esposta al rischio di conflittualità sociale e più sicura. Per corroborare tali argomenti, Dunalbio menziona le sfortune degli «Aquilii», allusione agli imperatori tedeschi scelti da famiglie diverse, il cui dominio è sempre instabile e vessato da guerre, come quella che ha di recente coinvolto Aquilio, Peranhileo e Derefico – cioè Ferdinando II d'Asburgo, il duca di Transilvania Gábor Bethlen e Federico V del Palatinato nella prima fase della Guerra dei Trent'anni (ivi, libro primo, pp. 97-112).

5. Ibburrane illustra ad Arcombroto i problemi legati alla minoranza religiosa degli Iperefanii (allusione agli Ugonotti), guidati dal perverso Usinulca (anagramma di *Calvinus*). La setta è «dannosissima» sul piano politico per essere una confederazione autonoma, pronta a ribellarsi alla corona dietro false motivazioni religiose e ad appoggiare la guerra civile di Licogene (da cui il lessico della patologia politica adottato per descriverli: gli Iperefanii sono un morbo, un'«infezione», un «malore», un «dannosissimo contagio» per il corpo dello Stato, che conta numerosi «infezioni»: ivi, libro secondo, pp. 147-155).
6. Il saggio Cleobolo ragiona con re Meleandro della crisi politica siciliana, nata anche per l'eccessiva «indulgenza» e «tolleranza» del sovrano nei confronti della nobiltà, qualità che possono tradursi in vizi, poiché rischiano di indebolire la potestà regia e fomentare guerre civili (viene di nuovo citata la «Mergania», cioè la Germania, come esempio negativo). A tal proposito, avvicinandosi a posizioni contrattualistiche, Cleobolo ricorda che le prerogative regie nascono per garantire la sicurezza dei sudditi ed evitare le sedizioni, e, con nuove pagine di forte impronta machiavelliana, consiglia di punire i nobili ribelli, di evitare il proliferare delle fortezze e delle magistrature vitalizie (ivi, libro terzo, pp. 300-330).
7. Nonostante il bisogno impellente di denaro per fronteggiare la guerra contro Radirobane, la regina Ianisbe spiega a Poliarco che, nel suo paese, la riscossione straordinaria di tributi è sottoposta all'approvazione di una «dieta» (allusione al funzionamento della monarchia parlamentare inglese), prassi istituita per arginare derive personalistiche della politica dei sovrani. Poliarco, identificando gli interessi del re con quelli dello Stato e ragionando indipendentemente dalla condotta dei singoli, ritiene tale usanza una limitazione «incompatibile alle vere leggi del dominare», poiché impedisce di agire in maniera repentina durante le emergenze, dà fiducia eccessiva al popolo e rende il potere regio inferiore a quello dei regimi oligarchici, dove i senatori impongono liberamente le nuove tasse (ivi, libro quarto, pp. 565-578).

8. Aneroesto, re degli Allobrogi, lascia il regno in eredità a Poliarco per dedicarsi alla vita religiosa e solitaria, precisando che tanto l'opera dei sacerdoti quanto quella dei sovrani adempie alla volontà di Dio (ivi, libro quinto, pp. 701-709).

L'elenco mostra bene come le pause di riflessione politica dell'*Argenis* si orientino con grande coerenza a sostenere le ragioni dell'assolutismo monarchico, suffragate dal continuo ricorso alla trattatistica cinque-secentesca sulla figura del principe e sulla ragion di Stato: il sovrano, se necessario, è autorizzato a mutare repentinamente alleanze, anche a scapito di amici fedeli (nn. 2, 3), motivo per cui ogni indugio in senso contrario può rivelarsi deleterio (n. 1); le limitazioni alla sovranità regia, siano esse legate alle rivendicazioni delle minoranze religiose (n. 5), a quelle della nobiltà (nn. 1, 6) o alle istanze di una rappresentanza parlamentare (n. 7), comportano un indebolimento della tenuta dello Stato, che rischia di compromettere la sicurezza e il benessere dei sudditi, obiettivi primari e fondativi dell'istituzione monarchica e allo stesso tempo coerenti con il disegno divino (nn. 6 e 8). Nel dialogo più esplicito in tal senso, la monarchia ereditaria emerge come forma di governo migliore proprio per la possibilità di arginare la conflittualità sociale e le derive anarchiche, argomenti che non menzionano i principi del diritto divino, nonostante a formularli sia il cardinale Dunalbio (n. 4). Se è indubbio che tali posizioni incontrino in primo luogo le esigenze del dedicatario del romanzo, il giovane re di Francia Luigi XIII, celebrando la politica accentratrice di Enrico IV, delegittimando le rivendicazioni della fazione ugonotta e ridimensionando le prerogative degli Stati generali, occorre allo stesso modo osservare come il filtro romanzesco compori una semplificazione dei concetti di filosofia politica che trovano spazio nella narrazione: Barclay, infatti, tocca solo marginalmente il problema dell'origine del potere monarchico o quello dei rapporti del re con il supremo rappresentante del potere spirituale, questioni che erano state al centro della disputa tra suo padre William e il cardinale Bellarmino ma che risultavano difficilmente trattabili in un'opera che guarda alle grandi monarchie europee dalla finestra della Roma di Paolo V e dei circoli barberiniani.²⁴

Adeguando programmaticamente il proprio romanzo al sottogenere inaugurato dall'*Argenis*, Loredan porta in dote nella *Diane*a diverse scelte strutturali

24. Nella lettura "trattatistica" che Susanne Siegl-Mocavini offre dell'*Argenis*, gli accenni alla questione dell'origine del potere monarchico risultano sufficienti a definire il romanziere un precursore dei grandi teorici del contrattualismo, da Hobbes a Rousseau (cfr. SIEGL-MOCAVINI 1999, in particolare p. 314: «Er erweist sich hier als Vorläufer Hobbes', vor allem aber Rousseaus, dessen *Contrat Social* Barclays Staatsidee bereits vorwegnimmt»).

di Barclay, e di conseguenza l'intero sistema di relazioni politiche tra i regni e i protagonisti coinvolti. Innanzitutto, entrambi i romanzi sono ambientati in un'isola mediterranea dalle dimensioni contenute, circostanza che ha un peso nella politica matrimoniale dei due sovrani, avendo i due re soltanto un'unica figlia femmina ed essendo entrambi privi di eredi maschi (o almeno, nel caso dell'*Argenis*, fino all'agnizione finale di Arcombrotto come figlio di Meleandro). Nel rispetto della precettistica politica sul tema, gli interessi di Stato impongono che tanto la Sicilia di Meleandro quanto l'isola di Cipro di Vassileo non vengano unite a un regno maggiore, di cui diverrebbero province: così, il principe di Creta, Diaspe, vive sotto mentite spoglie a Cipro, conscio che Vassileo non gli concederebbe facilmente Dianeia in sposa, in quanto «il soggettare la corona ad un principe che non facesse residenza a Cipro e che dovesse ridurre il regno in provincia» sarebbe per il re «insopportabile»;²⁵ e similmente nell'*Argenis* Poliarco, consapevole della «legge della Sicilia, la quale ricusava i matrimoni di più potenti», assicurava che, qualora avesse sposato Argenide, «non si dovesse presupporre la Sicilia incorporata alla Francia, ma che vivesse sotto le antiche leggi, e se Argenide avesse avuto più di un figliuolo fosse regno del secondogenito ereditario».²⁶ In entrambi i romanzi l'intreccio ruota attorno a questa peculiare congiuntura geo-politica, movimentato dal succedersi dei pretendenti alla mano della principessa eponima, che comprendono non solo sovrani di regni limitrofi, ma anche usurpatori al trono interni alla corte del re (Licogene nell'*Argenis*, a cui corrisponde il conte di Citera nel primo libro della *Dianeia*). Tale affinità strutturale, che sarà comune a diversi romanzi del tempo, si fa più stringente tra le opere di Barclay e Loredan se si considera come viene gestito il filone narrativo della coppia principale. Negli esordi dell'*Argenis* e della *Dianeia* i protagonisti risultano già innamorati: il loro incontro, le gesta eroiche compiute dai principi per salvare la vita delle principesse e le successive, segrete promesse d'amore scambiate si collocano infatti in un momento precedente al movimentato sbarco che, in entrambi i romanzi, dà inizio alla narrazione. Tali simili premesse, fondamentali per la caratterizzazione delle coppie di amanti, vengono poi recuperate attraverso un lungo *flashback* delle dame di compagnia delle principesse (Selenissa svela a Radirobane il legame tra Poliarco e Argenide nel terzo libro dell'*Argenis*, così come la duchessa di Bel Prato racconta le vicende di Diaspe e Dianeia a Floridea nel primo libro

25. Cfr. LOREDAN 1635, p. 45. Lo stesso concetto emerge di nuovo nel corso del dibattito tra i consiglieri di Vassileo in merito al possibile matrimonio tra Dianeia e il re di Tracia: il prudente conte di Salinera, infatti, ammonisce che una simile unione significherebbe per il regno cipriota «un distruggerlo, non un aggrandirlo [...]. Il regno si cangierà in provincia, e noi tutti saremo soggetti alla Tracia» (ivi, p. 222).

26. Si cita ancora dal testo italiano: PONA-BARCLAY 1629, p. 548.

della *Dianeia*). Al contempo, si può notare come il lungo discorso di Selenissa a Radirobane, che chiarisce tutti i dettagli dell'identità di Poliarco e del primo incontro con Argenide, cada esattamente al centro del romanzo latino, così come accade nell'opera di Loredan, il cui centro strutturale coincide, come già precisato, con il racconto di secondo grado di Diaspe, incentrato sull'innamoramento per Dianeia prima tramite il ritratto e poi dal vivo.

Tralasciando altre corrispondenze di minor entità tra i due romanzi, ben attestate nella tradizione (la compresenza di personaggi come il saggio eremita che lascia la corte per perseguire vita solitaria, o la dama di compagnia che si macchia di tradimento in seguito alle lusinghe dell'usurpatore al trono: Selenissa nell'*Argenis*, Therasia nel secondo libro della *Dianeia*), si torni ancora al tema politico attraverso le figure dei sovrani. Si osservi innanzitutto come anche il nome di re Vassileo rappresenti una tautologia (sta infatti per *Basileus*, sovrano), analoga a quella della principessa eponima dell'*Argenis*, dettaglio che in entrambe le opere rende manifesto il proposito di ragionare di sovranità anche in termini universali e astratti.²⁷ La condotta politica di Vassileo appare spesso sovrapponibile a quella di re Meleandro del romanzo di Barclay: anche il sovrano cipriota viene talvolta caratterizzato come troppo buono e ingenuo nei confronti delle manovre dei nemici, vizio che invece non pertiene alla nuova generazione di principi Diaspe e Dianeia. Nel terzo libro della *Dianeia*, appresa la notizia dall'arrivo a Cipro del trace Dorcone, se pur in veste di alleato, Diaspe dà prova di prudenza e consapevolezza rispetto all'ingenuità di Vassileo:

Non poteva Diaspe sofferire questa venuta senz'oppressione di cuore. La memoria gli rappresentava quegli oggetti infausti che altre volte l'havevano ridotto vicino alla disperatione. Conosceva i Traci empì nell'operationi e nel nome, e 'l re Vassileo atto a creder tutte le cose.²⁸

Similmente Dianeia, nonostante la gioiosa e solenne accoglienza riservata a Dorcone dal padre («con tanta dispositione d'affetto»), saluta di «mal animo» l'arrivo del trace e nasconde lo «sdegno» provato a causa delle prime parole di Dorcone, adoperando «quella dissimulatione che nasce nelle bocche dei grandi».²⁹ La stessa dinamica, come si è notato, si incontra più volte nel precedente latino (cfr. n. 1 dell'elenco), in cui Poliarco e Argenide si mostrano sempre più attrezzati di re Meleandro a prevedere le insidie dei traditori: nel secondo libro dell'*Argenis*, per esempio, quando l'usurpatore Licogene tenta di ingan-

27. Nota la tautologia nel nome di Vassileo già GARDAIR 1967, p. 127.

28. LOREDAN 1635, p. 154.

29. Ivi, p. 166.

nare Poliarco spedendogli in dono lettere amichevoli e un monile avvelenato, il principe intuisce subito il possibile pericolo, a differenza di Meleandro;³⁰ la stessa destrezza mostra Argenide, che matura immediatamente sospetti nei confronti della nutrice Selenissa non appena la sente pronunciare parole più generose del solito nei confronti di Radirobane.³¹

Affinità ancor più evidenti si registrano per i protagonisti maschili dei due romanzi, Poliarco e Diaspe. La loro identità politica rimane nascosta per buona parte dei libri, e i loro veri nomi, foneticamente affini – Astioriste di Francia e Astidamo di Creta –, vengono rivelati solo molto tardi (nel quarto libro dell'*Argenis* e nel terzo della *Dianea*). Anche le loro vicissitudini sull'isola straniera hanno diverse zone di sovrapposizione: come già Poliarco con Meleandro, Diaspe soffre l'ingratitude di Vassileo e un ingiusto esilio da Cipro, sebbene motivato da inappellabili necessità politiche del regno ospitante. Nel romanzo di Loredan tale motivo, interessante per dibattere di ragion di Stato, viene poi duplicato con la figura di Oleandro, il legittimo erede del Marocco, anch'egli allontanato da Cipro nel secondo libro con un atto di prudenza da parte di Vassileo. Così, le pagine politiche dell'*Argenis* in cui gli amici di Poliarco discutono delle cause della disgrazia del giovane principe straniero, anche difendendo le ragioni del sovrano (cfr. n. 2 dell'elenco), risultano vicinissime a quelle del romanzo di Loredan, e in particolare alla difesa della ragion di Stato portata avanti dal conte di Salinera. Incontrato Oleandro per conto di Vassileo, il saggio consigliere compie una dettagliata diagnosi politica dei pericoli che incombono sul regno di Cipro, chiedendo poi al principe marocchino di abbandonare l'isola in ossequio alle «leggi della necessità»:

Prencipe Oleandro, mi passa l'anima che 'l primo giorno nel quale io ho havuto fortuna di riverirvi, debba esser funestato con cose molestissime a chi le ha da esequire, e di dolore a chi le comanda. Ma, dovendo parlare a un prencipe, che contrapesa tutte le sue attioni con la ragione, e trattandosi di ragion di Stato, ch'è l'anima che vivifica il corpo publico, riceverete in buona parte questi uffici che, se bene riescono dispiacevoli, sono però necessari. Io non voglio rammemorarvi le miserie di questo regno [...]. Se lo stato delle cose presenti non necessitasse il mio re ad ogni partito, benché ingiusto,

30. Si legga ancora la versione italiana di Pona: «Mai non ho io havuto maggior sospetto di Licogene di quello ch'io ho al presente, ch'egli vuol mostrarsi haver cura de' fatti miei» (PONA-BARCLAY 1629, p. 188).

31. Ivi, p. 355: «O fosse l'indole d'Argenide, o fosse lo avvedimento amoroso, restò ella certificata dell'essere Selenissa da sé diversa. Ma differendo a miglior tempo lo scoprirsi sdegnata, con destrezza per allora mise in silenzio la menzione degli amori del re sardo».

perché le leggi della necessità sono senza leggi, ed è lecito far ogni cosa prima che cadere, voi non havereste di che temere [...]. Egli mi ha comesso ch'io v'informi dello stato delle cose e che non essendo egli sicuro molto meno può assicurare gli altri. [...] Vi priega dunque a partirvi con la maggior segretezza possibile.³²

Successivamente, durante la cerimonia di accoglienza del trace Dorcone, anche Diaspe viene rimproverato e cacciato da Vassileo, stavolta a causa di un malinteso; adirato e in procinto di partire, il principe viene raggiunto dai consiglieri del re che cercano di consolarlo, consigliandogli tuttavia di «condonar qualche cosa allo sdegno del re, che non sapeva come rassicurar le diffidenze del trace che con una severità maggiore della sua natura».³³ Tale severità guida il sovrano anche nell'esemplare punizione data a Dianea, dopo aver appreso la notizia delle sue segrete promesse a Diaspe: nonostante il parere contrario del Consiglio, Vassileo dichiara di non voler «distinguere la persona di padre e di re» e condanna a morte la figlia per quello che lui ritiene il bene dello Stato.³⁴

Questo comune sistema di relazioni tra i personaggi (il re ingenuo, la figlia contesa, la necessità di un matrimonio per garantire la successione, il principe straniero che vive a corte, l'usurpatore interno, i consiglieri, ecc.) conferisce dunque alle pagine di argomento politico della *Dianea* un orientamento del tutto analogo a quelle dell'*Argenis*, con la sola eccezione dell'inserito celebrativo di Venezia incluso nel quarto libro del romanzo. Nella *Dianea*, tuttavia, il pensiero politico illustrato diffusamente nelle parti dialogate del precedente latino subisce una notevole riduzione, sia in termini di quantità dei precetti di filosofia politica che entrano nella prosa sia in termini di qualità dell'approfondimento teorico. Nel romanzo di Loredan si individua infatti un repertorio di massime modellate sulla casistica narrativa dell'*Argenis*, e dunque orientate ai principi dell'assolutismo monarchico, ma non sostenute da un'analoga vocazione trattatistica: mancano infatti i lunghi dibattiti tra i consiglieri sulle forme di governo, sull'arte militare, sul trattamento delle minoranze o sull'uso dei parlamenti. Al contempo, tuttavia, anche i dialoghi previsti nell'intreccio della *Dianea* promuovono un'idea di sovranità illimitata trasferita nella sola persona del re, non vincolata dalle decisioni del Consiglio (che anzi Vassileo contraddice nell'episodio della condanna di Dianea) né dalle pretese del popolo (descritto in entrambi i romanzi come una forza ignorante e inaffidabile), sulla base del principio della totale conformità degli interessi del sovrano con

32. LOREDAN 1635, pp. 104-107.

33. Ivi, p. 168.

34. Ivi, p. 229.

quelli del suo Stato. Da qui, i numerosi discorsi che applaudono la segretezza, l'inappellabilità e la severità solo apparente dell'azione del sovrano, in cui solo è riposta la sicurezza dello Stato.

La politica che entra nel romanzo di Loredan va dunque interpretata all'interno di una tradizione libresca che trova nell'*Argenis* uno dei suoi modelli principali e che si cristallizza, tra le varie opere di Loredan, in una sorta di repertorio di massime ad uso letterario, spendibile anche nelle opere storiografiche. Gran parte delle pillole di filosofia politica che costellano la *Dianeaa*, del resto, si incontrano già negli *Scherzi geniali*, a riprova dell'importanza che assume il piano puramente retorico-espressivo per una corretta valutazione del "messaggio" politico del primo romanzo di Loredan. In quello dedicato a *Cicerone dolente*, l'oratore, come Vassileo nella *Dianeaa*, si dichiara pronto a sacrificare il figlio qualora con la sua condotta rovinasse la reputazione del casato, un principio espresso con lo stesso linguaggio della patologia politica sfruttato insistentemente anche nel romanzo («se si recide un membro dal nostro corpo acciòché non infetti o corrompa gli altri, con quanta maggior ragione dobbiamo uccidere un figliuolo che con la disonestà della sua vita annebbia gli splendori della sua casa?»).³⁵ In quello intitolato ad *Agrippina calunniata*, la donna, rivolgendosi all'imperatore Nerone per scagionarsi, si dice comunque consapevole del fatto che il ruolo del sovrano lo obbliga a udire e vagliare ogni accusa, anche quelle che piovono sui suoi cari, per non compromettere la sicurezza dello Stato;³⁶ Antonino Caracalla, nel terzo *Scherzo*, argomenta che i sovrani hanno un raggio d'azione illimitato, pari solo alla loro «volontà», perché il fine delle loro azioni non si allontana «da' termini del giusto»;³⁷ lo stesso principio viene espresso da *Lucrezia violata* in riferimento a Tarquinio, che nasconde «col manto» del potere assoluto dei sovrani le sue azioni scellerate.³⁸ Più che la caratterizzazione positiva o negativa di tale repertorio, che varia a seconda dei testi e dei personaggi che vi ricorrono, conta dunque rilevarne la frequenza, che, come vedremo ancora, costruisce ponti

35. LOREDAN 1632, p. 72.

36. Ivi, pp. 30-31.

37. «E poi noi siamo prencipi: a noi tocca dare gli esempi e non riceverli. Sarebbe misera la conditione de' grandi se dovessero essere regolati da' costumi de' particolari. La volontà serve loro per legge. [...] Hanno una legge che permette loro quanto vogliono. La giustizia è seguace indivisibile di Giove, accennando che le voglie de' grandi non sono mai lontane da' termini del giusto» (ivi, pp. 45-46).

38. «So che Tarquinio si sforzerà di nascondere col manto di prencipe l'enormità di queste sceleragini. Dirà che' prencipi sono dei; che' loro desiderii devono essere ubbiditi non contrastati, e che le leggi dell'honesto e del bene dipendono da' voleri e da' pensieri de' grandi» (ivi, pp. 102-103).

significativi tra le diverse opere in prosa di Loredan e allo stesso tempo ne limita le letture esclusivamente politiche.

Sarebbe tuttavia errato ridurre il grande interesse che sorge, in area veneziana e Incognita, verso un'opera "politica" come l'*Argenis* a un puro fatto letterario. Come si è anticipato, tra le frange del patriziato veneziano di primo Seicento non mancano promotori di un'idea di sovranità più competitiva sullo scenario nazionale e internazionale, di cui Paolo Sarpi, nella stagione successiva all'Interdetto, aveva cominciato a farsi carico sul piano teorico. Tali idee trovano un'applicazione nella vasta letteratura sorta attorno alla figura del "principe repubblicano", che, a partire da una sintesi della trattatistica di argomento politico fiorita in Europa tra Cinque e Seicento, si offre come punto di incontro teorico tra repubblicanesimo e assolutismo, funzionale a far fronte ai mutamenti del contesto politico internazionale.³⁹ In questa letteratura, negli anni in cui Loredan fa il suo ingresso sulla scena editoriale veneziana, un posto interessante spetta al monaco silvestrino Gian Filippo Roccabella (che firma le sue opere con il nome di Tommaso) e alla serie di scritture sul "principe" da lui dedicate a importanti patrizi veneziani: il *Prencipe deliberante* (Venezia, Pinelli, 1628), il *Prencipe morale* (Venezia, Pinelli, 1632) e il *Prencipe pratico* (Venezia, Sarzina, 1634), opere significative della ricezione del pensiero di Machiavelli nel Seicento veneziano, entrate anche nel dibattito sulla scrittura aforistica nella storiografia del tempo.⁴⁰ L'idea di una sovranità repubblicana più solida e robusta, che riesca a far proprie qualità comunemente associate al perfetto principe (forza, fermezza, velocità d'azione, lucidità), è ben esplicitata nella sezione relativa al *Prencipe di Repubblica* compresa nel primo dei tre trattati citati, che prende le mosse da una definizione di repubblica come «un corpo di molte teste, d'un'anima sola indivisibilmente divisa. Nell'autorità, nel fine e nella maniera del governo ad altri precinpi assoluti non difforme, con indipendenza di comando straniero». ⁴¹ A tal proposito, è stato evidenziato come, nella trilogia di Roccabella, la Repubblica non sia più ritratta come un'ideale antagonista del mondo di corte, ma diventi una sorta di regno basato sulle stesse regole di efficienza e funzionalità propagandate dalle teorie sull'assolutismo monarchico.⁴² Alla luce di ciò, risulta allora significativo che

39. Sul tema si veda diffusamente l'introduzione di CECCARELLI 2023 e la bibliografia ivi citata.

40. Cfr. BELLINI 2002, pp. 229-233.

41. ROCCABELLA 1628, p. 9.

42. Così BENZONI-ZANATO 1982, p. LXXXIV: «Vuol ben dire qualcosa che un frate, in fregola di teorizzazione smaccatamente filomonarchica, voglia e possa proporre la sua trilogia con l'avallo della dedica a nobili veneti, cui, inoltre, per meglio omaggarli, riconosce una statura potenzialmente regale. Non c'è da stupirsi, allora, se la Repubblica, da antago-

il trattato di Roccabella appena citato sia dedicato proprio allo stesso Domenico Molin a cui sono intitolate sia la prima traduzione italiana dell'*Argenis* di Barclay a opera di Francesco Pona sia la *Dianea* di Giovan Francesco Loredan: colui che nelle fonti viene ricordato come il primo protettore del consesso Incognito, che si era costruito proprio «a colpi di dediche» una reputazione europea,⁴³ sembra dunque aver giocato un ruolo importante nel favorire la diffusione di posizioni politiche d'avanguardia nella letteratura veneziana stampata tra gli anni Venti e Trenta del Seicento, permettendoci di collocare anche l'operazione della *Dianea* nel quadro degli orientamenti politici e culturali del senatore.

D'altra parte, un raro opuscolo pubblicato nei primi anni Trenta del Seicento (*Cagioni dell'accusa contra l'Illustrissimo Signor Domenico Molino Senator veneto data da me Marco Trivisan suo concittadino*) non lascia dubbi in merito.⁴⁴ Il libello raccoglie il violento *j'accuse* presentato da Marco Trevisan agli inquisitori di Stato nei confronti delle derive autoritarie del senatore Molin, denuncia che ha il suo centro proprio nell'attività libraria promossa dal senatore. Nelle parole di Trevisan, i paratesti delle numerose opere dedicate a Molin, ricchi di encomi che lo eleggono «scudo, torre, spada, base dell'imperio» e gli conferiscono «podestà di principe»,⁴⁵ tradirebbero un orientamento monarchico e un'ambizione politica che rischia di minare i principi fondamentali della Repubblica: Molin, infatti, avrebbe «con pericolosa auctorità di molto trapassato i termini dell'egualità e modestia civile», e gli uomini al suo seguito, «con troppo odiosi et scandalosi concetti et attributi e di suo consenso», avrebbero cercato di «maggiormente inalzarlo». ⁴⁶ Oggetto esplicito dell'accusa era proprio la traduzione dell'*Argenis* di Francesco Pona, considerata emblematica di tale culto sovranista, che faceva di Molin un novello Luigi XIII:

Inoltre feci vedere che Francesco Pona, nella sua tradottione di Giovanni Barclai, stampata in Venetia per Giovanni Salis del 1629 ad esso Signor Mo-

nista ideale della corte, è ridotta ad una sorta, sia pure anomala, di regno: è, sì, un «corpo di molte teste», ma s'esprime unitariamente indivisibile nell'univocità del comando».

43. Ivi, p. LXXXVI.

44. Cfr. TREVISAN 1632. L'opuscolo è privo di note tipografiche, ma le scritte in esso raccolte sono datate: l'informazione di Trevisan è sottoscritta 11 dicembre 1631; la *Sentenza* del Consiglio di Dieci, allegata, è datata 17 gennaio 1632; la scrittura del podestà e capitano di Capodistria Pietro Cappello, che cita in giudizio un possibile sicario di Trevisan mandato da Molin, è sottoscritta 27 maggio 1632. Sul libello si vedano COZZI 1995, pp. 385-388, e BARZAZI 2013, p. 312.

45. TREVISAN 1632, p. 5.

46. Ivi, p. 3.

lino dedicata, dopo haverlo altamente con lodi sublimi nella dedicatoria celebrato, alla fine pare che al re di Francia voglia paragonarlo.⁴⁷

Alla luce di simili, pericolosi indirizzi culturali, Trevisan lanciava un accorato appello affinché tali «scandalosi attributi» non comparissero più a stampa e i posteri non credessero che Domenico Molin rivestisse, a Venezia, un ruolo paragonabile a quello di «Lorenzo de' Medici a Fiorenza e Pericle ad Atene».⁴⁸ La sentenza emessa dal Consiglio dei Dieci nel gennaio del 1632 non accolse le istanze di Marco Trevisan, che fu anzi bandito da Venezia subendo pesanti ripercussioni, mentre le roboanti dediche a stampa per il senatore Molin, morto improvvisamente nel 1635, non ebbero un freno nel biennio successivo. Tale epilogo evidenzia il vasto credito di cui Molin godeva nei primi anni Trenta: la sua personalità e il suo peso politico sembrano aver giocato un ruolo importante nelle scelte culturali dei primi Incogniti, di cui il senatore fu «protettore» (stando alla già ricordata canzone inaugurale di Francesco Belli), e ancor più per l'ingresso di Loredan nel genere del romanzo "a chiave" aperto da Barclay e importato in volgare da Francesco Pona.

47. Ivi, pp. 6-7.

48. Ivi, p. 9.

Un *continuum* narrativo:
forme e motivi ricorrenti delle prose di Loredan

Come è emerso nella ricerca dei precedenti di opere come gli *Scherzi geniali* o la *Diane*, accostarsi alla copiosa produzione letteraria del Seicento implica spesso la necessità di non applicare rigide distinzioni di genere. Temi, strategie argomentative e costrutti retorici rimbalzano dalla poesia alla prosa o tra le varie forme della scrittura narrativa con una disinvoltura senza precedenti, che premia le ragioni dell'*inventio* sulle consuetudini della tradizione. Così, i personaggi del poema cavalleresco del Cinquecento cominciano a popolare un genere di nuova fortuna come quello delle epistole eroiche in volgare (tra le *Lettere delle dame e degli eroi* di Francesco Della Valle vi sono quelle di *Armida a Rinaldo*, *Tancredi a Clorinda*, *Bradamante a Ruggiero*, *Isabella a Zerbino*, *Olimpia a Bireno*, *Rodomonte a Doralice*, *Erminia a Tancredi*, *Orlando ad Angelica*),¹ o si fanno materia di prose di non semplice classificazione, come le etopee e i dialoghi morali,² o ancora possono diventare protagonisti del libretto d'opera (l'*Armida* di Benedetto Ferrari, del 1639, la *Bradamante* di Pietro Paolo Bissari, del 1650). Tra i sodali delle Accademie, in cui le pratiche di riuso si fanno più intense, le diverse voci affrontano un tema nel genere che gli è più confacente: la materia della *Diane*, come si è visto, viene esplorata in terza rima da Pietro Michiel; i *Dubbi amorosi* trattati da Loredan in forma discorsiva vengono tradotti in lirica dall'Incognito messinese Scipione Errico;³ tra le *Rime* di quest'ultimo, riedite a Napoli nel 1634, compare un sonetto di "biasimo" della vecchiaia, argomento parallelamente affrontato da Michiel in uno dei *Discorsi accademici* Incogniti del 1635;⁴ le tragiche vicende di Lucrezia romana rimbalzano dai versi del *Teatro poetico* di Casoni ai ritratti della *Galeria* di Pona, fino alle etopee di Loredan e alla biografia politica di Malvezzi.⁵ Si è di fronte

1. Cfr. DELLA VALLE 1622, e qui cap. 1.

2. Il già citato *Giardino di Atlante* di Tomaso Tomasi, per esempio, include *I sospiri d'Orlando*, sorta di *oratio ficta* in cui il paladino sfoga il dolore per il tradimento di Angelica, e un dialogo ispirato a un episodio del canto XLIII del *Furioso*, intitolato *L'eremita* (cfr. TOMASI 1641, pp. 229-273).

3. Cfr. LOREDAN 1647, pp. 73-77.

4. Cfr. ERRICO 1634, p. 57 e DISCORSI 1635, pp. 39-49.

5. Sul tema cfr. SIMONE 2016 e qui il cap. 1.

a una letteratura estremamente flessibile sotto l'aspetto formale e aperta ad accogliere nuove sollecitazioni, in un gioco di continue variazioni e "gareggiamenti" che incoraggia percorsi tematici, piuttosto che per singoli generi.⁶ Tale direzione di analisi "orizzontale" si rivela particolarmente efficace anche per attraversare la produzione letteraria di Loredan, che sviluppa un repertorio tematico ricorrente all'interno dei diversi generi sperimentati. Mettere in luce tali corrispondenze consente, da un lato, di accedere all'"officina" creativa dell'autore, rivelando un insieme di strategie retoriche e motivi presenti ciclicamente anche in opere concepite per scopi e pubblici distinti; dall'altro, permette di tracciare connessioni inattese tra i testi, che si configurano così come frammenti di un *continuum* narrativo più ampio.

In questo capitolo si approfondirà un caso di studio emblematico di tali interazioni. Si considererà la ricorsività, nelle opere di Loredan dei primi anni Trenta, dei protagonisti della cosiddetta fase svedese della Guerra dei Trent'Anni (con riferimento, in particolare, al biennio 1632-1634), il re di Svezia Gustavo II Adolfo e soprattutto il famigerato condottiero boemo Albrecht von Wallenstein (o Waldstein), generale dell'esercito dell'imperatore Ferdinando II d'Asburgo. Com'è noto, la tragica e ravvicinata fine dei due comandanti suscitò un'immediata risonanza nella cronaca e nella letteratura europee: il sovrano svedese morì dopo un'eroica prestazione militare (che valse la vittoria ai suoi soldati) nella sanguinosa battaglia di Lützen, nel novembre del 1632, mentre il generale boemo fu ucciso a Eger, nel febbraio del 1634, dopo essere stato accusato di tradimento nei confronti dell'imperatore per aver intrapreso segreti negoziati di pace con la Svezia, la Sassonia e la Francia.⁷ Loredan dedicò a questi eventi due resoconti in forma epistolare, scritti entrambi a caldo, a ridosso della morte dei condottieri: una breve *Lettera di ragguaglio della battaglia seguita tra 'l re di Svetia e 'l general Volestain, con la morte del medesimo re*, edita da Sartzina nel 1633 con mittente censurato («F. L. D.»), e un più ampio opuscolo sulla

6. In un recente contributo dedicato alle tendenze della lirica del Seicento, Carminati ha offerto numerosi esempi per evidenziare i processi di variazione concettosa su un tema: vd. CARMINATI i.c.s.

7. Nella copiosa bibliografia critica disponibile sulla ricezione italiana di queste vicende, si segnalano GLIUBICH 1863, per i dispacci e altri documenti degli ambasciatori veneziani residenti nei territori dell'Impero, a partire dal novembre del 1632 fino alla primavera del 1634; MANN 1971 per il più ampio studio monografico sulla figura di Wallenstein; MORINI 2002 per un attraversamento di sette testi dedicati a Wallenstein da autori incogniti (oltre a Loredan, Maiolino Bisaccioni, Galeazzo Gualdo Priorato, Girolamo Brusoni); BALCÁREK 2008 per le fonti diplomatiche vaticane; CATALANO 2022 per una ricostruzione degli orientamenti della cultura veneziana sull'operato di Wallenstein basata su fonti cronachistiche, trattatistiche e letterarie del tempo.

Ribellione e morte del Volestain, generale della Maestà Cesarea stampato presso lo stesso editore l'anno successivo, con dedica al mercante olandese Walter van der Voort e di nuovo con il nome dell'autore censurato (sebbene in questo caso facilmente riconoscibile: «Gneo Falcidio Donaloro»)⁸.

I due testi pseudo-cronachistici dialogano con la parallela produzione narrativa di Loredan su più livelli, a partire dagli aspetti strutturali e stilistici. Sebbene nella *Lettera* del 1633 l'autore si finga un testimone oculare degli eventi, cioè un soldato svedese che ha assistito ai momenti salienti delle due giornate di Lützen (15 e 16 novembre 1632), il resoconto risulta povero di dati veri e propri, soprattutto se confrontato con altre testimonianze circolanti a Venezia nello stesso anno.⁹ Loredan si limita a ricordare la data della partenza dell'esercito svedese per Lützen, l'esito positivo dei primi assalti al fronte imperiale, l'arrivo dei rinforzi guidati dal generale imperiale Gottfried Heinrich, conte di Pappenheim (il «Papenhain»), le perdite subite dalla cavalleria imperiale guidata da Ottavio Piccolomini («era abbattuto il valore del Piccolomeni. Haveva perduto più di 500 soldati») e il bilancio finale di migliaia di morti.¹⁰ Come in molti altri casi, l'interesse dell'autore, infatti, non è documentario, ma mira a ricamare sulla fonte storica per costruire un ritratto mitizzato di Gustavo Adolfo, celebrato nella *Lettera* come perfetto re e condottiero:¹¹ a questo scopo, Loredan ricorre a espedienti tipici della sua prosa, come l'impiego di *orationes fictae* e lo stile franto, intervallato da sentenze di carattere morale e politico.

Non sorprenderà che, nella stessa stagione in cui Loredan dava alle stampe i monologhi degli *Scherzi geniali*, anche nel breve resoconto epistolare lo scri-

8. Cfr. LOREDAN 1633 e LOREDAN 1634a. Per i due opuscoli, oltre ai contributi sopra citati, si aggiungano le note di MATTOZZI 1966, pp. 275-277, GETREVI 1986, pp. 92-99 e MALAVASI 2015a, pp. 114-138. Il resoconto sulla ribellione di Wallenstein possiede anche un'edizione moderna, sebbene con apparato critico molto carente (cfr. LOREDAN 2015a).

9. Tra quelli più vicini a Loredan vi sono i primi capitoli del *Commentario delle guerre successe in Alemagna* di Maiolino Bisaccioni, che ripercorrono l'offensiva svedese di Gustavo Adolfo ai danni di Wallenstein a partire dal settembre del 1632 (BISACCIONI 1633), e la storia dell'ingresso del re di Svezia nella guerra contro Ferdinando II redatta in francese da Friedrich Spanheim (*Le soldat svedois*), edita nel 1633 e apparsa in traduzione italiana, a Venezia, l'anno successivo (SPANHEIM 1634). Nell'avviso ai lettori dell'opuscolo di Loredan sulla *Ribellione* di Wallenstein, l'editore Sarzina fa riferimento a questa traduzione: «Haverai fra pochi giorni tutte l'Historie sotto nome di Rivolutioni della Germania seguite tra l'imperatore e i Svezzesi, che io, non perdonando né a fatica, né a spesa, fo trapportare dalla lingua francese» (LOREDAN 1634a, p. 8, e CATALANO 2022, p. 49).

10. LOREDAN 1633, pp. 9, 12, 14.

11. Lo stesso può dirsi, per esempio, relativamente alla biografia di Marino composta da Loredan «senza un supporto documentario di prima mano» (cfr. CARMINATI 2005, p. 762, e BORTOT 2015, p. 29).

vente abbandoni dopo appena due pagine la narrazione in terza persona per introdurre direttamente la voce del sovrano svedese, riportando la concione con cui Gustavo Adolfo avrebbe incitato l'esercito a combattere con tutte le energie rimaste.¹² Proprio negli *Scherzi* editi l'anno prima, del resto, l'autore si era già esercitato con il motivo del discorso ai soldati attraverso la figura dell'oratore romano Marco Antonio, immaginando le parole da lui pronunciate prima di essere ucciso dall'esercito di Mario e Cinna (87 a. C.).¹³ La concione del celebre oratore si situa in direzione opposta rispetto a quella di Gustavo Adolfo – Marco Antonio intendeva fermare l'impeto dei soldati, laddove il sovrano svedese prende la parola per esortarli a utilizzare al massimo la loro forza –, ma il riuso delle tessere retoriche è evidente: «Dove, o valorosi campioni, volgete la forza di quelle destre? Dove dirizzate gli sforzi del vostro valore? [...] Queste sono le palme delle vostre vittorie?», grida Marco Antonio alle milizie corrotte; «Eccovi, o soldati, la meta delle vostre glorie. Eccovi il fine delle vostre fatiche. [...] Voi, chiamati dalle vostre glorie, correte pure animosi a riportare quelle palme e quei trofei che sono proprii delle vostre destre!», esclama Gustavo Adolfo al suo esercito.¹⁴ Anche nel breve resoconto epistolare, i commenti sentenziosi che interrompono la testimonianza indirizzano l'attenzione dei lettori ai due temi più pervasivi degli *Scherzi geniali* e della *Dianea*, i rivolgimenti di fortuna e le logiche politiche: «è proprio della fortuna compartire le mestitie con allegrezze, e non permettere che l'huomo si vanti giammai d'haver trionfato della sorte», chiosa il soldato dopo la morte del re; «ne' re sono però di grandissima conseguenza le piaghe, benché piccole», considera, a ragione, il narratore dopo la prima ferita subita da Gustavo Adolfo, che rischiava di demoralizzare l'esercito.¹⁵

La *Lettera* del 1633 assorbe poi elementi strutturali delle biografie, un altro dei generi in cui Loredan si impegna sin dagli esordi della sua carriera letteraria, con la pubblicazione della *Vita* di Marino data alle stampe nello stesso anno. Stando alle consuetudini della tradizione biografica classica, quando si giunge alla morte del biografato il racconto della vita viene completato con un ritratto complessivo del soggetto, fisico e caratteriale, struttura che la biografia di Ma-

12. Ivi, pp. 6-7: «Dopo haver occupato tutti quei posti d'avantaggio ch'erano proprii della sua prudenza fece chiamare l'essercito a parlamento, al quale orò in questi sensi: Eccovi, o soldati [...]». Anche le opere di Bisaccioni e di Spanheim non rinunciano al *topos* narrativo del discorso di Gustavo Adolfo all'esercito prima della battaglia: il primo, però, riportandolo in terza persona, il secondo in maniera molto succinta (cfr. BISACCIONI 1633, pp. 35-36; SPANHEIM 1634, p. 412).

13. Cfr. LOREDAN 1632, pp. 113-128 (*Marco Antonio eloquente. Scherzo settimo*, sulle cui fonti cfr. qui cap. 2).

14. Ivi, p. 115 e LOREDAN 1633, p. 7.

15. LOREDAN 1633, pp. 11 e 14.

rino ricalca scrupolosamente.¹⁶ Così, sebbene la *Lettera* del 1633 narri appena due giorni della vita di Gustavo Adolfo, dopo la sua morte il soldato-narratore assume la postura stilistica del biografo e fotografa l'intera parabola del re:

Questo fu il fine di Gustavo Adolfo, re di Svetia. Era d'età di 38 anni, e morì quel medesimo giorno ch'era nato e che haveva ricevuto il regno. [...] Ha tenuto lo scettro 22 anni con tanti eccessi di virtù e fortezza che le penne più degne si stancherebbero di celebrarlo.¹⁷

Di tale tendenza, che si fa scoperta subito dopo, quando lo scrivente confessa di avere «pensiero di scrivere la *Vita* di così gran re»,¹⁸ rimangono tracce anche nella prosa della *Diane*, proprio nei momenti in cui la narrazione giunge alla morte di un personaggio. Nell'ultimo libro, quando il duca di Lassimano viene ucciso da Viralto, l'autore interrompe il racconto per fornire una visione d'insieme del soggetto, che adotta lo stile delle biografie:

Questo fine hebbe Prodirto, duca di Lassimano, huomo di condizioni inimitabili, se la dishonestà e l'ambitione non l'avessero dominato. Nelle guerre esterne s'haveva guadagnato nome non ordinario, e nella patria non haveva pari. Ne gli abbattimenti non si sa discernere qual fosse maggiore in lui, o la prudenza o la fortuna. Il suo volto indicava la ferocità del suo cuore, benché gli occhi e la fronte indicassero la sua perfidia. Dei suoi costumi non s'è potuto già mai formarne giuditio. Era ardito nelle sue risoluzioni, né confidava i segreti che a sé medesimo.¹⁹

Nelle successive prose di argomento storico, anche in quelle più mature, Loredan non si discosterà mai del tutto da questa impostazione biografica. Aprendosi al genere del romanzo biblico con l'*Adamo* (1640), Loredan sceglierà infatti la via dell'agiografia, adattando la fortunata tradizione del mito edenico alla struttura biografica. Si legga la conclusione del romanzo, ancora una volta memore del modello delle biografie classiche:

Così Adamo arrivato all'età d'anni novecento e trenta, oppresso o dall'infirmità o dalla vecchiaia, mancò di questa vita dando il corpo alla terra e

16. Sulla struttura della *Vita del Cavalier Marino* di Loredan cfr. i rilievi di BORTOT 2015, p. 29.

17. LOREDAN 1633, p. 14.

18. *Ibid.*

19. LOREDAN 1635, p. 293.

l'animo al suo fattore [...]. Era di robustissime forze, conforme alla statura che teneva di gigante. Si deve credere che fosse proportionato di membra e bellissimo di volto.²⁰

Anche le successive *Historie de' Re Lusignani* del 1647, la monumentale opera in undici libri che narra le vicende della dinastia regnante di Cipro dal 1180 fino al 1475, si struttureranno in una successione di biografie di lunghezza variabile, che provoca «disuguaglianza nella distribuzione della materia» proprio a causa della diversa quantità di notizie pervenute per i singoli sovrani.²¹ La stessa impostazione si ritroverà pochi anni dopo nell'inserto storiografico che trova spazio nei primi due libri di *Lettere* a stampa, con cui Loredan offre allo zio Ottaviano Valier una storia della monarchia portoghese scritta «in diverse giornate».²² Nei progetti iniziali, dichiarati nella prima lettera della sequenza, il lavoro avrebbe dovuto articolarsi in circa venti ampie missive destinate a ripercorrere le vicende del Portogallo da Alfonso I il Conquistatore (salito al trono nel 1139) fino all'epoca contemporanea alla scrittura, cioè fino a re Giovanni IV (in carica dal 1640), ma Loredan riuscì a darne alle stampe solo tredici, arrestando la narrazione alla morte di re Giovanni II (1495).²³ Loredan trovò insomma nella biografia la forma di scrittura storiografica a lui più congeniale: anche il resoconto sulla *Ribellione e morte* del Wallenstein dilata presto la struttura dell'«*instant book*»²⁴ “giornalistico”, offrendo, alla morte del protagonista, un'immagine complessiva rispettosa delle consuetudini del genere biografico:

La vita di questo grand'huomo è stata una delle maggiori prosperità infelici che sopra la scena del mondo habbia giamai rappresentato la fortuna. Nacque in Boemia, privato gentilhuomo, di casa ordinaria e di povere fortune [...]. Era d'età d'anni cinquanta, di statura alta, scarmo di vita, olivastro di colore, ma però sempre teneva il volto avampato. [...] I suoi costumi erano aspri e nel trattare tra gli amici mostrava una certa rozezza.²⁵

Il libello dedicato nel 1634 agli ultimi giorni di vita del generale boemo, molto più ampio della *Lettera* su Gustavo Adolfo, dialoga in maniera ancor più pro-

20. Cfr. LOREDAN 1640, p. 126; sull'*Adamo* di Loredan cfr. qui *infra*.

21. Così MATTOZZI 1966, p. 281.

22. Cfr. LOREDAN 1653, pp. 463-489 (la citazione è a p. 463) e LOREDAN 1661, pp. 485-517.

23. «Le inviarò le Vite dei re del Portogallo da Alfonso primo fino a Gio. Duca di Braganza che al presente regna» (LOREDAN 1653, p. 463).

24. Cfr. MALAVASI 2015a, p. 114 e CATALANO 2022, p. 48.

25. LOREDAN 1634a, p. 42.

fonda con le parallele prove di Loredan in altri generi letterari. In un recente studio sulla ricezione veneziana della figura di Wallenstein, Alessandro Catalano ha persuasivamente individuato nei dispacci di Antonio Antelmi, ambasciatore veneziano residente a Vienna nei primi anni Trenta, la fonte principale delle informazioni fornite da Loredan nel resoconto epistolare, e ha segnalato le tangenze con i paralleli *Commentarii* di Bisaccioni, giunti nel frattempo alla *Seconda continuatione* (1634), incentrata proprio sulla morte del generale.²⁶ La vicinanza con le informazioni di prima mano comunicate da Antelmi al senato veneziano sfiora spesso il calco vero e proprio: dall'ambasciatore Loredan riprende anche la documentazione allegata alla fine del libello, ovvero una traduzione italiana della *Scrittura del concerto tra il Volestain et i suoi capi di guerra*, sottoscritta a Pilsen il 12 gennaio 1634, e una *Copia della scrittura pubblicata a nome dell'imperatore che leva al Volestain il comando*, firmata dal generale imperiale Mattia Galasso il 15 febbraio dello stesso anno.²⁷ Tale circostanza, probabilmente, chiarisce meglio il motivo per cui Loredan, il 29 luglio del 1634, fu ammonito dagli Inquisitori di Stato per la pubblicazione su Wallenstein: si trattava non solo di un'imprudente incursione in vicende di politica estera, sconveniente per chi al tempo deteneva la carica di savio agli Ordini, ma anche di divulgazione inopportuna di materiale riservato.²⁸

Le notizie offerte nell'informazione epistolare, a ogni modo, non sono particolarmente numerose: viene indicata la data del 4 febbraio come quella in cui hanno inizio i sospetti dell'imperatore Ferdinando verso il generale – ed è da qui che prende avvio la narrazione, marcata da un'evidente predilezione per la dimensione psicologica del potere, visto che le fonti permettono di retrodatare le tensioni ai mesi precedenti, in particolare al novembre del 1633, quando le forze imperiali persero Ratisbona;²⁹ vengono ricordati l'invio a Pilsen del nipo-

26. Cfr. BISACCIONI 1634, dove il frontespizio segnala che il nuovo commento è *Memorable per la morte di Alberto di Valstain*. Sulle fonti di Loredan cfr. CATALANO 2022, in particolare pp. 50-52.

27. Cfr. LOREDAN 1634a, pp. 53-58, tratte rispettivamente dai dispacci in seguito editi in GLIUBICH 1863, pp. 430-431 e pp. 447-448.

28. Gli Inquisitori Giulio Contarini, Antonio Pisani e Alvise Basadonna ammonirono Loredan per aver mandato alle stampe il libello su Wallenstein «senza quel riguardo che doveva per tutti li rispetti havere, di essere insignito della veste di Savio agli Ordini et di entrare nell'Ecc.mo Senato»; tale richiamo, dunque, «doverà servirgli di eccitamento di astenersi per l'avvenire da operazioni tali, per levar ogni occasione di pensar a quello richiedesse il pubblico servizio» (cfr. MATTOZZI 1966, p. 277 e poi MENEGATTI 2000, p. 121).

29. Sull'inizio "posticipato" della narrazione di Loredan si vedano i rilievi di GETREVI 1986, p. 93: «Loredan entra subito *in medias res* e alla data del 14 febbraio sottolinea come l'imperatore Ferdinando II abbia sentore del tradimento di Wallenstein [...]. Con un espediente narrativo di questo tipo, infatti, si risparmia l'analisi di tutti i retroscena dei mesi

te di Wallenstein, Massimiliano, per ottenere informazioni sui movimenti dello zio, e le immediate contromosse del generale, consapevole del pericolo; viene chiarito il ruolo del condottiero Ottavio Piccolomini, che, sebbene «onorato dei più degni titoli e dei primi gradi dell'esercito» da Wallenstein, si mantiene fedele all'imperatore, insieme ad altri generali lealisti come Johann Aldringen, Mattia Galasso e Rodolfo Colloredo;³⁰ vengono menzionate le strategie militari e diplomatiche di Ferdinando II per assicurarsi l'obbedienza delle città più importanti dell'impero, tra cui l'isolamento del generale Scherffenberg, sospettato di favorire la ribellione; viene raccontato lo spostamento di Wallenstein a Eger insieme ai suoi uomini di fiducia, come il conte Adam Erdmann Trčka («Terzica»), il generale Christian van Ilow («Illò»), il conte Vilém Kinský; infine, si racconta l'agguato notturno favorito dal governatore della zona, Johann Gordon, e la conseguente morte del generale.

Anche in questo caso, tuttavia, il cuore delle circa cinquanta pagine del libello non è la ricostruzione documentaria e oggettiva degli eventi, né la divulgazione di dettagli inediti, quanto piuttosto le riflessioni e le interpretazioni politiche che l'episodio di ribellione innesca, che permettono di evidenziare i meccanismi della competizione politica: prendendo a prestito le parole di Ferrante Pallavicino rivolte ai lettori di uno dei suoi romanzi storici (*Le due Agripine*, Venezia, Guerigli, 1642), è indubbio che Loredan ripercorra la parabola di Wallenstein anche per indagare «le consulte secrete de' principi, li discorsi de' consiglieri e le risoluzioni prese tal'hora e non riuscite».

Proprio questa caratteristica ha indotto la critica a riconoscere nel libello una precisa intenzione politica, collocandolo nel solco della storiografia veneziana antiasburgica e anticlericale, che ha guardato con favore all'operato di Wallenstein e ai suoi contatti con il mondo protestante: personaggio senz'altro ambiguo, ma negli ultimi mesi della sua vita fiero oppositore della politica dell'imperatore e, secondo alcune tendenziose ricostruzioni del tempo, fautore talvolta degli interessi italiani e veneziani.³¹ Se è indubbio che la presenza ricorrente del generale boemo nella narrativa e nella storiografia Incognita sia di per sé un dato interessante, oggi ben valorizzato negli studi, un'analisi dei contenuti del libello di Loredan non permette un'inclusione pacifica tra i testi

precedenti, come farebbe il cronista di un moderno giornale, quando comincia una storia con un particolare minimo ma emotivamente capace di collegarsi all'episodio culminante. Già da molti mesi duravano infatti le incomprensioni, gli equivoci e gli scontri di strategie» (segnalo tuttavia che la data del 14 febbraio, che torna in MORINI 2002, p. 228, è errore di lettura per il 4 febbraio).

30. LOREDAN 1634a, p. 16.

31. Sulle letture filoveneziane di alcuni episodi della carriera di Wallenstein da parte della storiografia Incognita cfr. ancora MORINI 2002, pp. 241 e 246.

che celano una simpatia verso Wallenstein o che contribuiscono alla costruzione di un'immagine eroica del duca. Né si può fare dell'autore un campione di relativismo prospettico. Secondo Getrevi, la scelta di Loredan di registrare le diverse voci del dibattito collettivo sulla condotta del generale – riportando una dopo l'altra le opinioni della fazione imperiale, dei fedeli del generale, del popolo, dei familiari – rappresenterebbe infatti una volontaria sospensione del giudizio, una prova del «dubbio metodico» richiesto dalla ricerca storica, nonché l'espressione di un «relativismo libertino» che oppone «sempre a una verità consolidata la presenza disorientante della varietà delle opinioni e delle scelte»; in ultima analisi, ancora una volta, una prova di atteggiamento «anti-conformista e con una sua cifra antiasburgica».³²

Al contrario, la prosa di Loredan non appare affatto sedotta dal «mito» del ribelle, né lascia spazio al dubbio. Tale giustapposizione di opinioni risponde piuttosto a una strategia retorica tipica della scrittura storiografica del tempo, quella della motivazione multipla, per cui gli autori offrono una pluralità di spiegazioni ai fatti per «esaurire lo spettro delle possibilità di osservazione», e non per comunicare una «reale incertezza».³³ L'apparato di commento politico del narratore, che arricchisce di congetture e osservazioni personali le notizie giunte dai corrispondenti esteri della Repubblica, si mantiene infatti perfettamente coerente con quanto emerso negli *Scherzi geniali* e soprattutto nella *Diana*, promuovendo la stessa idea di sovranità robusta e agonistica, e premiando piuttosto la condotta dell'imperatore legittimo, Ferdinando II, che mette in atto una serie di strategie vincenti per soffocare la ribellione per tempo, pur senza la certezza assoluta delle intenzioni del generale. A differenza di Gustavo Adolfo, infatti, Wallenstein non è un sovrano, bensì un possibile traditore del legittimo re: si tratta di una distinzione decisiva tra i due resoconti pseudobiografici scritti da Loredan tra 1633 e 1634, e dirimente per l'orientamento politico del *corpus* di sentenze di Loredan. La favorevole rappresentazione di Gustavo Adolfo o il giudizio politico pronunciato sull'operato di Wallenstein dipendono infatti, soprattutto, dal ruolo che i due personaggi incarnano all'interno delle sequenze narrative, e non da una presa di posizione ideologica, sia essa antispannola, filoluterana o agnostica. Proprio in virtù del dialogo che le pagine su Wallenstein intrattengono con le altre riflessioni politiche disseminate nell'opera di Loredan, con il modello dell'*Argenis* di Barclay o con quanto emerge dalle testimonianze del residente veneziano alla corte di Ferdinando

32. Cfr. GETREVI 1986, pp. 93-96; per l'orientamento antiasburgico delle opere veneziane su Wallenstein, oltre al già citato saggio di Morini, cfr. anche SPINI 1983, pp. 171-174.

33. Per la strategia della motivazione multipla nella prosa di Loredan, con riferimento al romanzo biblico, cfr. CARMINATI 2017, p. 49.

II, a cui l'autore attinge a piene mani, non pare sostenibile l'ipotesi di un Loredan che, «non potendo negare ufficialmente la tesi della diplomazia asburgica [...] finge di accettarla – anche per il gusto di svergognare il nemico dell'amato Gustavo Adolfo – e poi instaura una sorta di guerriglia concettuale contro questa opinione»; non sembra cioè opportuno parlare di «dissimulazione argomentativa» là dove l'apparato interpretativo del libello risulta perfettamente in linea con l'idea di sovranità che attraversa tutta l'opera loredaniana.³⁴

In assenza del prezioso *Giudizio politico sopra la morte del Volestain*, operetta di Loredan segnalata in stato di bozza da Girolamo Ghilini ancora nel 1647, ma mai approdata alle stampe,³⁵ non resta che seguire il percorso del libello. Stando alle parole di Loredan, fondate sulle informazioni giunte da Vienna, sin dal primo «sentore» dell'alienazione del generale l'imperatore si comporta con prudenza: ascolta tutte le relazioni che giungono a corte (come già chiarito negli *Scherzi*, infatti, il sovrano deve sempre «attendere tutto», anche le voci ostili ai suoi fedelissimi)³⁶ e non fa trapelare notizie al suo consiglio di Stato; si tratta di una strategia vincente, perché «più facilmente s'assicura un principe d'un trattato con la dissimulazione che col publicarla».³⁷ Opportuna, nell'opinione del narratore, anche la seconda mossa – un atto definito «veramente da Cesare» –, quella di circuire il nipote di Wallenstein, Massimiliano, con l'obiet-

34. Questa la lettura dell'episodio in MALAVASI 2015a, pp. 122-130.

35. Cfr. la segnalazione delle opere incompiute di Loredan in GHILINI 1647, p. 106.

36. Il concetto torna più volte negli *Scherzi geniali*: cfr. quello di *Agrippina calunniata* (LOREDAN 1632, pp. 30-31) o di *Seneca prudente*: «I principi, come principi, devono attendere tutto: non devono sprezzare gli avvisi impossibili per haver notizia de' certi» (ivi, p. 189).

37. LOREDAN 1634a, p. 11. La massima di valore universale chiosa un dato storicamente attestato nei dispacci di Antelmi, confermando i rilievi di Catalano sulla vicinanza di Loredan alla fonte diplomatica. Da Vienna, l'11 febbraio 1634, il residente veneziano raccontava che Ferdinando II, preoccupato per le relazioni ricevute su Wallenstein, aveva scelto la via della discrezione, consultandosi solo con il suo braccio destro, il principe Giovanni Ulrico di Eggenberg: «Sopra le relationi havute degl'andamenti del General Duca [*Wallenstein*], delle quali hoggi, otto, mi riuscì d'avisare l'intero, ha versato in continue agitati d'animo questi giorni l'imperatore. Non è uscito però a parteciparle alli Signori del suo Consiglio. Il solo Principe d'Echembergh è stato con S. M. il discusso d'un tanto negozio, per quel che la semplice divulgatione potrebbe precipitarlo» (cfr. GLIUBICH 1863, p. 418). Si legga parallelamente il resoconto di Loredan, che immagina le possibili ragioni della scelta di Ferdinando II e il dialogo segreto avuto con il consigliere: «Risolve di non partecipar cosa alcuna al suo Consiglio, o per non esser prevenuto scopertosi il tradimento, o perché non potesse persuadere sé stesso che un huomo tanto obbligato fosse per intraprendere un'azione così esecrabile [...]. Ne fece solamente parola col principe d'Echembergh, col quale aperse il suo cuore essagerando l'ingratitude, là nascere dove è maggiore l'obligatione, e che l'huomo quanto più è grande tanto più è miserabile» (LOREDAN 1634a, p. 11).

tivo di spiare i comportamenti dello zio a Pilsen.³⁸ Accanto alla dissimulazione e all'inganno, ingredienti fondamentali della trattativa politica del tempo, l'Asburgo fa buon uso anche della virtù della clemenza, perdonando inaspettatamente i sudditi che avevano sottoscritto l'obbedienza a Wallenstein, ma punendo gli effettivi responsabili della ribellione. Il commento politico dello scrittore, anche in questo caso, premia la risoluzione dell'imperatore, accordandola ad altre sentenze di eredità machiavelliana:

Non vi è cosa che muova maggiormente i cuori, anco de i più perfidi, quanto la clemenza. Il perdono dà occasione di ravedersi degli errori. [...] Il perdonare, con tutto ciò, ai capi delle congiure, è un dar animo ai malvagi, acciòché attentino senza timore sovra la persona del principe. [...] E per allettare con qualche speranza gli animi di coloro che aspirano a cose nuove fu fatto con istraordinaria diligenza intendere ai collonelli del Terzica che haverebbono ricevuto il grado e sarebbe stato loro conferito il comando di quei reggimenti che levassero dal seguito del medesimo Terzica.³⁹

Al contrario, le strategie messe in atto da Wallenstein non sono altrettanto efficaci, né sempre condivisibili: del resto, quando il narratore, in ottemperanza alla suddetta strategia di motivazione multipla, illustra le possibili ragioni dell'infedeltà del generale non le dichiara legittime, essendo ammesso e non concesso che «la fedeltà di un suddito può o deve alterarsi per qualsivoglia accidente».⁴⁰ Anche nell'ampia zona del libro in cui si affollano le diverse opinioni politiche sulla ribellione, il narratore non sceglie di registrarle in maniera impersonale, ma suggerisce chiaramente al lettore quali idee si mostrano più coerenti con i principi di buon governo promossi nella letteratura del tempo. Diffusasi la notizia della tragica morte del generale, i molti «interessati col morto» cominciarono a dipingerlo «più tosto tradito che traditore», piangendo la condotta dell'imperatore e le sorti della Germania, e chiedendo pietà per i famigliari di Wallenstein; il parere contrario, tuttavia, viene esplicitamente definito come il più accorto:

38. Ivi, pp. 12-13.

39. Ivi, p. 20. Numerosissimi i riscontri possibili per questo tipo di formulazioni, a partire dall'archetipo del *Principe*: «E perché li uomini, quando hanno bene da chi credevano avere male, si obligano più al beneficatore loro, diventa el populo subito più suo benivolo» (si cita da MACHIAVELLI 2013, cap. IX, p. 70). Per il motivo dell'opportunità di una punizione esemplare verso gli usurpatori al trono, si sono già evidenziati i diversi brani dell'*Argenis* di Barclay in cui viene rimproverata l'ingenuità di re Meleandro, che sceglie di perdonare Licogene dopo la sua ribellione (cfr. cap. 6).

40. LOREDAN 1634a, p. 23.

I più saggi però, che non si lasciano prendere dalla sola apparenza delle cose, ne parlavano diversamente: che 'l Volestain non havea fatto male perché non havea potuto. Le leggi in simili casi non puniscono solamente l'operationi ma anco i pensieri cattivi. [...] Quando non fosse accusato d'altro che d'haver ascoltato le promesse e le persuasioni de gli nemici, sarebbe colpevole di lesa maestà. La materia di Stato, che tratta della vita e della riputatione del Prencipe, è un negotio troppo delicato. Il sospetto è prova: perché in simile cose il suddito non ha momenti di volontà che non siano dipendenti da chi comanda. Chi havesse differito la pena non sarebbe poi stato più in tempo di darla. I tradimenti sono mali, che se non si rimedia loro con celerità uccidono. [...] Chi havesse permesso che 'l Volestain havesse dato l'ultimo ponto a i suoi disegni, allora l'imperio haverebbe provato che vuol dire il non credere anco ai sospetti di tradimento. [...] Non entrano già mai in paragone i delitti di lesa maestà co 'l merito d'haver ben servito al suo prencipe.⁴¹

Sebbene risulti registrata in forma di opinione, questa lettura degli eventi viene qualificata come la più saggia, e soprattutto si armonizza con quanto emerge, con grande coerenza, nelle altre prose di Loredan. Il fatto che, ai fini della sicurezza dello Stato, il solo sospetto costituisca una prova è un precetto cardine nella letteratura tacitista dell'epoca (ben esemplificato, tra gli scrittori di riferimento per Loredan, nei *Discorsi sopra Cornelio Tacito* di Virgilio Malvezzi, in particolare nei passaggi in cui l'autore analizza i sospetti di Tiberio nei confronti di Germanico),⁴² accolto da Loredan anche nelle scritture più mature. Nel sesto libro delle *Historie de' Re Lusignani* del 1647, che si apre con i fatti del 1324 e l'incoronazione di re Ugo IV di Cipro, succeduto allo zio, i consiglieri più intimi del sovrano si pronunciano sull'eventualità di punire i sospettati della morte del precedente monarca, Enrico II. Adottando le consuete modalità espressive, Loredan riporta integralmente le concioni, confrontando le diverse posizioni e decretando quella più opportuna. Il primo parere a essere registrato è quello del frate confessore di Ugo IV, che invita il re a scegliere la via del perdono, tanto più opportuna laddove manchi la certezza del reato (così in conclusione: «Raccordo a Vostra Maestà che il levare a' sudditi la riputatione e la vita quando non appariscono che sospetti non è altro che un alienare la volontà de' buo-

41. Ivi, pp. 46-48.

42. Sul tema si vedano soprattutto il «Discorso trigesimosecondo» (*Che modo si debba tenere per assicurarsi de' generali, e come essi debbano guardarsi da' principi e dalle Repubbliche*) e il «Discorso quadragesimo sesto» (*Che Germanico non seppe governarsi in maniera di non insospettir Tiberio; e che ricusò l'imperio per timore, non per bontà*): cfr. MALVEZZI 1622, pp. 233-252 e pp. 330-338.

ni»⁴³. La risoluzione vincente, tuttavia, risulta quella di Eudes de Dampierre, il conestabile di Gerusalemme, che ricalca quasi alla lettera le opinioni espresse nel libello su Wallenstein:

Io bramerei che Vostra M. applicasse l'animo a quelle risoluzioni che, se ben paiono crudeli, sono però necessarie, recidendosi per ordinario i membri in riguardo della salute di tutto il corpo; tanto più che gli stimoli della coscienza non travagliano il principe all'hora che si tratta dei traditori, contro de' quali i sospetti divengono prove e prendono qualità e sostanza anche i parti più deboli dell'imaginatione.⁴⁴

Come nella concione di Dampierre, anche nel resoconto del 1634 la necessità di considerare il sospetto dell'imperatore Ferdinando una prova sufficiente per legittimare la condanna a morte di Wallenstein si fonda sulla retorica della patologia politica («i tradimenti sono mali») e sulla metafora del “corpo dello Stato”, vocabolario tipico della trattatistica politica sin dall'antichità e, come si è già avuto modo di notare, particolarmente caro alla prosa di Loredan.⁴⁵ La rassegna delle varie opinioni in merito alla fine di Wallenstein, significativamente, si chiude infatti con una sentenza che nel libello non lascia più margine di replica, costruita su questa retorica: «Non si può negare che l'imperio non habbia fatto una gran perdita. Si recidono però anco de i membri, benché necessari, per la conservatione di tutto il corpo».⁴⁶

Si consideri, da ultimo, un'altra delle pagine del resoconto del 1634 citata come prova di relativismo prospettico, quella in cui Loredan accosta il tradimento di Wallenstein ai danni dell'imperatore a quello di Piccolomini nei confronti del proprio generale. Sebbene uniti da uno stesso destino, i due personaggi non risultano affatto accomunati da una medesima chiave di lettura, né le loro azioni possono essere ricondotte a un'identica matrice di pessimismo:

Non è veramente inverisimile che gli aspetti dei Cieli fossero uniformi in questi due soggetti, perché entrambi dovevano tradire, se bene uno con lode e l'altro con biasimo. Il Volestein tradisce il suo principe per servire ai fo-

43. LOREDAN 1647a, pp. 299-300.

44. Ivi, p. 301.

45. La bibliografia sull'impiego di metafore mediche e anatomiche nel linguaggio politico è vastissima: per un inquadramento generale basti qui il rimando a BRIGUGLIA 2006; per la fortuna secentesca di tale retorica, anche in contesti repubblicani italiani, si veda ZUCCHI 2021.

46. LOREDAN 1634a, p. 49.

menti della propria ambizione; all'incontro, il Piccolomini inganna l'amico per non deservire al suo principe.⁴⁷

Nella trasfigurazione romanzesca di questa pagina di storia europea, Loredan fa largo riuso dei materiali dei due precedenti libelli storiografici, che adatta solo parzialmente al reticolo di temi e funzioni dei personaggi che caratterizza l'intreccio della *Dianea*. Nel secondo libro del romanzo, il racconto di secondo grado della principessa Floridea, incentrato sulle vicissitudini del proprio regno di Negroponte, riprende innanzitutto le notizie divulgate nella *Lettera* del 1633 sulla battaglia di Lützen: Lodafo, sovrano di Vesati (trasparente allusione a Gustavo Adolfo), invade i territori di re Dinanderfo (l'imperatore Ferdinando II), il quale affida la gestione della guerra al duca di Lovastine (Wallenstein) e a una «giornata campale» (quella di Lützen).⁴⁸ Floridea insiste sulla violenza dello scontro e sulle doti marziali di Lodafo, che «nel valore non cedeva né anco a sé stesso» e «trascorreva da per tutto non lasciando distinguere s'egli fosse capitano o soldato», come Loredan aveva fatto già nel resoconto del 1633 («primo in tutti gli assalti, trascorrere con tanta celerità che pareva un fulmine»; «esercitava nel medesimo tempo l'ufficio di principe e di soldato»).⁴⁹ Il discorso della principessa allude poi al ruolo del duca Bernardo di Weimar, il braccio destro del re svedese («al duca di Vimara raccomandò il governo dell'essercito»), già messo in rilievo nella *Lettera* («raccomandò di nuovo il governo e l'esercito al duca di Vainmar»);⁵⁰ anche il dettaglio dei funerali posticipati di Lodafo-Gustavo Adolfo è una ripresa della cronaca del 1633: così Floridea, «non furono fatte l'essequie, ma portata la bara per molti giorni attorno agli esserciti»; e così nella *Lettera*, che registra l'ordine dato da Weimar di «non seppellire sua Maestà sino che non sono affatto abbattute le forze cesaree». ⁵¹

Il racconto della principessa di Negroponte prosegue poi con un *focus* sul duca di Lovastine. Dopo gli eventi di Lützen, il condottiero comincia a covare malcontento nei confronti del sovrano Dinanderfo e a percepire qualche pericolo per la propria sicurezza, rendendosi conto che «si trattavano gli articoli della pace senza ch'egli vi fosse nominato, e che 'l re delle Gaule mandava il duca di Riafe con comando uguale al proprio». ⁵² Il brano riassume e semplifica ciò che Loredan aveva divulgato con più dettaglio nel resoconto su Wallenstein l'anno precedente, riprendendo testualmente le informazioni spedite dall'ambascia-

47. LOREDAN 1634a, pp. 17-18.

48. LOREDAN 1635, pp. 70-71.

49. LOREDAN 1635, p. 71 e LOREDAN 1633, pp. 8-9.

50. LOREDAN 1635, p. 71 e LOREDAN 1633, p. 13.

51. LOREDAN 1635, p. 72 e LOREDAN 1633, p. 14.

52. LOREDAN 1635, p. 73.

tore Antelmi: tra le possibili cause della crescente insofferenza del generale vi sarebbero state l'esclusione dalle trattative di pace guidate dal vescovo di Vienna per conto dell'imperatore Ferdinando e la decisione di spedire il duca di Feria in Alsazia con la stessa carica di capitano generale da lui detenuta:

Due cose tormentarono e alienarono l'animo del Volestain [...]. La prima quando intese che nel congresso del vescovo di Vienna [*Anton Wolfradt*] col langravio di Dramastat [*Giorgio II d'Assia-Darmstadt*], genero di Sassonia, seguito in Laitmeritz [*Litoměřice*], si proponevano senza il suo assenso partiti pregiudiziali o alle sue speranze o al suo genio [...]; l'altra fu la venuta di Feria [*il duca di Feria Gómez Suárez de Figueroa*] con comando nella Germania con la volontà di Cesare. Credeva che quanto si concedesse al valore degli altri si robasse al proprio merito.⁵³

Anche gli sviluppi successivi della parabola di Wallenstein vengono assorbiti nella trama della *Dianea* attraverso un processo di riduzione che, tuttavia, mantiene il racconto pienamente fedele al resoconto dell'anno precedente. Floridea menziona la risoluzione di Dinanderfo di ingannare il duca di Lassimano, nipote di Lovastine, mandandolo presso lo zio con l'obiettivo di spiare la condotta («fece venire alla sua presenza il duca di Lassimano, nepote di Lovastine, al quale fece un racconto de' meriti, delle virtù e delle vittorie del generale»); e così nell'opuscolo su Wallenstein: «mandò a chiamare il conte Massimiliano, nipote del Volestain, al quale con encomii non ordinari esaltò i meriti, le virtù, la fede del zio»;⁵⁴ ricorda poi il ruolo del «collateral Picomeni» e del «conte di Lagasso» (trasparenti riferimenti a Ottavio Piccolomini e a Mattia Galasso), e la fuga di Lovastine in Beozia, in una sede fortificata da lui ritenuta sicura, trasfigurazione della città di Eger («si ritirò in un castello, il più forte della Beotia, con speranza di difendersi da tutte le forze del mondo. Il sito reso inespugnabile dalla natura e dall'arte, i soldati d'isperimentata fedeltà, e 'l governatore sua

53. LOREDAN 1634a, p. 24. Si noti la sovrapposizione di questo brano di Loredan con il dispaccio di Antonio Antelmi datato 25 febbraio 1634, in cui le prime avvisaglie del tradimento di Wallenstein venivano retrodate agli eventi dell'aprile del 1633 (i colloqui di pace tra il vescovo di Vienna e il langravio di Darmstadt) e del maggio dello stesso anno (l'invio del duca di Feria come capitano generale in Alsazia): «È però vero che si disgustò egli assai quando nel congresso del vescovo di Viena col Langravio di Darmestat genero di Sassonia seguito da Laitmeritz riseppe assentirsi da austriaci ad accordi col pregiudicio delle pretension di lui [...]; che dopo novamente si disgustò dell'assenso dato da Cesare alla venuta di Feria con comando in Germania, et accordò improvvisamente in quel tempo suspension d'armi coll'inimico per assumere in sé il maneggio della pace» (cfr. GLIUBICH 1863, p. 423).

54. LOREDAN 1635, p. 74 e LOREDAN 1634a, p. 13.

creatura»; e similmente anche nell'opuscolo: «stimò il Volestain ottimo ispediente il ritirarsi in Egra, non solo perché il sito era avvantaggioso, la fortezza inespugnabile, il popolo bene affetto, ma perché il governatore era protestante».⁵⁵ Infine, la principessa racconta la trappola notturna subita dal duca di Lovastine e la reazione concitata e spaventata del generale negli ultimi attimi prima di essere ucciso («andati di là a poco alla camera del duca e gittata la porta a terra, v'entrarono con grandissimo empito. Egli risorto corse ad una finestra, o per salvarsi, o per chiedere aiuto»; e lo stesso nell'opuscolo del 1634: «questi, venuti alla camera del Volestain, gittata la porta in terra se le avventarono contro. Egli, perso dal sonno e dal timore corse ad una finestra per salvarsi».⁵⁶

L'adattamento della vicenda storica all'ambientazione della *Dianea* si limita, oltre alle strategie di riduzione, al mascheramento dei personaggi dietro anagrammi quasi perfetti e all'introduzione di alcuni *topoi* romanzeschi: in ossequio alle convenzioni del genere, l'azione di Lodafo-Gustavo Adolfo ai danni del sovrano di Negroponte si fonda non solo su ragioni politiche, ma anche sul desiderio di avere in moglie Floridea, secondo un meccanismo narrativo più volte sfruttato nel filone principale della trama della *Dianea*.⁵⁷ Allo stesso modo, la trasfigurazione romanzesca di Dinanderfo accoglie un altro tipo ricorrente nel sistema dei personaggi dei romanzi, quello del re eccessivamente (e dunque pericolosamente) buono, categoria alla quale, lo si è già visto, si possono ascrivere tanto re Vassileo della *Dianea* quanto re Meleandro dell'*Argenis* di Barclay:

Tra molte conditions in lui, che lo rendevano adorabile, v'era la bontà con la quale molte volte non solo si scordava dell'ingiurie ricevute, ma con creduta humanità amava coloro che l'odiavano; [...] questi eccessi di bontà diedero agio ad alcuni malvagi d'esagerare l'innocenza di Lovastine con tratti così liberi che mio padre era in grandissimo timore di sé stesso.⁵⁸

Dopo la morte di Lovastine, il racconto di Floridea rescinde progressivamente i legami con la cronaca del tempo e termina narrando l'omicidio di Dinanderfo orchestrato dal malvagio duca di Lassimano, nipote del condottiero defunto,

55. LOREDAN 1635, p. 75 e LOREDAN 1634a, p. 33.

56. LOREDAN 1635, pp. 75-76 e LOREDAN 1634a, pp. 39-40.

57. «Le cagioni che muovevano quest'huomo a invaderci lo stato si supponevano molte. Era la principale però alcuni sudditi di mio padre che aspiravano sotto nuovi precncipi di rinovare la loro fortuna; o pure che per il loro valore resi necessari allo stato, fossero da Sua Maestà riconosciuti co 'l concedermi loro in moglie» (LOREDAN 1635, p. 70, con consueto ricorso alla strategia della motivazione multipla).

58. Ivi, pp. 69 e 76.

da cui scaturiscono gli eventi sfortunati che conducono la principessa di Negroponte, naufraga, a Cipro. Anche questo sviluppo d'invenzione, tuttavia, cela alcune affinità con le notizie effettivamente giunte a Venezia nel corso del 1634 riguardo al parente di Wallenstein (suo nipote e cognato), il conte Massimiliano von Waldstein, erede dei beni del generale e figura a lui molto vicina negli ultimi anni di vita («Lassimano» è anagramma imperfetto di Massimiliano). Stando ancora ai dispacci di Antelmi, infatti, il conte Massimiliano, subito dopo la morte del generale, sembrò aver adottato una condotta ambigua nei confronti dell'imperatore Ferdinando II e del suo *entourage*, finendo anche tra i sospettati di un attentato contro un colonnello dell'esercito imperiale annoverato tra i responsabili dell'omicidio di Wallenstein:

Sono stati li detti Galasso [*Mattia Galasso*] et Aldringher [*Johann Aldringen*] hieri ad un sontuoso convitto fattoli dal Conte Massimiliano di Volestain, nipote del già Generale, fatto da questi due oltre agl'altri cader nella censura et morte occorsagli. È stata questa attentione del Conte osservata per un erudimento soprafino di dissimulanza, pur andando sovente in sua Casa il Colonel Lebel scozese uno de' capi che ordì et fece essequir la morte stessa in Egra del Volestain et degl'altri quattro del suo seguito.

Qui era corsa voce che per certo dubbio di morte tentata darsi in Praga al Colonel Lebel scozese, uno delli tre capi che ordì et fece essequir quella del General Volestain in Egra, havesse il re fatto poner in arresto il Conte Massimiliano suo nipote et il bolgravio di Volestain, padre del detto Conte. Ma io non tengo riscontro veruno.⁵⁹

Nell'intreccio della *Dianea*, Lassimano è ritratto come campione di dissimulazione e crudeltà, attributi in contrasto con quelli associati a re Dinanderfo, la cui morte ingiusta viene vendicata alla fine dell'opera da Viralto. Le situazioni

59. Cfr. GLIUBICH 1863, p. 442 (dispaccio del 22 aprile del 1634) e p. 443 (dispaccio del 20 maggio 1634). Sulla figura del conte Massimiliano von Waldstein, tra i parenti e collaboratori più stretti del generale Wallenstein, si veda diffusamente MANN 1971, *ad indicem*. Anche lo studio di Mann ricorda il banchetto amichevole offerto da Massimiliano ai due generali lealisti dell'imperatore, interpretandolo però non come un gesto ingannevole, ma come una mossa opportunistica funzionale al mantenimento della propria posizione politica, instabile dopo la morte dell'illustre parente («Obwohl man ihm bedeutete, er solle bei Hof bis auf weiteres nicht erscheinen, gab er sich mit Energie als Mitglied der bewaffneten Kräfte, Regimentskommandant, königlicher Oberstallmeister nach wie vor; im April dann, als Gallas und Aldringen in der Hauptstadt erschienen, offerierte er diesen Obermördern ein Festmahl»: ivi, p. 947).

narrative del romanzo e il relativo commento politico, anche in questo caso, non concedono alcuno spiraglio di legittimazione all'azione di un usurpatore al trono, nemmeno nell'ottica di vendicare una morte per molti ingiusta. Nella *Dianea*, infatti, così come nell'opuscolo del 1634, Loredan concede poco spazio al problema della fondatezza dell'accusa di tradimento di Wallenstein: l'interesse principale delle pagine dedicate all'argomento consiste nel ragionare in termini universali di sovranità e delle strategie di un'azione politica efficace, non nello scagionare, mitizzare, o incriminare il generale attraverso una rassegna e una verifica puntuali degli indizi a disposizione. Ciò che maggiormente muove Loredan ad approfondirne i casi è ciò che ne ha decretato la fortuna letteraria, culminata nella trilogia drammatica che Friedrich Schiller dedicò a Wallenstein alla fine del Settecento: la parabola del generale permette infatti di sviluppare il tema del "favorito" caduto in disgrazia, *topos* diffusissimo della storiografia del tempo, su cui Loredan si era appena misurato negli *Scherzi geniali* attraverso un repertorio selezionato di personaggi tratti dalla storia antica e dal mito. La scelta si interpreta cioè alla luce della predilezione per gli episodi storici a tinte chiaroscurali, e precisamente a ciò che Malavasi ha efficacemente definito la «funzione Seiano»,⁶⁰ con riferimento alle dinamiche tra il prefetto romano e l'imperatore Tiberio – o tra lo stesso Tiberio e Germanico – investigate nella mole di commenti a Tacito del tempo. Come si è già ricordato, i *Discorsi* di Malvezzi dedicano ampio spazio al problema del sospetto che circonda i favoriti dei sovrani, e risultano prodighi di consigli operativi rispetto a una relazione di potere intrinsecamente rischiosa, che richiede una gestione accorta proprio da parte di coloro che ottengono tali benefici:

La maggior difficoltà che habbia il generale è quella del guardarsi del sospetto, il quale è stato cagione di precipitare infiniti capitani valorosi, fra' quali, parlando de' principi, fu Corbulone uno de' più grandi soldati che sia stato al tempo de' romani, e parlando delle Repubbliche, Pavolo Vitelli singolar capitano de' suoi tempi, che fu dalla repubblica di Fiorenza per solo sospetto fatto decapitare.⁶¹

Nelle etopee del 1632 Loredan aveva ampiamente esplorato il tema con il monologo di *Seiano disfavorito*, prestando la voce a colui che, trovando «nell'altezza fulmini e precipitii», denunciava l'instabilità della sorte a cui sono esposti coloro che ricevono benefici dai principi: «l'offese fatte a' principi, quanto più

60. MALAVASI 2015a, p. 116. Sul tema si veda diffusamente anche ARICÒ 2007a, con riferimento soprattutto alla narrazione storica di Pierre Matthieu e Giovan Battista Manzini.

61. MALVEZZI 1622, pp. 249-250.

sono dissimulate, tanto più chiamano puniti severe e castighi inesorabili». ⁶² Concetti che tornano tanto nel resoconto del 1634 quanto nel romanzo, dove la vicenda del generale si carica di *pàthos* proprio per il repentino rovesciamento di una straordinaria fortuna, pericolo che il generale, colpevole di eccessiva ambizione, non seppe prevedere:

Chi l'havesse veduto nell'auge delle sue grandezze havrebbe giudicato che havesse nelle mani il crine della fortuna, e pure non sono corso che momenti tra le sue grandezze e i suoi precipitii [...]. L'ambitione, ch'è compagna indivisibile del precipitio, portò questo cuore a risoluzioni maggiori della sua fedeltà e del debito. ⁶³

La sovrapposizione tra la clamorosa caduta di Wallenstein e quella di Seiano, del resto, risulta motivo ricorrente sin dalle prime testimonianze epistolari degli eventi del 1634, sfruttato già nei dispacci spediti a Venezia da Antonio Antelmi subito dopo la morte del generale:

Niente si poteva negare a quell'huomo, che si può chiamare un altro Segiano in predominio d'autorità con l'imperatore Tiberio, et che non ha saputo, a somiglianza per a punto di lui, ritrovar alcun posto di mezzo tra la sommità et il profondo. ⁶⁴

Nella scrittura di Loredan, tuttavia, si riscontra una vera e propria ossessione per i *topoi* narrativi attraverso cui viene filtrata l'esperienza di Wallenstein. Innanzitutto, i motivi dell'ambizione punita e delle precipitose oscillazioni della sorte risultano presenti quasi a ogni pagina degli *Scherzi* del 1632: un *Achille furibondo* piange la morte dell'amico Patroclo nell'apice delle sue glorie, deprecando sia «l'ambitione, madre di tutti i vitii, sempre accompagnata da rovine e da' precipitii», sia la propria «inesorabile fortuna», che al culmine di fama e ricchezza lo ha precipitato nella disperazione; ⁶⁵ gli fanno eco le voci di *Agrippi-*

62. LOREDAN 1632, p. 176.

63. LOREDAN 1634a, p. 40 (ma cfr. anche ivi, p. 24: ««i re non dovrebbero già mai far grande alcuno che non potessero rovinarlo [...]; la maggior parte de' traditori sono stati i più favoriti»). Nella *Dianeia* si introduce Lovastine come colui «che di privato cavaliere s'era coi favori del re e con l'invidia di tutti elevato a quel grado», e che il sovrano premiava «conforme meritava il suo valore, arricchendolo giornalmente di Stati, di denari, di privilegi, onde non haveva nel Regno né superiore né uguale» (LOREDAN 1635, pp. 70-72).

64. GLIUBICH 1863, p. 433 (con data 4 marzo 1634). Sul tema cfr. anche CATALANO 2022, p. 42.

65. LOREDAN 1632, pp. 6-8.

na calunniata, che lega le sue sfortune politiche all'ambizione che regna nella corte di Nerone («porto tanto ispосто a' turbini ed alle tempeste che la speranza de' più saggi non può fuggirne il naufragio»), *Cicerone dolente*, in balia dei rivolgimenti di una sorte maligna, che non ha altri mezzi per colpirlo che le debolezze del figlio, o *Sisigambi consolante*, che, precipitata da una «sublime grandezza» a causa della disfatta politica di Dario, si ritrova ora «sepolta tra i precipitii» della fortuna, la quale «fulmina solamente le gran torri», ovvero solo chi è al culmine delle sue glorie.⁶⁶ Corrispondenze più stringenti con gli argomenti e la retorica oggetto delle successive pagine su Wallenstein si riscontrano poi nei monologhi specificatamente dedicati alla dinamica tra il principe e il favorito: oltre al già citato *Scherzo* intitolato a Seiano, il secondo blocco di etopee dato alle stampe nel 1634 contiene il lamento di *Germanico tradito*, che, in una sorta di testamento politico steso all'indomani dell'alienazione della fiducia di Tiberio, avverte la moglie di non alimentare mai le gelosie e i sospetti dei principi, che quando «temono o odiano qualcheduno fanno parlare le pietre per rovinarlo»,⁶⁷ trasformando i benefici in disgrazie. A tal proposito, è significativo che già nella raccolta del 1632, attraverso il personaggio di *Seneca prudente* e la sua relazione con Nerone, Loredan aveva offerto un modello di comportamento accorto, memore della lezione offerta dai *Discorsi* di Malvezzi. Contrariamente a quanto l'autore scriverà poco dopo di Wallenstein, Seneca si accorge presto «che le sue ricchezze, che superavano la condizione di privato, erano invidiate dalla malignità degli emoli, e forse desiderate dall'avaritia del prencipe»; prudentemente, dunque, dichiara di voler rinunciare a tale posizione, che fomenta «pensieri ambiziosi» e soprattutto genera l'invidia dei compagni, foriera necessariamente di una caduta rovinosa:

Non ha fermezza una fortuna invidiata. Chi è arrivato a questi segni ha terminato il corso delle sue felicità. Mentre ti rinontio le mie ricchezze, mi sottraggo da tutti quei pericoli che sono compagni indivisibili della malignità e dell'invidia [...].

So che alle gran salite non manca altro che 'l precipitio. C'insegna la natura che le cose cominciano a cadere pervenute che sono al sommo. Io, fatto felice dalla benignità de' tuoi favori, arricchito dalla munificenza delle tue gratie, non posso più andar inanzi. È necessario che mi provvegga di puntelli per la caduta. Sarà senza pericolo se mi spoglierò da tante ricchezze che mi opprimono prima del precipitio.⁶⁸

66. Per le citazioni cfr. *ivi*, pp. 29, 58, 200 e 208.

67. Cfr. LOREDAN 1634, pp. 102-103.

68. Cfr. LOREDAN 1632, pp. 182, 186, 188-189.

I sospetti nutriti dall'imperatore Ferdinando II nei confronti di Wallenstein e la successiva disfatta personale e politica del generale, presto associati alle vicende dei consiglieri di Tiberio o di Nerone della Roma antica, si configurano così come temi perfettamente aderenti, se non del tutto sovrapponibili, al repertorio argomentativo e retorico che Loredan stava elaborando nelle etopee degli *Scherzi geniali*. Il dato rafforza l'impressione che gli eventi storici, anche di attualità, più frequentemente considerati da narratori, romanzieri, storiografi e libellisti del primo Seicento non sempre vengano scelti per le opportunità che offrono in direzione di una ricostruzione cronachistica, quanto per la possibilità di alimentare una casistica significativa all'interno del dibattito culturale e ideologico del tempo. La «moda del tacitismo»⁶⁹ orienta tale selezione verso vicende in cui si riflettono le tensioni tra sovrano e consiglieri, le interferenze tra sfera pubblica e privata, i dilemmi della ragion di Stato, l'ambizione, l'invidia e l'ingratitudine a corte. La parabola esistenziale e politica dell'ambizioso Wallenstein, segnata dal sospetto dell'imperatore, dall'invidia dei cortigiani e dalla sua eliminazione per motivi di ragion di Stato, risponde perfettamente a questo gusto letterario, così come l'*Argenis* di Barclay includeva episodi che sviluppavano lo stesso repertorio: anche nel romanzo latino, infatti, le traversie di Poliarco incoraggiavano riflessioni sulle sorti dei favoriti del principe, con trasparenti allusioni "a chiave" a personaggi come Concino Concini e Leonora Galigai nella Francia di Enrico IV e Maria de' Medici (i «Lydii coniuges»), o ai conti di Somerset nell'Inghilterra di re Giacomo I (i «Phrigii coniuges»).⁷⁰

È evidente, dunque, che la prevalenza di griglie interpretative letterarie nella ricerca storiografica allontana la prosa di primo Seicento dagli esiti successivi del romanzo storico o della letteratura di cronaca, e che la scrittura di Loredan sia emblematica di questo processo: le sue opere storiografiche si presentano come un vero e proprio prolungamento della produzione romanzesca, reiterandone le strategie narrative e soprattutto gli schemi interpretativi, pur nell'estrema varietà di epoche, personaggi e storie considerate, d'invenzione o no. Le mature *Historie de' re Lusignani* del 1647, sebbene strutturate in un rapido avvicinarsi delle biografie, offrono spesso occasione per riattivare strutture narrative già sperimentate nella *Dianea*, o per riproporre lo stesso bagaglio di commenti politici che informa le opere degli anni Trenta. Anche re Giacomo II di Cipro (in carica dal 1464 al 1473), per esempio, si innamora della moglie Caterina Corner attraverso un ritratto, giunto alla sua attenzione

69. Per un'indagine quantitativa sulla diffusione di opere, traduzioni e commenti a Tacito nell'Italia tra Cinque e Seicento cfr. VALERI 2011; per un inquadramento generale del fenomeno si rimanda al già citato volume di BUCCHI - ZUCCHI 2024.

70. Cfr. il prospetto dei temi politici dell'*Argenis* nel cap. 6.

grazie a un'astuta mossa del suo consigliere favorito, nonché zio della donna, Andrea Corner;⁷¹ e anche in questo caso la lente del narratore è puntata sulle storie di re ingrati e favoriti caduti in disgrazia a causa di invidie cortigiane (lo stesso Andrea Corner sarà uno di quelli; ma poco prima di lui, durante il regno di Giovanni II, moriva avvelenato anche Giovanni del Portogallo, genero del sovrano, amato dal popolo e invidiato dalla corte).⁷² Non mancano, inoltre, le consuete pagine improntate al lealismo monarchico, anche di fronte ad azioni apertamente scellerate: così, nel 1367, pur constatando la deriva tirannica di re Pietro I di Cipro, il siniscalco si oppone alla cospirazione organizzata dall'alta corte e insiste – attraverso le ricorrenti metafore anatomiche – sull'inviolabilità del sovrano:

I buoni prencipi si desiderano, ma i cattivi si sofferiscono. [...]. Si sa molto bene che per la salute del corpo si recidono le membra ma giamai il capo, e ch'è improprio per la violazione di un privilegio scritto derogare alle leggi della natura e del cielo. Si debbono sofferire i prencipi, perché sono prencipi.⁷³

Com'è stato osservato da Ivo Mattozzi, nella produzione storiografica di Loredan vi sarebbe tuttavia un'operetta che non reitera i consueti paradigmi interpretativi e in cui la postura dell'autore appare diversa, la *Vita di Alessandro III pontefice massimo*, data alle stampe nell'autunno del 1637, dove Loredan «per la prima ed unica volta interveniva in una questione scottante anche se dalla comoda e sicura posizione di storiografo semiufficiale della Repubblica».⁷⁴ La biografia di papa Alessandro III, in carica dal 1159 al 1181, sembra infatti raccogliere le preoccupazioni degli inquisitori emerse in seguito alla pubblicazione dell'opuscolo su Wallenstein, rivolgendo «l'indagine storico-politica a un personaggio del passato»:⁷⁵ il testo, tuttavia, si rivela un'esaltazione di una pagina leggendaria di storia veneziana tornata di grande attualità, quella del sodalizio tra il doge Sebastiano Ziani e papa Alessandro III durante la guerra contro Federico Barbarossa (1176-1177), conflitto che, secondo la tradizione, si sarebbe

71. LOREDAN 1647, p. 702, con riferimento agli eventi del 1468.

72. Ivi, p. 592.

73. Ivi, pp. 415-416.

74. Così MATTOZZI 1966, p. 278.

75. Cfr. CARMINATI 2005, p. 763, e quanto dichiara lo stesso Loredan nell'esordio: «Chi scrive l'histoire ai nostri tempi è necessitato adulare o offendere i grandi. [...]. Chi potesse lodare le virtù e biasimare i viti dei prencipi senza nota d'adulatione o di malignità sacrificarebbe al merito senza invidia e senza pericolo. Non si può per mio credere conseguire questo fine che col ponderar l'attioni di qualche grande d'un altro secolo» (LOREDAN 1637, pp. 1-3).

concluso con la schiacciante vittoria veneziana e una legittimazione papale del dominio veneziano sull'Adriatico, sancita simbolicamente dalla cerimonia dello Sposalizio del Mare.⁷⁶ La tempistica della redazione dell'opuscolo conferma la sua natura propagandistica, attraverso cui l'autore, stando alle parole dei suoi primi biografi secenteschi, volle pagare un debito di riconoscenza verso la patria.⁷⁷ Attorno alla metà degli anni Trenta, infatti, si era aperto un contenzioso diplomatico tra la Repubblica e papa Urbano VIII, il quale, in seguito a nuove indagini storiche che mettevano in discussione la versione veneziana degli eventi, commissionò l'espunzione delle iscrizioni celebrative sul tema che si trovavano nella Sala Regia del Palazzo apostolico in Vaticano.⁷⁸ Si noti tuttavia che l'orientamento celebrativo della scrittura di Loredan, teso a esaltare i nuclei ideologici fondamentali del mito di Venezia, non esclude la persistenza, sul piano espressivo, di motivi ricorrenti della sua produzione. Per esempio, nella prima parte della *Vita di Alessandro III* – dedicata alla complessa elezione del pontefice e a quella parallela dell'antipapa Vittore IV (Ottaviano Crescenzi) –, l'approvazione generalizzata che l'imperatore Federico Barbarossa ottiene dai vescovi tedeschi riuniti a Pavia nel Concilio religioso del 1160 convocato contro Alessandro III viene spiegata ricorrendo alle consuete chiavi di lettura del potere sovrano:

Il contrastare l'openione del prencipe non può essere senza pericoli, perché i grandi, per ragioni di stato, devono punire quei che hanno ardire di regolare i loro sentimenti, accioché non pongano in dubbio che i prencipi non possano ciò che vogliono.⁷⁹

76. Sui significati civili e rituali dell'evento nella declinazione tardo cinquecentesca del "mito" di Venezia si veda ora TAGLIAFERRO 2024, con particolare riferimento agli affreschi del Bassano sul tema nella Sala del Maggior Consiglio di Palazzo Ducale.

77. Così Brunacci: «Indi per mostrare non solo la propria pietà, ma la grandezza della Repubblica Veneta nella Religione, per la quale s'interessò per il Sommo Pontefice in una guerra formidabile contro un nemico non meno barbaro che potente, caratterizzò la *Vita di Alessandro Terzo* [...]. Palesò il Loredano con questa fatica il suo amore verso la Patria; pagò un debito delle sue obbligazioni, un tributo della sua nascita in questo terreno» (si cita da SPERA 2014, p. 92); e così Lupis: «Nel termine di 12 giorni, conforme egli istesso giurò a più cavalieri, compì la VITA DI ALESSANDRO III, che allo studio vien creduta fatica di mesi. Il desiderio che nodriva d'immortalar i pregi della sua Republica gli faceva parer anni quei momenti che s'interponevano a tardar il suo affetto. Quai sudori più degni nella fronte d'un Cittadino che quelli di magnificar la sua Patria?» (ivi, p. 142).

78. Su questo episodio si rimanda a WINTER 2006, pp. 57 e ss., che registra le informazioni dell'ambasciatore veneziano a Roma, e all'edizione moderna dell'opuscolo di Giovanni Battista Barpo sul tema, composto negli anni Trenta del Seicento (BARPO 2015).

79. LOREDAN 1637, p. 27.

Gli elementi di continuità intrinseci nella produzione narrativa di Loredan emergono inoltre, con maggior evidenza, quando l'autore si confronta con il genere del romanzo di argomento biblico (con l'*Adamo*, nel 1640), filone al tempo molto frequentato – a Venezia soprattutto da Ferrante Pallavicino, che tra il 1636 e il 1639 dà alle stampe il polittico formato da la *Susanna*, il *Giuseppe*, il *Sansone*, le *Bersabee* –, anche in virtù del dibattito teorico sulla possibilità di impreziosire la fonte biblica con elementi d'invenzione, tema oggetto della corrispondenza epistolare tra Pallavicino e Tomaso Tomasi edita in calce all'*Adamo*.⁸⁰ Come accade in altri romanzi religiosi del tempo, a partire da uno dei modelli principali, la *Maria Maddalena peccatrice e convertita* di Anton Giulio Brignole Sale (1636),⁸¹ anche Loredan legge «la vicenda del primo uomo alla luce dell'etica e della politica secentesche», applicando cioè al mito biblico schemi interpretativi già incontrati per chiarire i contorni di vicende di attualità, in un processo di «storizzazione della vicenda edenica».⁸² E se è vero che, come hanno mostrato le risposdenze tra gli *Scherzi geniali* e le opere su Wallenstein, le ragioni del gusto letterario determinano spesso “quale storia” sia meritevole di selezione e approfondimento narrativo, la scelta del soggetto sacro compiuta da Loredan non potrebbe essere più in linea con il resto della sua produzione, essendo Adamo il simbolo della parabola dell'ambizione punita, il più importante “favorito” caduto in disgrazia della cultura occidentale, la cui vicenda è interpretabile con le stesse categorie che regolano l'agire politico.

L'opera è strutturata come un commento e una spiegazione di quanto emerge dal testo sacro, in cui Loredan congetture ciò che sta dietro al dettato originale, anche attraverso la consueta strategia delle concioni in prima persona dei personaggi, comprese quelle di Dio stesso. Nell'esordio della riscrittura biblica, Adamo viene ritratto già potenzialmente macchiato dal peccato di ambizione: «conosceva Dio che l'ambizione doveva essere il quinto elemento dell'huomo»;⁸³ la sua attività nel Paradiso terrestre viene associata a quella di un vero e proprio principe legislatore («ho voluto donarti il principato della terra»), che modella la propria condotta sull'esempio del sovrano dei Cieli («Nominò Dio prima i pesci e poi tutti gl'altri animali, per insegnare a coloro che hanno da essercitare il

80. Per una riconsiderazione dell'*Adamo* di Loredan in relazione all'ingente produzione di primo Seicento sul mito edenico si rimanda soprattutto a GETREVI 1986, pp. 92-123. Per il problema del rapporto tra storia e narrazione nei romanzi del tempo cfr. qui il cap. 4 e la bibliografia ivi citata (e per il caso dell'*Adamo* si considerino specificatamente ARDISSINO 2012 e CARMINATI 2017).

81. Nell'ambito della corposa bibliografia su questo romanzo ligure si consideri, per i suoi significati politici, MARINI 2011.

82. Si cita rispettivamente da CARMINATI 2005, p. 764, e ARDISSINO 2012, p. 160.

83. LOREDAN 1640, p. 8.

comando ad haver prima a cuore i sudditi lontani») e che può servirsi del resto del creato in un rapporto di vero e proprio vassallaggio («havendo Dio creato l'huomo prencipe di tutti gli animali, volle ch'egli riconoscesse i suoi vassalli e gli animali s'humiliassero al loro prencipe»).⁸⁴ Il divieto di cibarsi dei frutti dell'albero della conoscenza, in questo senso, viene imposto da Dio per insegnare il valore delle leggi e dei freni a cui anche i regnanti sono sottoposti («per dimostrare che le leggi sono necessarie, benché vengano abusate»), pur nella certezza della loro violazione («perché i grandi non vogliono uguali alla loro grandezza»).⁸⁵ La narrazione segue poi la dinamica del peccato originale, descritta con fortissimi accenti misogini, le punizioni di Dio, la cacciata dall'Eden e poi la crescita della famiglia di Adamo ed Eva, la cui prole arriva a un numero tale da indurre Adamo a istituire nuove leggi valide per chi non vive sotto il suo controllo diretto. Il commento "politico" di Loredan all'episodio, di cui è stata evidenziata una componente «parahobbesiana», relativamente alla differenza tra legge di natura e legge scritta,⁸⁶ ripropone tuttavia la stessa idea di sovranità moderna e robusta propagandata nelle opere degli anni Trenta, perché Adamo sceglie di mantenere prerogative assolute per la conservazione dello Stato:

Non volle però Adamo privarsi del dono ricevuto da Sua Divina Maestà dell'imperio universale sopra di tutte le cose create, onde riserbò a sé stesso la correptione, l'alteratione, e l'interpretationi delle sue leggi. Sapeva molto bene che tutti i vestiti e tutti i cibi non convengono a tutte l'età degli huomini. Non si sanano con gli stessi rimedi i principii, gli accrescimenti e le declinationi dell'infermità.⁸⁷

Anche in questo caso, dunque, la diagnosi medico-politica conduce a precetti perfettamente coerenti con il repertorio ideologico e retorico più volte evidenziato, nonostante la distanza apparente del soggetto adamitico dai precedenti

84. Ivi, pp. 19-22. Anche per l'assenza dei pesci nel rituale di nominazione degli animali da parte di Adamo Loredan offre una possibile lettura politica: «Non vennero i pesci, o perché non possono vivere fuori dal loro elemento [...] o pure per dar ad intendere che i grandi non si curano di coloro che sono poveri, che non possono uscire dalla propria casa per accompagnare il padrone e per attendere ai suoi cenni» (ivi, p. 23).

85. Ivi, pp. 20 e 50.

86. Così GETREVI 1986, p. 112. Si legga il passo in questione: «V'è legge di natura e legge scritta. Quella di natura è un sentimento che nasce con la ragione che fa che la coscienza possa distinguere il bene dal male. Ma negl'animi perfidi, corrotti in una prava consuetudine, viene o non conosciuta o sprezzata questa legge. È di necessità dunque la legge scritta, che, dividendosi in divina e civile, costituisce il vero fondamento d'ogni società umana» (LOREDAN 1640, p. 114).

87. Ivi, p. 115.

ti. Si conferma, inoltre, il sistema di “ruoli” a cui Loredan guarda con maggior interesse nel suo repertorio del narrabile. Nella parte conclusiva del romanzo, il legame dell’*Adamo* con il modello-Wallenstein e con la cosiddetta funzione-Seiano non potrebbe essere più esplicito: riecheggiando l’*incipit* dello *Scherzo* di *Elio Seiano disfavorito*, che «trovò nell’altezza fulmini e precipitii»,⁸⁸ anche il primo uomo

trovò ne l’altezza i precipitii [...]; le gran felicità non durano molto [...]: sono simili a i folgori, che quanto più abbondano di lume tanto più presto svaniscono e tanto più addensano le tenebre, mentre Adamo nel Paradiso terrestre passò in un momento dal principato all’esilio.⁸⁹

Sia che si confronti con gli eventi della storia sacra, con le trame finzionali della *Diane*, con l’attualità europea rielaborata nei libelli di taglio cronachistico o con la materia storica e mitica trattata nelle etopee giovanili, l’attenzione di Loredan si concentra costantemente sugli stessi nodi concettuali, riletti attraverso il filtro del suo gusto letterario. A ben guardare, è lo stesso autore a dichiararlo nell’*Adamo*, esplicitando il principio selettivo sotteso a ogni costruzione narrativa, principio da cui non è esente nemmeno la Bibbia stessa, che «non si ferma nel racconto di quelle cose che non contengono accidenti memorabili».⁹⁰

88. Cfr. LOREDAN 1632, p. 166.

89. Ivi, pp. 127-129.

90. Ivi, p. 98.

Bibliografia

1. *Opere di Loredan**

LOREDAN 1632

Scherzi geniali di Gio. Francesco Loredano nobile veneto, Venezia, Sarzina.

LOREDAN 1633

Lettera di ragguaglio della battaglia seguita tra 'l re di Svetia, e 'l general Volestain. Con la morte del medesimo re, [Venezia, Sarzina].

LOREDAN 1634

Scherzi geniali di Gio. Francesco Loredano nobile veneto. Parte seconda, Venezia, Sarzina.

LOREDAN 1634a

Ribellione e morte del Volestain, generale della Maestà Cesarea, Venezia, Sarzina.

LOREDAN 1635

La Dianea di Gio. Francesco Loredano nobile veneto. Libri quattro, Venezia, Sarzina.

LOREDAN 1637

Vita di Alessandro terzo pontefice massimo di Gio. Francesco Loredano, Venezia, Sarzina.

LOREDAN 1638

Bizzarrie Accademiche di Gio. Francesco Loredano, nobile veneto, Venezia, Sarzina.

LOREDAN 1640

L'Adamo di Gio. Francesco Loredano nobile veneto, Venezia, Sarzina.

LOREDAN 1643

Novelle Amoroze di Gio. Francesco Loredano, nobile veneto, Venezia, ad istanza dell'Accademia.

LOREDAN 1643a

Opere di Gio. Francesco Loredano, nobile veneto, Venezia, ad istanza dell'Accademia.

LOREDAN 1647

Sei dubbi amorosi trattati accademicamente ad istanza di dama nobile da Gio. Francesco Loredano nobile veneto, Venezia, Valvasense.

LOREDAN 1647a

Historie de' Re Lusignani publicate da Henrico Giblet Cavalier. Libri Undeci, Bologna, Monti.

LOREDAN 1653

Lettere del Sig. Gio. Francesco Loredano, nobile veneto, divise in cinquantadue capi, Venezia, Guerigli.

LOREDAN 1653a

L'Iliade giocosa del Sig. Gio. Francesco Loredano, nobile veneto, Venezia, Guerigli.

* Si elencano qui solo le opere di Loredan citate a testo; per un catalogo bibliografico completo si rimanda a MENEGATTI 2000.

BIBLIOGRAFIA

- LOREDAN 1661
Delle Lettere del Sig. Gio. Francesco Loredano, nobile veneto, parte seconda, divise in cinquantadue capi, Venezia, Guerigli.
- LOREDAN 1661a
Delle Novelle Amoroze di Gio. Francesco Loredano. Parte Seconda, Venezia, Guerigli.
- LOREDAN 1665
Lettere del signor Gio. Francesco Loredano nobile veneto. Parte terza, et ultima, Venezia, Guerigli.
- LOREDAN 2015
«Il Marino viverà» Edizione commentata della Vita del Cavalier Marino di Giovan Francesco Loredano, a cura di S. Bortot, Venezia, Ca' Foscari.
- LOREDAN 2015a
Giovan Francesco L., *Morte del Volestein e altre opere*, a cura di L. Manini, Lavis, La Finestra.
2. *Altre fonti*
- APPIANO 2001
A. di Alessandria, *La storia romana. Libri XIII-XVII. Le guerre civili*, a cura di E. Gabba e D. Magnino, Torino, Utet.
- ASSARINO 1639
Diverse lettere e componimenti di Luca Assarino, Venezia, Sarzina.
- ASSARINO 2003
Luca A., *La Stratonica*, a cura di R. Colombi, Lecce, Pensa Multimedia.
- ATENE0 1556
Athenaei Dipnosophistarum sive Coenae sapientum libri 15. Natale De Comitibus Veneto nunc primum e Graeca in Latinam linguam vertente, Venezia, Arrivabene.
- BARBARIGO-TRIVISANO 1628
L'Heroica et incomparabile amicitia de gl'Illustriss. Signori Nicolò Barbarigo e Marco Trivisano, gentilhuomini venetiani, celebrata con diverse maniere di poesie et altre compositioni volgari e latine da molti eccellenti ingegni del nostro secolo. Accresciuta di molte altre in questa seconda impressione, Venezia, Ginammi.
- BARCLAY 2004
John B., *Argenis*, edited by M. Riley and D. P. Huber, Assen, Royal Van Gorcum, Tempe, Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 2 voll.
- BARCLAY 2013
John B., *Icon animorum, or The Mirror of Minds*, edited by M. Riley, Leuven, Leuven University Press.
- BARPO 2015
Giovanni Battista B., *Ragguaglio di Parnaso intorno l'iscrizione levata da papa Urbano ottavo nella Sala regia in materia dell'istoria d'Alessandro terzo*, a cura di C. Tagliabò Padovan, Belluno, Istituto bellunese di ricerche sociali e culturali.
- BELLI 1632
Osservazioni nel viaggio di D. Francesco Belli, Venezia, Pinelli.
- BELLI 1632a
Nella rinovazione dell'Accademia de gl'Incogniti eretta in casa dell'Illustriss. Sig. Gio. Francesco Loredano, Venezia, Sarzina.

BIBLIOGRAFIA

BISACCIONI 1633

Maiolino B., *Commentario delle guerre successe in Alemagna dal tempo che il re Gustavo Adolfo di Svetia si levò da Norimberga*, Venezia, Baba.

BISACCIONI 1634

Maiolino B., *Seconda continuatione del Commentario delle guerre successe in Alemagna. [...] Memorabile per la morte di Alberto di Valstain, Duca di Fridlandia, & altri accidenti*. Venezia, Baba.

BRUNI 1993

Antonio B., *Epistole eroiche*, a cura di G. Rizzo, Congedo, Galatina.

CASONI 1610

L'Apologia di Guido Casoni per l'impresa de' SS. Perseveranti, Accademici di Trevigi, Treviso, Reghettini.

CASONI 1632

Oda del Cavalier Guido Casoni per l'Accademia degli Incogniti eretta in Vinetia, la cui impresa è il Nilo che, sorgendo da fonte incognito, diviene celebre nel suo corso, col motto EX IGNOTO NOTUS, Venezia, Sarzina.

CASONI 1632a

Emblemi politici del Signor Cavalier Guido Casoni all'Illustriss. Sig. il Sig. Gio. Francesco Loredano nobile di Venetia, Venezia, Baglioni.

CASONI 1639

Ode et Teatro poetico del S. Cavalier Casoni, aggiuntavi la Quinta parte delle Ode et alcuni poemetti, Belluno, Vieceri.

CASTIGLIONE 1643

Valeriano C., *Lettere dell'abate d. Valeriano Castiglione su l'opere dell'Illustrissimo Signor Gio. Francesco Loredano nobile veneto*, Torino-Venezia, ad istanza dell'Accademia.

CENTO NOVELLE 2017

Cento novelle amoroze de i Signori Accademici Incogniti, a cura di T. Giuggia, Canterano, Aracne, 2 voll.

COCASTELLO-BARCLAY 1630

L'Argenide di Giouanni Barclaio. Tradotta da Carl'Antonio Cocastello, Torino, Tarino.

COLLURAFI 1623

Il nobile veneto di Antonino Colluraffi da Librizzi, Venezia, Muschio.

COLLURAFI 1627

Lettere di Antonino Colluraffi, Venezia, Ginammi.

COLLURAFI 1628

Delle lettere d'Antonino Colluraffi. Parte seconda, Venezia, Sarzina.

COLLURAFI 1633

L'idea del gentilhuomo di Republica nel governo politico, ethico ed economico, overo il Nobile veneto del Cavalier Collurafi, Venezia, Baglioni, 2 voll..

DA MOSTO 1627

L'Accademia. Oratione dell'Illustrissimo Sig. Abvise Da Mosto, recitata nell'aprirsi dell'Accademia degli Informi in casa propria. Fondatore e rettore Antonino Colluraffi, Venezia, Sarzina.

DA MOSTO 1627a

Declamazione contro la morte di Catone Uticense dell'Illustrissimo Sig. Abvise Da Mosto, hauuta nell'Accademia de gli Informi di Venetia. Rettore Antonino Colluraffi, Venezia, Ginammi.

BIBLIOGRAFIA

- DELLA VALLE 1622
Le lettere delle dame e degli eroi di Francesco Della Valle, Venezia, Ciotti.
- DISCORSI 1635
Discorsi Academici de' Signori Incogniti havuti in Venetia nell'Accademia dell'Illustrissimo Signor Gio. Francesco Loredano nobile veneto, Venezia, Sarzina.
- ERRICO 1634
Scipione E., *Alquante rime dello Incognito Accademico Otioso*, Napoli, [s.e.].
- FERRO 1623
Teatro d'imprese di Giovanni Ferro. Parte prima e seconda, Venezia, Sarzina.
- FERRO 1629
Ombre apparenti nel Teatro d'imprese di Giovanni Ferro illustrate dal medesimo autore, Venezia, Sarzina.
- FRUGONI 2011
Francesco Fulvio F., *Il tribunal della critica*, a cura di S. Bozzola e A. Sona, Parma, Guanda.
- GADDI 1628
Iacobi Gaddii patritii et Academici florentini Poematum libri duo, Padova, Varisco.
- GADDI 1635
Iacobi Gaddij poemata selectiora. Accessere notae Euretæ Misoscoli, Venezia, Ginammi.
- GHILINI 1647
Teatro d'huomini letterati aperto dall'abbate Girolamo Ghilini, Accademico Incognito, Venezia, Guerigli.
- GIANONCELLI 1650
Lucrezia G., *Il liuto di Bernardo Gianoncelli detto il Bernardello dedicato al molto Ill.re Sig.r mio e patron cole.mo il Sig.r Gio. Dominico Biava*, Venezia, Vincenti.
- GLORIE 1647
Le Glorie degli Incogniti o vero gli huomini illustri dell'Accademia de' Signori Incogniti di Venetia, Venezia, Valvasense.
- GUALDO PRIORATO 1659
Galeazzo G. P., *Scena d'huomeni illustri d'Europa*, Venezia, Giuliani.
- GUARINI 1999
Battista G., *Il Pastor Fido*, a cura di E. Selmi, introduzione di G. Baldassarri, Venezia, Marsilio.
- LE GRYS-BARCLAY 1629
Iohn Barclay his Argenis, translated out of Latine into English: the prose upon His Maiesties command, by Sir Robert Le Gryes, and the verses by Thomas May, London, Felix Kynngston.
- LIBANIUS 2020
L., *Ten Mythological and Historical Declamations*, edited by R. J. Penella, Cambridge, Cambridge University Press.
- LOREDAN 1609
Bigontio. Comedia piacevole et sententiosa del Sig. Gio. Francesco Loredano, Venezia, Alberti.
- LUPIS 1674
Il Postiglione, ovvero Lettere di Antonio Lupis, Venezia, Menafoglio.

BIBLIOGRAFIA

LUPIS 1683

Il Corriere di Antonio Lupis, Venezia, Curti.

MACHIAVELLI 2013

Niccolò M., *Il Principe*, a cura di G. Inglese, Torino, Einaudi.

MAGNABOSCO-OCH 2015

Atti dell'Accademia Filarmonica di Verona. Volume II (1605 - 1634), a cura di Michele M. e Laura O., Verona, Accademia Filarmonica.

MALVEZZI 1622

Discorsi sopra Cornelio Tacito del conte Virgilio Malvezzi, Venezia, Ginammi.

MALVEZZI 1632

Il Tarquinio superbo del marchese Virgilio Malvezzi, Bologna, Ferroni.

MALVEZZI 1997

Virgilio M., *Davide perseguitato*, a cura di D. Aricò, Roma, Salerno.

MANZINI 1629

Giovan Battista M., *I furori della gioventù. Eserciti Rettorici*, Venezia, Baba.

MANZINI 1637

Vita di Tobia. Historia e osservazioni di Luigi Manzini, Roma, Facciotti.

MARINO 1979

Giovan Battista M., *La Galeria*, a cura di M. Pieri, Padova, Liviana, 2 voll.

MARINO 2024

Giovan Battista M., *La Galeria*, a cura di C. Caruso, M. Landi, B. Tomei, L. Sacchini, Milano, BIT&S.

MASCARDI 1627

Discorsi morali di Agostino Mascardi su la tavola di Cebete Tebano, Venezia, Pinelli.

MICHIEL 1642

Rime di Pietro Michiele nobile veneto parte prima [-seconda], Venezia, Guerigli.

MICHIEL 1671

Delle poesie postume di Pietro Michiele nobile veneto, Venezia, Brigonci.

MICHIEL 2008

Pietro M., *Il dispaccio di Venere*, a cura di V. Traversi, Bari, Palomar.

NICOLINI 1655

L'Aurialma di Gio. Giorgio Nicolini in quattro libri compartita, Venezia, Baba.

PALLAVICINO 1640

Scena retorica di Ferrante Pallavicino, Venezia, Bertani.

PALLAVICINO 2011

Ferrante P., *Libelli antipapali. La Baccinata e il Divorzio Celeste*, a cura di A. Metlica, Alessandria, Edizioni dell'Orso.

PERS 1978

Ciro di P., *Poesie*, a cura di M. Rak, Torino, Einaudi.

PETRARCA 2009

Francesco P., *Le Familiari. Libri XXI-XXIV e indici*, a cura di U. Dotti, Torino, Aragno.

PLUTARCO 1994

Vite di Plutarco, vol. V, a cura di G. Marasco, Torino, UTET.

BIBLIOGRAFIA

- PONA 1629
Elogia Francisci Ponaе vtroque Latij stilo conscripta, Verona, Tamo.
- PONA 1633
La Galeria delle donne celebri di Francesco Pona, Verona, Merlo.
- PONA 1635
L'Ormondo di Francesco Pona. All'illustrissimo, & eccellentissimo signor d. Luigi d'Este principe di Modena, Padova, Frambotto.
- PONA 1973
Francesco P., *Lucerna*, a cura di G. Fulco, Roma, Salerno.
- PONA 2011
Francesco P., *La Messalina*, a cura di D. Romei, s.l., Lulu.
- PONA-BARCLAY 1629
L'Argenide di Giouanni Barclao tradotta da Francesco Pona, Venezia, per Gio. Salis, a istanza di P. Frambotto.
- PORCACCHI 1570
Ditte Candiotto et Darete Frigio Della Guerra troiana tradotti per Thomaso Porcacchi da Castiglione Arretino, Venezia, Giolito.
- PRELUDII 1630
I preludivi delle Glorie degl' Illustrissimi Signori Nicolò Barbarigo et Marco Trivisano Patritii venetiani, Venezia, Baba.
- RIPA 1618
Nova Iconologia di Cesare Ripa perugino, Cavalier de SS. Maurizio & Lazzaro, Padova, Tozzi.
- ROCCABELLA 1628
Prencipe deliberante autore Tomaso Roccabella, Venezia, Pinelli.
- SANTACROCE 1653
Antonio S., *La Secretaria di Apollo di Antonio Santa Croce Segretario e Theologo della Reale Maestà di Polonia e Svezia*, Venezia, Storti.
- SARPI 1945
Paolo S., *Il Dominio del Mare Adriatico*, a cura di R. Cessi, Padova, Tolomei.
- SARPI 2006
Paolo S., *Della potestà de' prencipi*, a cura di N. Cannizzaro, con un saggio di C. Pin, Venezia, Marsilio.
- SPANHEIM 1634
Friedrich S., *Il soldato svezese. Historia della guerra tra Ferdinando II Imperadore e Gustavo Adolfo, Re di Svecia [...] Tradotto dal francese da Pompeo Bellanda il Vecchio*, Venezia, Giacomo Scaglia.
- STATUTI PADOVA 1663
Raccolta di diverse parti prese nel Consiglio della magnifica città di Padova in diversi tempi, et confermate nell'eccellentissimo Senato, pertinenti al Foro di essa città di Padova, Padova, Crivellari.
- TACITO 1658
Opere di Gaio Cornelio Tacito, con la traduzione in volgar fiorentino del signor Bernardo Davanzati, posta rincontro al testo latino, Venezia, Storti.

BIBLIOGRAFIA

TOMASI 1641

Tomaso T., *Il Giardino di Atlante. Opera consecrata dalla divina penna di Tomaso Placido Tomasi agli alti meriti del Serenissimo Principe Cardinale Carlo de' Medici*, Venezia, Bertani.

TOMASI 1647

La Spinalba antica historia del nuovo mondo di Tomaso Tomasi, Venezia, Valvasense.

TOMASI 2011

Tomaso T., *Gli ultimi tratti d'una penna che muore*, a cura di M. Gabucci, Firenze, Le Cariti.

TREVISAN 1632

Cagioni dell'accusa contra l'illustrissimo Signor Domenico Molino senator veneto data da me Marco Trivisan suo concittadino [s. n. t.].

TRIONFO 1634

Il trionfo del pennello. Raccolta d'alcune composizioni nate a gloria d'un ratto d'Helena di Guido, Bologna, Monti.

VALERIO MASSIMO 1971

V. M., *Detti e fatti memorabili*, a cura di R. Faranda, Torino, Utet.

3. Studi

ACQUAVIVA-SCOVAZZI 2007

Il dominio di Venezia sul mare Adriatico nelle opere di Paolo Sarpi e Giulio Pace, a cura di Guido A. e Tullio S., Milano, Giuffrè.

ALBERTAZZI 1891

Adolfo A., *Romanzieri e romanzi del Cinquecento e del Seicento*, Bologna, Zanichelli.

AMATO-VENTRELLA 2005

Eugenio A., Gianluca V., *L'éthopée dans la pratique scolaire et littéraire. Répertoire complet*, in ΗΘΙΟΠΟΙΙΑ. *La représentation de caractères entre fiction scolaire et réalité vivante à l'époque impériale et tardive*, a cura di E. Amato, J. Schamp, Roma, Salerno, pp. 213-231.

ARBIZZONI 1989

Guido A., *La verità e il disinganno: editi e inediti di Tomaso Tomasi*, in *Studi per Eliana Cardone*, a cura di G. Arbizzone e M. Bruscia, Urbino, Università degli Studi, pp. 43-75.

ARBIZZONI 2019

Guido A., *Tomasi, Tomaso*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Treccani, vol. 96.

ARDISSINO 2012

Erminia A., *Riscritture bibliche del Seicento: "L'Adamo" del Loredan*, «MLN», 127/1, pp. 155-163.

ARICÒ 2007

Denise A., "Vestire la persona de gl'altri". *Le orazioni immaginarie di Virgilio Malvezzi, fra Tito Livio, Guicciardini e Mascardi*, «Studi Secenteschi», XLVIII, pp. 3-37.

ARICÒ 2007a

Denise A., *'Le prosperità infelici di Seiano'. Note sul tema del favorito nella narrazione di Pierre Matthieu e Giovan Battista Manzini*, 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, pp. 185-222.

BIBLIOGRAFIA

AUZZAS 1983

Ginetta A., *Le nuove esperienze della narrativa: il romanzo*, in *Storia della cultura veneta. Il Seicento 4/1*, Vicenza, Neri Pozza, pp. 249-295.

BALCÁREK 2008

Pavel B., *La rovina di Wallenstein alla luce delle fonti vaticane*, «Römische Historische Mitteilungen», 50, pp. 313-334.

BALDAN 1986

Alessandro B., *Ville venete in territorio padovano e nella Serenissima Repubblica*, Abano Terme, Francisci.

BALDASSARRI 1983

Guido B., «Acutezza» e «ingegno». *Teoria e pratica del gusto barocco*, in *Storia della cultura veneta*, 4/1. *Il Seicento*, Vicenza, Neri Pozza, pp. 223-247.

BARAZZI 2013

Antonella B., *La biblioteca di un mecenate: i libri di Domenico Molin*, in «*Amicitiae pignus*». *Studi storici per Piero del Negro*, a cura di U. Baldini e G. P. Brizzi, Milano, Unicopli, pp. 309-24.

BELLINI 2002

Eraldo B., *Agostino Mascardi tra 'ars poetica' e 'ars historica'*, Milano, Vita e Pensiero.

BENZONI 1968

Gino B., *Biondi, Giovanni Francesco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Treccani, vol. 10.

BENZONI 1971

Gino B., *Bragadin, Lorenzo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Treccani, vol. 13.

BENZONI 1982

Gino B., *Collurafi, Antonino*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Treccani, vol. 27.

BENZONI-ZANATO 1982

Gino B., Tiziano Z., *Storici e politici veneti del Cinquecento e del Seicento*, in *La Letteratura italiana. Storia e testi*, vol. 35, t. II, Napoli, Ricciardi.

BOLZONI 2008

Lina B., *Poesia e ritratto nel Rinascimento* (testi a cura di F. Pich), Bari, Laterza.

BONDI 2004

Fabrizio B., *Introduzione*, a F. Pona, *Maschera iatropolitica*, a cura di F. Bondi, Trento, La Finestra, pp. V-XLIII.

BONDI 2009

Fabrizio B., *Casoni emblematico*, in «*Con parola breve e con figura*». *Emblemi e imprese fra antico e moderno*, a cura di L. Bolzoni, S. Volterrani, Pisa, Edizioni della Normale, pp. 451-493.

BONDI 2011

Fabrizio B., *Belle infedeli. Una traduzione francese della Galeria delle Donne Celebri di Francesco Pona (1632)*, in *Gli Incogniti e l'Europa*, a cura di D. Conrieri, Bologna, I libri di Emil, pp. 11-39.

BONDI 2015

Fabrizio B., *Pona, Francesco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Treccani, vol. 84.

BIBLIOGRAFIA

- BONITO 1988
 Vitaniello B., *Un sonetto smarrito di Ciro di Pers*, «Filologia e critica», XIII, pp. 79-82.
- BORTOT 2015
 Simona B., *Introduzione*, in «*Il Marino viverà*» *Edizione commentata della Vita del Cavalier Marino di Giovan Francesco Loredano*, Venezia, Ca' Foscari, pp. 9-34.
- BRIGUGLIA 2006
 Gianluca B., *Il corpo vivente dello Stato. Una metafora politica*, Milano, Mondadori.
- BROCCHI 1898
 Virgilio B., *L'Accademia e la novella del Seicento. Gian Francesco Loredano*, «Atti del Reale Istituto Veneto di scienze, lettere ed arti», LVI, pp. 284-311.
- BRUZZONE 1994-1995
 Gian Luigi B., *L'amicizia fra due letterati secenteschi: Gio. Francesco Loredano e P. Angelico Aprosio*, «Atti dell'Istituto veneto di scienze, lettere ed arti», CLIII, 2, pp. 341-374.
- BUCCHINI 2013
 Stefania B., *Francesco Pona. L'ozio lecito della scrittura*, Firenze, Olschki.
- BUCCHI-ZUCCHI 2024
 «*Sotto breve giro di parole*». *Aspetti della ricezione e del riuso di Tacito tra Cinque e Seicento*, a cura di Gabriele B. e Enrico Z., Padova, PUP.
- CALABRESE-DE BLASIO-MENETTI 2011
 Stefano C., Antonella D.B., Elisabetta M., *L'ascesa del romanzo (XVII-XVIII secolo)*, in *Atlante storico della letteratura italiana*, vol. II, a cura di E. Irace, Torino, Einaudi, pp. 493-507.
- CALENDAR 1914
Calendar of State Papers Relating To English Affairs in the Archives of Venice, Volume 20 (1626-1628), a cura di A. B. Hinds, Londra.
- CALITTI 2007
 Floriana C., *Manso, Giovan Battista*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Treccani, vol. 69.
- CANNIZZARO 2001
 Nina C., *Guido Casoni padre degli Incogniti*, in *I luoghi dell'immaginario barocco*, a cura di L. Strappini, Napoli, Liguori, pp. 547-560.
- CANNIZZARO 2001a
 Nina C., *The Nile, nothigness and knowledge. The Incogniti Impresa*, in *Coming about: a festschrift for John Shearman*, a cura di J. R. Lars, L. C. Matthew, Cambridge, Harvard University Art Museums, pp. 325-332.
- CANNIZZARO 2003
 Nina C., *Surpassing the Maestro: Loredano, Colluraffi, Casoni*, «Annali di Storia moderna e contemporanea», 9, pp. 369-397.
- CANZIAN 2017
 Dario C., *Romano, Alberico*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Treccani, vol. 88.
- CAPUCCI 1974
 Martino C., *Romanzieri del Seicento*, Torino, Utet.
- CARMINATI 2002
 Clizia C., *Alcune considerazioni sulla scrittura laconica nel Seicento*, «Aprosiana», X, pp. 91-112.

BIBLIOGRAFIA

- CARMINATI 2005
Clizia C., *Loredan, Giovan Francesco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Treccani, vol. 65.
- CARMINATI 2006
Clizia C., *La prima edizione della "Messalina" di Francesco Pona (1633)*, «Studi Secenteschi», XLVII, pp. 337-347.
- CARMINATI 2007
Clizia C., *Narrazione e storia nella riflessione dei romanzieri secenteschi*, 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, pp. 37-108.
- CARMINATI 2007a
Clizia C., *Geografie secentesche. Appunti per le carte di Virgilio Malvezzi*, «Studi Secenteschi», XLVII, pp. 355-379.
- CARMINATI 2008
Clizia C., *Giovan Battista Marino tra inquisizione e censura*, Roma-Padova, Antenore.
- CARMINATI 2011
Clizia C., *Le storie meditate. Traduttori inglesi e francesi alla prova*, in *Gli Incogniti e l'Europa*, a cura di D. Conrieri, Bologna, I Libri di Emil, pp. 41-74.
- CARMINATI 2017
Clizia C., *Romanzo storico secentesco?*, «Studi Secenteschi», LVIII, pp. 35-56.
- CARMINATI 2021
Clizia C., *Il vero e il falso degli storici: le orationes fictae in una disputa accademica inedita su Tasso*, in *Dal 'mondo scritto' al 'mondo non scritto'. Studi di letteratura italiana per Eraldo Bellini*, a cura di M. Corradini, R. Ferro, M. T. Girardi, Pisa, ETS, pp. 127-143.
- CARMINATI 2024
Clizia C., *Tavole, indici e sommari nel romanzo secentesco e loro genealogia*, in *Dal Barocco a Manzoni. Percorsi nella narrativa tra Sei e Ottocento per Quinto Marini*, a cura di L. Beltrami, M. Navone, G. Rodda, Pisa, ETS, pp. 47-68.
- CARMINATI 2025
Clizia C., *Le miserie umane. Percorsi di un tema mariniano*, «Atti e memorie dell'Arcadia», 14/2, pp. 125-144, i.c.s.
- CARMINATI i.c.s.
Clizia C., *La poesia lirica*, in *Marino e la letteratura italiana del Seicento* a cura di E. Russo, Roma, Carocci, i.c.s.
- CARPANÈ 1996
Lorenzo C., *La tradizione manoscritta e a stampa delle poesie di Ciro di Pers*, Milano, Guerini.
- CARUSO 2021
Carlo C., *L'ordine de 'La Galeria'*, in *Marino e l'arte tra Cinque e Seicento*, a cura di E. Russo, P. Tosini e A. Zezza, Roma, L'Erma di Bretschneider, pp. 13-27.
- CATALANO 2022
Alessandro C., *La concezione della storia di Galeazzo Gualdo Priorato. La querelle Wallenstein nella cultura italiana e nella produzione dell'Accademia degli Incogniti*, in *La res publica di Galeazzo Gualdo Priorato (1606-1678). Storiografia, notizie, letteratura*, a cura di A. Metlica ed E. Zucchi, numero monografico di «Quaderni Veneti», 6, pp. 27-72.
- CECCARELLI 2023
Alessia C., *Il "Principe repubblicano". Paolo Sarpi e altri teorici della sovranità (secc. XVI-X-*

BIBLIOGRAFIA

- VII), introduzione al numero monografico della rivista «Dimensioni e problemi della ricerca storica», 2, pp. 7-44.
- CICOGNA 1866
Emanuele C., *Cenni intorno la vita e le opere di Pietro Michiel poeta del secolo XVII*, «Memorie dell'I. R. Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti», XIII, pp. 387-400.
- COCCHIARA 2010
Francesca C., *Il libro illustrato veneziano del Seicento. Con un repertorio dei principali incisori e peintre-graveurs*, Padova, Il prato.
- CONRIERI 1974
Davide C., *Il romanzo ligure dell'età barocca*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere, Storia e Filosofia», III-IV, 3, pp. 925-1139.
- CONRIERI 2007
Davide C., *Una novella a doppia chiave storica*, 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, pp. 425-450.
- CONRIERI 2011
Davide C. (a cura di), *Gli Incogniti e l'Europa*, Bologna, I Libri di Emil.
- CORRADINI 1987
Marco C., *La ricerca metaforica di Guido Casoni*, «Aevum. Rassegna di scienze storiche linguistiche e filologiche», 3, pp. 503-516.
- COZZI 1995 [1960]
Gaetano C., *Venezia barocca. Conflitti di uomini e idee nella crisi del Seicento veneziano*, Venezia, il Cardo.
- DE CAPITANI 2022
Patrizia D. C., *Roman, histoire et société: L'Eromena de Giovan Francesco Biondi (1624) et La Diane de Giovan Francesco Loredan (1635)*, «Cahiers d'études italiennes», 35 (<https://journals.openedition.org/cei/11108>).
- DESCENDRE 2008
Romain D., *Quand la mer est territoire: Paolo Sarpi et le 'Dominio del mare Adriatico'*, «Studi Veneziani», LIII, pp. 55-73.
- DÜNNHAUPT 1975
Gerhard D., *Giovanni Francesco Loredano's novel «La Diane»: its structure and didactic aims*, «Studi Secenteschi», XVI, pp. 43-52.
- FAVARO 2021
Maiko F., *Le virtù del nobile. Precetti, modelli e problemi nella letteratura del secondo Cinquecento*, Bologna, I Libri di Emil.
- FLEMING 1967
David Arnold F., *Barclay's Satyricon the first satirical roman a clef*, «Modern Philology», 65, pp. 83-116.
- FLORIO-METLICA 2024
Giovanni F., Alessandro M., *Contending Representations II: Entangled Republican Spaces in Early Modern Venice*, Turnhout, Brepols.
- FULCO 1973
Giorgio F., *Introduzione*, a F. Pona, *Lucerna*, a cura di G. Fulco, Roma, Salerno, pp. IX-LIX.

BIBLIOGRAFIA

- GARDAIR 1967
 Jean Michel G., *Trois romans baroques italiens*, «Revue des études italiennes», 12, pp. 105-147.
- GERI 2012
 Lorenzo G., *L'epistola eroica in volgare: stratigrafie di un genere seicentesco: da Giovan Battista Marino ad Antonio Bruni*, «Studi (e testi) italiani», 28, pp. 79-156.
- GERI 2014
 Lorenzo G., *Le Epistole eroiche di Antonio Bruni tra Umoristi e Caliginosi, in Le virtuose adunanze. La cultura accademica tra XVI e XVIII secolo*, a cura di C. Gurreri e I. Bianchi, Prefazione di G. Ferroni e Introduzione di G. M. Anselmi, Avellino, Sinestesie, pp. 173-193.
- GETREVI 1983
 Paolo G., *Romanzo e traduzione nel Seicento. Il caso Pona/Barclay*, in *Quattro studi sul tradurre*, a cura di G. Lonardi, Verona, Lonigo, pp. 5-53.
- GETREVI 1986
 Paolo G., *Dal picaro al gentiluomo. Scrittura e immaginario nel Seicento narrativo*, Milano, Franco Angeli.
- GIACHINO 2001
 Luisella G., *La sensualità in barocco: L'esperienza lirica di Pietro Michiel tra erotismo e concettismo*, «Quaderni Veneti», 33, pp. 69-107.
- GLIUBICH 1863
 Simeone G., *Gli ultimi successi di Alberto di Waldstein narrati dagli ambasciatori veneti*, «Archiv für österreichische Geschichte», 28, 351-473.
- GORI 1993
 Maura G., *Il romanzo italiano del Seicento. Rassegna bibliografica*, «La rassegna della letteratura italiana», XCVII, 3, pp. 94-178.
- GRASSI 2013
 Liliana G., *Carte leggere. Le lettere nella narrativa italiana del Seicento*, Bologna, I Libri di Emil.
- GRASSI 2017
 Andrea G., «Da la cuna a la tomba è un breve passo»: una lettura di due rime morali di Marino, «Versants», fascicolo italiano, 64/2, pp. 49-61.
- GUARAGNELLA 2005
 Pasquale G., «Terra» e «Cielo» nel Teatro poetico di Guido Casoni, in *Guido Casoni. Un Letterato Veneto tra '500 e '600. Atti del Convegno di Studio Vittorio Veneto - Teatro Lorenzo Da Ponte (26-27 febbraio 2005)*, Vittorio Veneto, De Bastiani, pp. 71-92.
- GUARAGNAELLA 2015
 Pasquale G., *Teatri dell'interiorità. Guido Casoni e la cultura della memoria*, in *L'arte di ben pensare. Stili del Seicento italiano*, Roma, Donzelli.
- GUARRACINO 2022
 Giuseppe G., *Metaletteratura, autocensura e discorso satirico nella Lucerna di Francesco Pona*, «AOQU (Achilles Orlando Quixote Ulysses). Rivista Di Epica», 3, 2, pp. 125-147.
- GUARRACINO 2023
 Giuseppe G., «Sotto la corteccia di favola». *Giovan Francesco Biondi e il romanzo italiano di primo Seicento*. Tesi di dottorato discussa presso l'Università di Pisa (tutor: M. C. Cabani; XXXV ciclo).

BIBLIOGRAFIA

GULLINO 2020

Giuseppe G., *Valaresso, Alvise*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Treccani, vol. 97.

IGLESIAS ZOIDO-PINEDA 2017

Rearranging the Tesserae. Anthologies of Historiographical Speeches from Antiquity to Early Modern Times, a cura di Juan Carlos I. Z. e Victoria P., Leiden-Boston, Brill.

IJSEWIJN 1983

Jozef I., *John Barclay and his Argenis: a scottish neo-latin novelist*, «*Humanistica Lovaniensia*», 32, pp. 1-27.

INFELISE 1997

Mario I., *Ex ignoto notus? Note sul tipografo Sarzina e l'Accademia degli Incogniti*, in *Libri, tipografi, biblioteche. Ricerche storiche dedicate a Luigi Balsamo*, Firenze, Olschki, pp. 207-223.

INFELISE 2014

Mario I., *I padroni dei libri: il controllo sulla stampa nella prima età moderna*, Bari, Laterza.

INFELISE 2023

Mario I., *L'Accademia degli Incogniti e Sarpi*, «*Bruniana & Campanelliana*», XXIX, 1, pp. 49-68.

INFELISE 2023a

Mario I., *L'orso e il leopardo. Frammenti dell'attività di un nunzio pontificio a Venezia (1641-1643)*, in *La crisi della modernità. Studi in onore di Gianvittorio Signorotto*, a cura di M. Al Kalak, L. Ferrari, E. Fumagalli, Roma, Viella, pp. 81-96.

IVANOFF 1965

Nikolaj I., *Giovan Francesco Loredan e l'ambiente artistico a Venezia nel Seicento*, «*Ateneo veneto*», III, pp. 186-190.

LATTARICO 2012

Jean-François L., *Venise Incognita*, Paris, Champion.

LATTARICO 2014

Jean-François L., *Brusoni plagiaire de Loredano. Pour une édition critique de la Forza d'amore (1662)*, «*Studi Secenteschi*», LV, pp. 105-133.

LIGUORI 2023

Marianna L., *Sulla scrittura narrativa di Giovan Francesco Loredan: ipotesi letterari e suggestioni figurative*, «*Filologia e critica*», 2, pp. 438-452.

LIGUORI-METLICA, i.c.s

Marianna L., Alessandro M. (a cura di), *Regni di carta. Modelli politici e rappresentazione del potere nel romanzo veneto e ligure del Seicento*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura.

LIGUORI-OLIVADESE-SACCHINI 2024

Marianna L., Elisabetta O., Lorenzo S., *Indagini sulle Arti sorelle: linee di ricerca e casi di studio a partire da un nuovo censimento dei testi (1570-1630)*, «*Studi Secenteschi*», a. LXV, pp. 13-48.

LOCKER 2015

Jesse L., *Artemisia Gentileschi. The Language of Painting*, New Haven-London, Yale University Press.

BIBLIOGRAFIA

- MALAVASI 2015
 Massimiliano M., *A proposito della pubblicazione d'inediti reperti del Boccalini*, «L'Elisse», X, 1, pp. 41-54.
- MALAVASI 2015a
 Massimiliano M., «Per documento e per meraviglia». *Storia e scrittura nel Seicento italiano*, Roma, Aracne.
- MANCINI 1970-1971
 Albert N. M., *Il romanzo nel Seicento. Saggio di bibliografia*, «Studi Secenteschi», XI-XII, pp. 205-274 e 443-498.
- MANCINI 1981
 Albert N. M., *Romanzi e romanzieri del Seicento*, Napoli, Società Editrice.
- MANCINI 1982
 Albert N. M., *La narrativa libertina degli Incogniti: tipologie e forme*, «Forum Italicum», II, pp. 203-229.
- MANN 1971
 Golo M., *Wallenstein*, Frankfurt am Main, Fischer.
- MARINI 1997
 Quinto M., *La prosa narrativa*, in *Storia della letteratura italiana* (diretta da E. Malato), vol. v: *La fine del Cinquecento e il Seicento*, Roma, Salerno, pp. 989-1056.
- MARINI 2011
 Quinto M., *Eros, religione, potere nel romanzo ligure dell'età barocca*, «Filologia e Critica», XXXVI, pp. 169-186.
- MATTOZZI 1966
 Ivo M., *Nota su Giovan Francesco Loredan*, «Studi Urbinati», XI, pp. 257-288.
- MAYLENDER 1926-1930
 Michele M., *Storia delle Accademie d'Italia*, Bologna, Cappelli, 5 voll.
- MELANI 2007
 Costanza M., *L'Argenis di John Barclay nella traduzione italiana di Francesco Pona*. Tesi di dottorato discussa presso l'Università degli Studi di Firenze (tutor: prof. E. Ghidetti), XIX ciclo.
- MENEGATTI 2000
 Tiziana M., «*Ex ignoto notus*». *Bibliografia delle opere a stampa del Principe degli Incogniti: Giovan Francesco Loredan*, Milano, Il Poligrafo.
- METLICA-ZUCCHI 2022
La res publica di Galeazzo Gualdo Priorato (1606-1678). Storiografia, notizie, letteratura, a cura di Alessandro M. ed Enrico Z., numero monografico di «Quaderni Veneti», 6, pp. 27-72.
- MIATO 1998
 Monica M., *L'Accademia degli Incogniti di Giovan Francesco Loredan. Venezia (1630-1631)*, Firenze, Olschki.
- MICHELASSI 2011
 Nicola M., *La finta pazza di Giulio Strozzi: un dramma Incognito in giro per l'Europa*, in *Gli Incogniti e l'Europa*, a cura di D. Conrieri, Bologna, I Libri di Emil, pp. 145-208.
- MINCHELLA 2014
 Giuseppina M., *Frontiere aperte. Musulmani, ebrei e cristiani nella Repubblica di Venezia (XVII secolo)*, Roma, Viella.

BIBLIOGRAFIA

MOLINARI 1979

Donatella M., *Per un'idea dei rapporti tra poesia e iconismo. La passione di Christo di Guido Casoni*, «Lingua e stile», 14, pp. 431-435.

MONTANARI 2014

Daniele M., *Il credito ai poveri. I Monti di pietà bresciani in Età moderna*, «Annali di Storia bresciana», 2, pp. 149-187.

MORANDO 2018

Simona M., *Una storia minore del romanzo in Italia: il Seicento*, in *Il romanzo in Italia, I. Forme, poetiche, questioni*, a cura di G. Alfano e F. de Cristofaro, Roma, Carocci, pp. 83-104.

MORINI 1997

Agnès M., *Giovan Francesco Loredano: sémiologie d'une crise*, «Revue des études italiennes», nouvelle série, t. XLIII, 1-2, pp. 23-49.

MORINI 2002

Agnès M., *L'admirable traître. Albert Wallenstein entre roman et historiographie*, in *Figure, figures: portraits de femmes et d'hommes célèbres, ou moins, dans la littérature italienne*, Saint-Étienne, Publications de l'Université, pp. 227-257.

MUTINI 1978

Claudio M., *Casoni, Guido*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Treccani, vol. 21.

NEGRI 1722

Istoria degli scrittori fiorentini [...], opera postuma del Padre Giulio Negri Ferrarese, Ferrara, Pomatelli.

NIDER 2011

Valentina N., *L'oratoria degli Incogniti in Spagna: le Declamaciones di Félix Lucio Espinosa y Malo e Antonio Lupis*, in *Gli Incogniti e l'Europa*, a cura di D. Conrieri, Bologna, I libri di Emil, pp. 209-232.

NIDER 2017

Valentina N., *From Italy to Europe: Seventeenth Century Collections of Orations Fictae, in Rearranging the Tesserae. Anthologies of Historiographical Speeches from Antiquity to Early Modern Times*, a cura di J.C. Iglesias-Zoido e V. Pineda, Leiden-Boston, Brill, pp. 378-399.

PEDULLÀ-DI RIENZO 1999

Anna Maria P., Michelina D. R., *Eros e thanatos nel romanzo barocco italiano*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane.

PEROCCO 2008

Daria P., *Guido Casoni, Venezia e l'Accademia degli Incogniti*, in *Guido Casoni. Un Letterato Veneto tra '500 e '600*. Atti del Convegno di Studio Vittorio Veneto - Teatro Lorenzo Da Ponte (26-27 febbraio 2005), Vittorio Veneto, De Bastiani, pp. 53-69.

PEROCCO 2020

Daria P., *'Imitazioni', 'furti' e 'riprese' nella produzione in prosa di Pietro Michiel*, «Studi veneziani», LXXXI, pp. 349-370.

PETROLINI 2011

Chiara P., *Per un regesto delle carte diplomatiche di Giovan Francesco Biondi (1609-1619 ca.)*, in *Storie inglesi. L'Inghilterra vista dall'Italia tra storia e romanzo (XVII secolo)*, a cura di C. Carminati e S. Villani, Pisa, Edizioni della Normale, pp. 34-42.

BIBLIOGRAFIA

PETROLINI 2023

Chiara P., «*Una guerra di parole non meno travagliosa che una guerra d'acciaio*». Paolo Sarpi, Della potestà de' prencipi e la Disputa anglicana, «Dimensioni e problemi della ricerca storica», 2, pp. 149-178.

PICH 2010

Federica P., *I poeti davanti al ritratto. Da Petrarca a Marino*, Lucca, Pacini Fazzi.

PIGNATTI 2016

Franco P., *Porcacchi, Tommaso*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Treccani, vol. 85.

POGLIAGHI 2019

Elettra P., *Gli Scherzi geniali di Giovan Francesco Loredan*. Tesi di laurea discussa presso l'Università di Bergamo (relatore: Clizia Carminati).

POZZI 2013 [1981]

Giovanni P., *La parola dipinta*, Milano, Adelphi.

PROSPERI 2013

Valentina P., *Omero sconfitto. Ricerche sul mito di Troia dall'Antichità al Rinascimento*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura.

PUPPI 1969

Lionello P., «*Ignoto deo*». *Alla memoria di Erwin Panofski*, «Arte veneta», XXIII, pp. 169-180.

QUAGLINO 1976

Gabriella Q., *La realtà fantastica de «La Diane» di Giovan Francesco Loredano*, «Critica Letteraria», 4, pp. 89-116.

QUANTIN 2014

Jean Louis Q., «*Si mes Lettres sont condamnées à Rome... »: les Provinciales devant le saint-Office*, «Dix-septième siècle», 4, 265, pp. 587-617.

RABONI 1991

Giulia R., *Geografie mariniane: Note e discussioni sulle biografie secentesche del Marino*. «Rivista di Letteratura italiana», 9, pp. 295-311.

RIGA 2015

Pietro Giulio R., *Giovan Battista Manso e la cultura letteraria a Napoli di primo Seicento. Tasso, Marino, gli Oziosi*, Bologna, I libri di Emil.

RIGA 2016

Pietro Giulio R., *Sulle lettere di Pietro Michiel ad Angelico Aprosio (1637-1650) (Biblioteca Universitaria di Genova, ms. E.V.21)*, in *Archilet. Per uno studio delle corrispondenze letterarie di età moderna*, a cura di C. Carminati, P. Procaccioli, E. Russo, C. Viola, Verona, QuiEdit, pp. 497-522.

ROSSI 1897

Pietro R., *Francesco Pona nella vita e nelle opere*, «Memorie dell'Accademia di Verona (Agricoltura, Scienze, Lettere, Arti e Commercio)», s. III, LXXIII, fasc. 1, pp. 67-234.

RUSSO 2005

Emilio R., *Studi su Tasso e Marino*, Roma-Padova, Antenore.

RUSSO 2008

Emilio R., *Marino*, Roma, Salerno.

BIBLIOGRAFIA

- SANTERO 2014
 Daniele S. *Abbracciare l'ombra. Codice e critica del ritratto galante in Giovan Francesco Loredano*, «Lettere italiane», 66, 3, pp. 333-355.
- SAVORETTI 2012
 Moreno S., «*L'amare però un a pittura è il pessimo dei mali*». *La funzione del ritratto nella "Diane" di Giovan Francesco Loredano*, in *Pitture di parole. Per Barbara Zandrino*, a cura di G. Bárberi Squarotti e V. Boggione, Avellino, Edizioni Sinestesia, pp. 201-217.
- SCHMITT 1984
 Charles B. S., *Cremonini, Cesare*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Treccani, vol. 30.
- SELMI 2018
 Elisabetta S., «*Anime divote*» e «*tragici deliqui*». *Lirica e Teatro nelle metamorfosi della "letteratura spirituale" tra Seicento e Settecento*, Alessandria, Edizioni dell'Orso.
- SIEGL-MOCAVINI 1999
 Susanne S. M., *John Barclays 'Argenis' und ihr staatstheoretischer Kontext. Untersuchungen zum politischen Denken der Frühen Neuzeit*, Tübingen, Niemeyer.
- SIMONE 2016
 Massimiliano S., *Tra animato e inanimato. Figure di eroine nella Venezia Incognita*, «Linea editoriale [online]», 8 (<https://interfas.univ-tlse2.fr/lineaeditoriale/1668#quotation>).
- SPERA 2000
 Lucinda S., *Il romanzo italiano del tardo Seicento (1670-1700)*, Firenze, La Nuova Italia.
- SPERA 2001
 Lucinda S., *Ex Ignoto Notus. Alcune riflessioni sul moderno nei romanzi italiani del Seicento*, in *I luoghi dell'immaginario barocco*, a cura di L. Strappini, Napoli, Liguori, pp. 537-546.
- SPERA 2008
 Lucinda S., *La morte e l'ironia: il Cimitero di Loredano e Michiele*, in EAD., *Verso il moderno. Pubblico e immaginario nel Seicento italiano*, Roma, Carocci, pp. 141-165.
- SPERA 2011
 Lucinda S., *Giovan Francesco Loredano e la fabbrica del consenso*, in *Forme e occasioni dell'encomio tra Cinquecento e Seicento*, a cura di D. Boillet e L. Grassi, Lucca, Pacini Fazzi, pp. 271-295.
- SPERA 2014
 Lucinda S., *Due biografie per il principe degli Incogniti. Edizione e commento della Vita di Giovan Francesco Loredano di Gaudenzio Brunacci (1662) e Antonio Lupis (1663)*, Bologna, I libri di Emil.
- SPINI 1983
 Giorgio S., *Ricerca dei libertini. La teoria dell'impostura delle religioni nel Seicento italiano. Nuova edizione riveduta e ampliata*, Firenze, La Nuova Italia.
- SPYRIDONIDIS 2023
 Ilias G. S., *Una traduzione di Letteratura Italiana «Incognita»: gli Scherzi geniali di Giovan Francesco Loredan*, «Studying Humour - International Journal» (<https://ejournals.lib.auth.gr/humour/article/view/9172>).
- STANGALINO, *Caprices*
 Sara Elisa S. «*Caprices héroïques*» di François de Grenaille e la diffusione dell'opera di Giovan Francesco Loredano in Francia, in ENBach. European Network for Baroque Cultural He-

BIBLIOGRAFIA

ritage (<http://digilab4.let.uniroma1.it/enbach/en/content/caprices-heroiques-di-francois-de-grenaille-e-la-diffusione-dellopera-di-giovan-francesco>).

STOCKBRUGGER 2020

Philip S., *Il romanzo seicentesco tra Francia e Italia. Indagini intorno all'Accademia degli Incogniti*, Pisa-Roma, Serra.

TAGLIAFERRO 2024

Giorgio T., *The meeting of Sebastiano Ziani and Alexander III in the Great Council Hall. Staging, Viewing, and Understanding the Body Politic in Late Sixteenth-Century Venice*, in *Contending Representations II: Entangled Republican Spaces in Early Modern Venice*, a cura di G. Florio e A. Metlica, Turnhout, Brepols, pp. 44-65.

TARZIA 1998

Fabio T., *Gaddi, Jacopo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Treccani, vol. 51.

VALERI 2011

Elena V., *La moda del tacitismo*, in *Atlante della letteratura italiana*, a cura di S. Luzzatto e G. Pedullà, II vol., *Dalla Controriforma al Romanticismo*, a cura di E. Irace, Torino, Einaudi, pp. 256-260.

VIZZANI 1633

Carlo Emanuele V., *To Paulo Makkio Emanouel Ouizanos eu prattein. Paulo Maccio Emanuel Vizanius salutem*, Bologna, Ferroni.

WINTER 2006

Susanne W., *Venezia, Roma: due città fra paralleli e contrasti*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura.

ZAGO 2020

Roberto Z., *Valier, Bertuccio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Treccani, vol. 98.

ZANETTE 1933

Emilio Z., *Una figura del secentismo veneto. Guido Casoni*, Bologna, Zanichelli.

ZANETTI 1871

Vincenzo Z., *La patrizia famiglia Zorzi. Cenni di V. Z.*, Venezia, Longo.

ZUCCHI 2021

Enrico Z., *Diagnosi e cura di una Repubblica malata. Gaspare Squarciafico tra letteratura, medicina e politica*, in *Letteratura e Scienze. Atti delle sessioni parallele del XXIII Congresso dell'ADI*, a cura di A. Casadei, F. Fedi, A. Nacinovich, A. Torre, Roma, AdI editore.

ZUCCHI 2022

Enrico Z., *Una galleria di sudditi fedeli e cittadini di repubblica regali Sulla Scena d'huomini illustri di Gualdo Priorato*, in *La res publica di Galeazzo Gualdo Priorato (1606-1678). Storiografia, notizie, letteratura*, a cura di A. Metlica ed E. Zucchi, numero monografico di «Quaderni Veneti», 6, pp. 109-136.

Indice dei nomi

Si escludono dall'indice le occorrenze di Giovan Francesco Loredan, presenti in tutto il testo, e i nomi di personaggi fittizi.

Achille Tazio 116
 Acquaviva, Giulio 124n
 Adam, Ognibene (Salimbene) de 89n
 Agrippina minore (Iulia Agrippina) 21, 37,
 41, 86, 155, 170n, 179-180
 Alamanni, Luigi 66
 Albertazzi, Adolfo 94n, 98n, 135n, 141n
 Alciato (Alciati), Andrea 66, 84
 Alcibiade, generale 60, 67
 Aldringen, Johann 168, 177 e n
 Aleandro, Girolamo, il giovane 145 e n
 Alessandro III di Macedonia, Magno 60,
 86, 89
 Alessandro III, papa (Rolando Bandinelli)
 99, 182, 183 e n
 Alfonso I d'Aviz, il Conquistatore, re del
 Portogallo 166 e n
 Amato, Eugenio 31n
 Ammirato, Scipione 65
 Andreini, Giovan Battista 66
 Andreis, Domenico d' 114n
 Anguillara, Giovanni Andrea dell' 66
 Annibale, generale cartaginese 33-34, 36, 58
 Antelmi, Antonio 167, 170n, 175 e n, 177,
 179
 Antioco I, re di Siria 100, 102
 Antonio (Annio), Publio 68
 Antonio, Marco, il triumviro 37, 60
 Antonio, Marco, l'oratore 37, 42, 67, 68 e n,
 86, 164 e n
 Appiano di Alessandria 65, 68 e n
 Aprosio, Angelico (Ludovico) 14n, 75, 76n,
 105n, 125n
 Apuleio 57
 Arbizzoni, Guido 106n
 Ardissino, Erminia 107n, 184n
 Aricò, Denise 32n, 45n, 102n, 178n
 Ariosto, Ludovico 33, 66, 126
 Aristeneto 103
 Aristotele 38n, 54n, 60, 65, 115
 Arnigio, Bartolomeo 66
 Artemisia di Caria 44
 Asburgo, famiglia 46
 Assarino, Luca 97n, 99, 100n, 101, 103, 104
 e n, 105n, 113n
 Ateneo di Naucrati 115, 116n
 Augusto, Gaio Giulio Cesare Ottaviano 33
 Auzzas, Ginetta 93n
 Baba, Andrea 47n, 105-106
 Baglioni, Paolo 78n, 80 e n, 87n
 Baiacca, Giovan Battista 82
 Baldan, Alessandro 19 e n
 Baldassarri, Guido 40n, 43n, 81n
 Barbarigo, Niccolò 58, 59 e n
 Barclay, John 15, 22, 43, 94, 95n, 97-98 e n,
 99-100, 113n, 116 e n, 141 e n, 142, 143-
 147 e n, 150, 151 e n, 152, 153n, 157-158,
 169, 171n, 176, 181
 Barclay, William 143, 146 e n, 147n, 150
 Barezzi, Barezzo 85
 Bargagli, Scipione 65-66, 84
 Barpo, Giovanni Battista 183n
 Bartoli, Daniello 103, 104 e n
 Barzazi, Antonella 74n, 157n
 Basadonna, Alvise 167n
 Bellarmino, Roberto 143, 150
 Belli, Francesco 54n, 74 e n, 78n, 80 e n,
 103, 104n, 158
 Bellini, Eraldo 102n, 156n
 Bembo, Pietro 65
 Benamati, Guidubaldo 31n
 Benzoni, Gino 47n, 51n, 64 e n, 95n, 156n
 Berardelli, Alessandro 46, 103, 104 e n
 Bernardo, Antonio 15
 Bernardo, duca di Sassonia-Weimar 174

INDICE DEI NOMI

- Bernardo, Zaccaria 15
 Bertin, Elena 40n
 Bethlen, Gábor, duca di Transilvania 149
 Biava, Giovan Domenico 79
 Biondi, Giovanni Francesco 94-95 e n, 99-100, 102, 116
 Bisaccioni, Maiolino 162-164n, 167 e n
 Bissari, Pietro Paolo 161
 Boccaccio, Giovanni 96n, 100
 Boccalini, Traiano 74n, 95n
 Bodin, Jean 65, 146
 Boldù, Antonio 17, 51n
 Bolzoni, Lina 129n
 Bombarda, Domizio 84
 Bondi, Fabrizio 30n, 43-44n, 77n, 83n, 84-85 e n
 Bonifacio, Baldassarre 10n
 Bonito, Vitaniello 42n
 Borean, Linda 40n
 Bortot, Simona 11n, 13n, 82 e n, 83n, 163n, 165n
 Bracciolini, Francesco 32
 Bracciolini, Poggio 65
 Bragadin, Girolamo 37, 47
 Brignole Sale, Anton Giulio 46 e n, 99-100, 103-104, 184
 Briguglia, Gianluca 173n
 Brocchi, Virgilio 12n, 31n, 74n, 96n
 Brunacci, Gaudenzio 11, 14n, 17n, 29 e n, 30n, 42, 51n, 52, 57, 125n, 141n, 183n
 Bruni, Antonio 32-34 e n, 41-42
 Brusi, fratelli 19
 Brusoni, Girolamo 10n, 162n
 Bruzzzone, Gian Luigi 13n, 76n, 105n, 125n
 Bucchi, Gabriele 181n
 Buccini, Stefania 43n, 96n, 147n
 Buchanan, George 146
 Buon, Nicolas 94
- Calabrese, Stefano 93n
 Calitti, Floriana 83n
 Calvino, Giovanni (Jean Calvin) 149
 Camilli, Camillo 66
 Camus, Jean-Pierre 99, 116
 Cannizzaro, Nina 47n, 51n, 53 e n, 54n, 56 e n, 57, 58 e n, 74-75 e n, 82n, 143n
 Canzian, Dario 89n
- Capaccio, Giulio Cesare 66, 85
 Cappello, Pietro 157n
 Capra, Odorico 14n
 Capucci, Martino 93n
 Caracalla, Antonino, imperatore 37, 47n, 86, 155
 Carli Piccolomini, Bartolomeo 66
 Carlo Emanuele I, duca di Savoia 66
 Carminati, Clizia 10n, 13n, 14 e n, 16n, 30-31n, 34n, 39n, 44n, 74 e n, 78n, 82n, 99 e n, 100-102n, 103 e n, 104n, 116n, 162-163n, 169n, 182n, 184n
 Carpanè, Lorenzo 43n
 Cartolari, Giovan Battista 100
 Caruso, Carlo 66n, 87n
 Casoni, Guido 23, 37, 38 e n, 46, 52 e n, 58, 65, 69, 73 e n, 75, 76 e n, 77, 78 e n, 79, 80-85 e n, 87 e n, 88, 89 e n, 161
 Cassiani, Cassiano 54 e n
 Castiglione, Valeriano 11, 12n, 103-104
 Catalano, Alessandro 162-163n, 166n, 167 e n, 170n, 179n
 Caterina Corner, regina di Cipro 181
 Caterina d'Aragona, regina d'Inghilterra 33n
 Catone, Marco Porcio detto Uticense 32, 60-61, 67
 Catullo, Gaio Valerio 31
 Cavalli, Francesco 41n
 Cavanis, Giuseppe 31
 Cebà, Ansaldo 63-64
 Ceccarelli, Alessia 143n, 156n
 Celeste 122n
 Cesare, Gaio Giulio 67
 Chiabrera, Gabriello 103, 104 e n
 Cicerone, Marco Tullio 37, 51-52, 57, 65-67, 86, 98, 155, 180
 Cicerone, Marco, figlio 51
 Cicogna, Emanuele 40n
 Cinea, oratore 69 e n
 Cinna, Lucio Cornelio 60, 67, 68 e n, 164
 Ciotti, Giovanni Battista 82
 Ciro il Grande 60, 67
 Claudiano, Claudio 65
 Cleopatra, regina d'Egitto 32-33, 104n
 Cocastello, Carlo Antonio 97 e n
 Cocchiara, Francesca 13n, 76n, 117n, 133n

INDICE DEI NOMI

- Collatino, Lucio Tarquinio 44 e n
 Colloredo, Rodolfo 168
 Collurafi, Antonino 17, 22-23, 37, 38n, 46 e n, 48 e n, 51 e n, 52, 53-56 e n, 57, 58-64 e n, 65, 66-69 e n, 74-76, 78, 89, 103-104, 115 e n, 134 e n
 Colombi, Roberta 100n
 Commynes, Philippe de 65
 Concini, Concino 148, 181
 Conrieri, Davide 93-94n, 97n, 108n, 113n, 132n
 Contarini, Cecilia 48n
 Contarini, Domenico 15
 Contarini, Giorgio 78n
 Contarini, Giulio 167n
 Contarini, Luca Francesco 105
 Contarini, Marco 15-16
 Contarini, Marino 47n
 Contarini, Nicolò, figlio di Marino 37, 47 e n
 Contarini, Nicolò, figlio di Zan Gabriel 47 e n
 Contarini, Ottaviano 15
 Conti, Natale 116n
 Contile, Luca 65
 Corbulone, Gneo Domizio 178
 Corner, Andrea 182
 Corradini, Marco 82n
 Correr, Pietro 16, 18n
 Costantino I imperatore, detto il Grande 88
 Cozzi, Gaetano 58-59n, 124n, 157n
 Cremonini, Cesare 22, 38 e n
 Cresci, Pietro 66
 Cucci? 103
 Curione, Gaio Scribonio 60
 Curzi, famiglia 60, 67
- Da Mosto, Alvisè 55n, 60-61 e n, 62, 63 e n, 67 e n, 74, 75 e n, 76, 134
 Da Mosto, Camilla 60n
 Da Mosto, Cecilia 60n
 Dal Ponte, Leandro, detto Bassano 183n
 Dampierre, Eudes de 173
 Dandolo, Matteo 78n
 Daniele, profeta 102
 Darete Frigio 35n, 36
 Dario, re di Persia 88, 180
 Davanzati, Bernardo 79
- De Blasio, Antonella 93n
 De Capitani, Patrizia 95n
 De Rogatis, Bartolomeo 103, 104 e n
 Deci, famiglia 60, 67
 Del Monaco, Francesco Maria 38
 Della Casa, Giovanni 66
 Della Valle, Francesco 32 e n, 161 e n
 Della Vecchia, Pietro 13
 Demostene 65
 Descendre, Romain 124n
 Di Rienzo, Michelina 129n
 Diedo, Giacomo 55n
 Diodoro Siculo 65
 Dione Crisostomo 65
 Dionisio o Dionigi di Alicarnasso 65
 Ditti Cretese 35 e n, 36, 42
 Doglioni, Giovanni Battista 37
 Dolce, Lodovico 42
 Domenichi, Ludovico 65
 Donà (Donati), Alvisè 58-59
 Donà (Donati), Giacomo 63
 Donà (Donati), Giovanni 63
 Donà (Donati), Marco 63
 Donà (Donati), Vettor 63
 Dori Galigai, Leonora 148, 181
 Dünnhaupt, Gerhard 13n, 98n, 113n, 117n, 123n, 126n, 141n, 142 e n
 Dyck, Daniel van den 13
- Egesandro di Delfi 115
 Eliano, Claudio 65
 Eliodoro di Emesa 94
 Elisabetta I Tudor, regina di Inghilterra 145 e n
 Endter, Michael 30
 Enrico II Lusignano, re di Cipro 172
 Enrico III di Valois, re di Francia 145
 Enrico IV di Borbone, re di Francia 145-146, 148, 150, 181
 Enrico VIII Tudor, re di Inghilterra 33n
 Epaminonda, generale 60
 Errico, Scipione 133 e n, 161 e n
- Fabio Massimo, Quinto 60, 67
 Favaro, Maiko 63n
 Federico I imperatore, detto il Barbarossa 182-183

INDICE DEI NOMI

- Federico V principe del Palatinato e re di Boemia 149
- Ferdinando II d'Asburgo, imperatore 119, 149, 162-163, 167 e n, 168-169, 170 e n, 171, 173-174, 175 e n, 177 e n, 181
- Ferdinando II de' Medici, granduca di Toscana 38
- Ferrari, Benedetto 161
- Ferro, Giovanni 62 e n, 63-64, 65 e n, 66, 84 e n, 134 e n
- Ferroni, Clemente 35n
- Ficino, Marsilio 98
- Filippo II d'Asburgo, re di Spagna 145
- Filosseno di Erisside 115 e n
- Fleming, David Arnold 144n
- Florio, Giovanni 125n, 142n
- Franco, Nicolò 96-97
- Frine, cortigiana 89
- Frugoni, Francesco Fulvio 93, 94-95n
- Fulco, Giorgio 38n, 43n, 96n
- Fusconi, Agostino 10n
- Fusconi, Giovan Battista 41n
- Gabucci, Marco 106n
- Gaddi, famiglia 37
- Gaddi, Jacopo (o Giacomo) 37-39 e n
- Galasso, Mattia (Mathias Gallas) 167-168, 175, 177 e n
- Gamberini, Giovan Battista 53n
- Gardair, Jean Michel 113n, 117n, 124n, 126n, 135n, 141n, 152n
- Gellio, Aulo 65
- Geri, Lorenzo 32-33n
- Germanico, Giulio Cesare 21, 86, 172 e n, 178, 180
- Getrevi, Paolo 30n, 43n, 93-95n, 98n, 101n, 124n, 147n, 163n, 167n, 169 e n, 184-185n
- Ghilini, Girolamo 14n, 21n, 29 e n, 37n, 39 e n, 40n, 125n, 170 e n
- Giachino, Luisella 40-41n
- Giacobbi, Giacomo 35n
- Giacomo I Stuart, re d'Inghilterra (VI di Scozia) 95, 148, 181
- Giacomo II Lusignano, re di Cipro 181
- Gianoncelli, Bernardo, detto il Bernardello 79
- Gianoncelli, Lucrezia 79 e n
- Ginammi, Marco 58-59
- Giolito, famiglia 36 e n
- Giorgio II d'Assia-Darmstadt, langravio 175 e n
- Giovanni Crisostomo, santo 103
- Giovanni d'Aviz, principe del Portogallo 182
- Giovanni II d'Aviz, re del Portogallo 166
- Giovanni II Lusignano, re di Cipro 182
- Giovanni IV d'Aviz, re del Portogallo 166 e n
- Giovanni Ulrico, principe di Eggenberg 170n
- Giovenale, Decimo Giunio 65
- Giovio, Paolo 65
- Girolamo, santo 98
- Giuggia, Tiziana 12n
- Giuseppe, Flavio 33
- Giustinian, Daniele 79
- Gliubich, Simeone 162n, 167n, 170n, 175n, 177n, 179n
- Golzio, Michelangelo 133 e n
- Gonzaga, Curzio 66
- Gordon, Johann 168
- Gori, Maura 93n
- Grandi, Ascanio 54n
- Grassi, Andrea 82n
- Grassi, Liliana 113n
- Graziani, Girolamo 104n
- Grillo, Angelo 46n, 66
- Gronov, Johann Friedrich 19
- Gualdo Priorato, Galeazzo 10, 11 e n, 14n, 22, 38 e n, 125n, 162n
- Guaragnella, Pasquale 87n
- Guarini, Battista 62 e n, 66
- Guarracino, Giuseppe 94-95n, 97 e n
- Guazzo, Stefano 66
- Guerigli, famiglia 16, 29 e n, 105, 168
- Guisa, Enrico I duca di 145
- Gullino, Giuseppe 74n
- Gustavo II Adolfo, re di Svezia 119 e n, 162, 163-164 e n, 165-166, 169-170, 174, 176
- Heinrich, Gottfried conte di Pappenheim 163
- Hobbes, Thomas 150n
- Hotman, François 146

INDICE DEI NOMI

- Huber, Dorothy Pritchard 144n
- Ificrate, generale 60, 67
- Iglesias Zoido, Juan Carlos 32n
- Ijsewijn, Jozef 144n, 146 e n
- Ilario, santo 98
- Ilow, Christian van 168
- Infelise, Mario 9n, 17n, 30n, 32n, 36n, 38n, 43n, 58n, 78n, 81 e n, 106n, 143n
- Invernizzi, Davide 94n, 97n, 115 e n, 135n, 142n, 144-145n
- Ipsicratea, regina del Ponto 33, 44
- Ivanoff, Nikolaj 13n
- Kinsky, Vilém 168
- Lampridio, Elio 65
- Landi, Marco 66n
- Lattarico, Jean-François 10n, 12 e n, 38n, 43n
- Le Grys, Robert 144-145n
- Le Maire, Jean 99
- Lebel, colonnello 177
- Lengueglia, Carlo della 103-104, 113n
- Libanio 35 e n, 36
- Liguori, Marianna 65n, 87n, 94n, 113n, 129n, 132n, 134n
- Lipsio, Giusto 65
- Livio, Tito 33, 44, 65, 80, 88
- Locker, Jesse 61n
- Lollo, Alberto 66
- Lomi Gentileschi, Artemisia 61 e n, 63n
- Loredan Antonio, figlio di Giovan Francesco di Alberto 18
- Loredan, Antonio 16, 17 e n, 18 e n, 19n, 21, 83n
- Loredan, Antonio detto Alberto 16, 17-18n
- Loredan, Elena 16, 18n
- Loredan, Giovan Francesco (figlio di Alberto) 18 e n
- Loredan, Giovan Francesco, commediografo 52 e n
- Loredan, Lorenzo 16, 18n
- Loredan, Maria 47n
- Loredan, Ottaviano (o Ottavio) 16, 18n
- Loredan, Sebastiano 52n
- Lucano, Marco Anneo 65
- Luciano di Samosata 96
- Lucrezia, moglie di Collatino 21, 37, 43-44, 45 e n, 86, 88, 155, 161
- Luigi XIII, re di Francia 22, 143, 144n, 147-148, 150, 157
- Luigi XIV, re di Francia 107
- Lupis, Antonio 11 e n, 14n, 16-17 e n, 29 e n, 46 e n, 51n, 57 e n, 83n, 105, 122n, 125n, 183n
- Maccio, Paolo 35n
- Machiavelli, Niccolò 85-86, 125, 146-147, 149, 156, 171 e n
- Magnabosco, Michele 38n
- Magno, Alvisè 48n
- Magno, Olao (Olof Måsson) 65
- Magno, Stefano 37, 47-48 e n
- Malavasi, Massimiliano 74n, 163n, 166n, 170n, 178 e n
- Malvezzi, Virgilio 45-46 e n, 65, 99, 102-103 e n, 104, 161, 172 e n, 178 e n, 180
- Mancini, Albert N. 13n, 30n, 93n, 100n, 102n, 109n, 113-114n
- Manini, Luca 13n
- Mann, Golo 162n, 177n
- Manso, Giovan Battista 69n, 83 e n
- Manuzio, Aldo il Giovane 63
- Manuzio, Paolo 65
- Manzini, Giovanni Battista 31-32 e n, 52, 103 e n, 104, 114, 178n
- Manzini, Luigi 47n, 93 e n, 103 e n
- Maria de' Medici, regina di Francia 181
- Marini, Quinto 93 e n, 184n
- Marino, Giovan Battista 12-13n, 23, 29, 31n, 32-33 e n, 34, 39, 40 e n, 43, 44n, 46, 54 e n, 62-63, 66 e n, 73, 80-81, 82-83 e n, 87 e n, 99, 102, 114, 129, 134, 135n, 136, 163n, 164, 165n
- Mario, Gaio 67, 68 e n, 164
- Martini, Simone 130n
- Marziale, Marco Valerio 31
- Mascardi, Agostino 46, 102n, 103, 115 e n, 116
- Massinissa, re dei Massili 33
- Matthieu, Pierre 64-65, 178n
- Mattozzi, Ivo 12n, 15n, 163n, 166-167n, 182 e n

INDICE DEI NOMI

- Maylender, Michele 74n
 Medici, Carlo de' 107
 Medici, Lorenzo de' 158
 Melani, Costanza 144-145n, 147n
 Menegatti, Tiziana 12n, 30n, 41n, 99n,
 114n, 117n, 167n
 Menetti, Elisabetta 93n
 Messalina, Valeria 44 e n, 74
 Metello, Lucio Cecilio 60, 67
 Metlica, Alessandro 11n, 94n, 107n, 125n,
 142n
 Miani, Giovanni 84
 Miato, Monica 9n, 12 e n, 18n, 30n, 74n,
 77-79n
 Michelassi, Nicola 13n
 Michiel, Domenico 40n
 Michiel, Paolina 40
 Michiel, Pietro 10n, 37, 39, 40-41 e n, 42,
 47n, 59n, 82, 114, 117n, 122, 129, 130 e
 n, 132n, 161
 Miedelchini, Francesco 11 e n
 Minchella, Giuseppina 47n
 Mitridate, re del Ponto 33
 Molin, Domenico 15 e n, 35n, 38 e n, 74 e n,
 97, 114, 116, 117n, 143 e n, 157 e n, 158
 Molinari, Donatella 87n
 Molza, Camillo 145n
 Molza, Francesco Maria 66
 Montanari, Daniele 74
 Morando, Bernardo 101, 103, 105
 Morando, Simona 93n, 101n
 Morgagni, Giovanni Battista 19n
 Morini, Agnès 13 e n, 20n, 162n, 168-169n
 Mormori, Emanuel 77-78, 84
 Morosini, Donato 74 e n
 Morosini, Gabriello 55n
 Morosini, Giorgio 48 e n
 Morosini, Giovanni 48n
 Morosini, Marco 48n
 Morosini, Marco Antonio 37, 48 e n, 55n

 Negretti, Jacopo, detto Palma il Vecchio 132
 Negri, Giulio 37n
 Nerone, imperatore 33, 155, 180-181
 Nicolaci, Michele 40n
 Nicolini, Giovan Giorgio 11n, 105-106 e n
 Nider, Valentina 30-32n

 Notari, Costantino de' 66
 Numa Pompilio 60

 Och, Laura 38n
 Olivadese, Elisabetta 87n
 Omero 35, 42, 65, 98
 Orazi, famiglia 60, 67
 Orazio Flacco, Quinto 31, 56-57, 64-65, 98
 Osio, Felice 38
 Ovidio Nasone, Publio 32n, 41, 43n, 65, 99

 Palazzi, Giovanni Andrea 66
 Pallavicino, Ferrante 46n, 52n, 99, 102, 103
 e n, 104, 106n, 107 e n, 168, 184
 Paolo Emilio, Lucio 60, 67
 Paolo V, papa (Camillo Borghese) 150
 Paradin, Claude 66
 Pasini, Pace 105
 Pausania 65
 Pedullà, Anna Maria 129n
 Peiresc, Nicolas-Claude Fabri de 144 e n
 Penella, Robert J. 35n
 Peregrini (Pellegrini), Matteo 103-104
 Pericle 158
 Perocco, Daria 40n, 74n
 Pers, Ciro di 37, 42-43 e n, 67
 Persiani, Orazio 98, 104
 Persio Flacco, Aulo 31
 Petrarca, Francesco 51 e n, 67, 68n, 130 e
 n, 132n, 146n
 Petrarca, Giovanni 51n
 Petrolini, Chiara 95n, 147n
 Piccini, Giacomo (o Jacopo) 76 e n, 116,
 117n, 133
 Piccolomini, Alessandro 63-64
 Piccolomini, Ottavio 163, 168, 173-175
 Pich, Federica 129-130n
 Pietro I Lusignano, re di Cipro 182
 Pignatti, Franco 36n
 Pignoria, Lorenzo 38
 Pineda, Victoria 32n
 Pinelli, Antonio 94, 115, 156
 Pinelli, Giovan Pietro 47n
 Pirro, re d'Epiro 68, 69n, 83, 86
 Pisani, Antonio 167n
 Pitagora 60
 Platone 57, 65, 80, 98, 107, 108 e n

INDICE DEI NOMI

- Plinio il Giovane 65
 Plutarco 33, 56-57, 65, 68 e n, 69, 101
 Pogliaghi, Elettra 31n, 77n, 104n
 Polibio 60, 65
 Pomponio Leto, Giulio 65
 Pona, Francesco 15, 37, 38 e n, 39n, 43-44 e n, 45, 59n, 74 e n, 88, 96-98 e n, 99, 100 e n, 103-104, 116 e n, 143-144n, 147 e n, 151n, 153n, 157-158, 161
 Poppea Sabina 37, 86
 Porcacchi, Tommaso 36 e n
 Pozzi, Giovanni 87n
 Preti, Girolamo 66
 Priuli, Pietro 95
 Properzio, Sesto 65
 Prosperi, Valentina 35-36n
 Puppi, Lionello 117n, 133n
- Quaglino, Gabriella 21n, 113n, 121-123n, 135-136n, 142 e n
 Quantin, Jean Louis 34n
 Querenghi, Antonio 145
 Querenghi, Flavio 38
 Quintiliano, Marco Fabio 65
 Quirini, Benedetto 117n
- Raboni, Giulia 82n
 Radamisto, re di Armenia 33
 Raineri, Anton Francesco 66
 Reghettini, Angelo 87n
 Reni, Guido 35 e n
 Riccio, Giuliano 38
 Richelieu, Armand-Jean Du Plessis de 146
 Richiedei, Paolo 114, 116, 117n
 Riga, Pietro Giulio 40n, 83n
 Riley Mark 144n
 Ripa, Cesare 117, 134-135 e n
 Roberto d'Angiò, re di Sicilia-Napoli 146n
 Robinot, Antoine 30
 Roccabella, Tommaso (Gian Filippo) 47n, 156 e n, 157
 Rocco, Antonio 78n
 Romano, Alberico da 87, 89 e n
 Romei, Danilo 44n
 Roncone, Giacomo 62
 Ronconi, Giulio 133 e n
 Rossi, Pietro 43n
- Rousseau, Jean-Jacques 150n
 Ruscelli, Girolamo 65-66
 Ruschi, Francesco 13, 76 e n, 116, 117n, 133
 Russo, Emilio 32n, 82n
- Sacchini, Lorenzo 66n, 87n
 Sagredo, Zanetto 78n
 Salis, Giovanni 157
 Sallustio Crispo, Gaio 21, 54 e n, 65
 Sansovino, Francesco 63
 Santacroce, Antonio 39n, 95n
 Santero, Daniele 12n, 113n, 132 e n
 Santofiore, Nicolò 52 e n, 73n, 81
 Saros, Nikolaos 30
 Sarpi, Paolo 95 e n, 124 e n, 143 e n, 147 e n, 156
 Sarzina, Giacomo 9, 11, 29n, 33, 46, 52, 62, 73 e n, 81-82, 84 e n, 102, 104n, 117n, 119n, 156, 162, 163n
 Savoretti, Moreno 113n, 129n, 131n, 132 e n
 Scaglia, Giacomo 32, 41, 81-82
 Scherffenberg, generale 168
 Schiller, Friedrich 178
 Schmitt, Charles 38n
 Scipione Africano, Publio Cornelio 60, 66 e n, 67
 Scipione Emiliano, Publio Cornelio 60
 Scovazzi, Tullio 124n
 Seiano, Lucio Elio 21, 32, 37, 86, 178-180, 186
 Seleuco I Nicatore 100, 102
 Selmi, Elisabetta 82n
 Seneca, Lucio Anneo 21, 33, 37, 54, 64-65, 86, 102-104, 170n, 180
 Senocrate 89
 Senofonte 65
 Sesto Tarquinio, figlio di Tarquinio il Superbo 44, 86, 155 e n
 Siegl-Mocavini, Susanne 144n, 146 e n, 147n, 150n
 Silvestri (Salvestri), Raimondo 103-104
 Simone, Massimiliano 44n, 161n
 Sisigambi di Persia 37, 86, 180
 Socrate 57
 Sofonisba, regina dei Massesili 33
 Somerset, Frances Howard, contessa di 148, 181

INDICE DEI NOMI

- Somerset, Robert Carr conte di 148, 181
 Spanheim, Friedrich 163-164n
 Spera, Lucinda 10-11n, 13-14n, 16-17n, 20n,
 29-30n, 40-42n, 46n, 51-52n, 57n, 93n,
 100-101n, 122n, 125n, 183n
 Speranza, Francesco Paolo 52, 114, 116 e
 n, 117n
 Spini, Giorgio 13n, 30n, 38n, 74n, 78n, 169n
 Spyridonidis, Ilias 30n
 Stangalino, Sara Elia 30n
 Stazio, Publio Papinio 65
 Stewart, Ludovic 95
 Stigliani, Tommaso 102-103
 Stobeo, Giovanni 65
 Stockbrugger, Philip 116n
 Storti, Francesco 79 e n
 Stratonice (Stratonica) 100, 102
 Strozzi, Giulio 32-33
 Suárez de Figueroa, Gómez, duca di Fe-
 ria 175 e n
 Svetonio, Gaio Tranquillo 33, 65
- Tacito, Publio Cornelio 16, 21, 33, 46, 74n,
 79 e n, 85, 87, 102-104, 172, 178, 181 e n
 Tagliaferro, Giorgio 183n
 Talete di Mileto 56
 Tarquinio il Superbo 45, 99
 Tarzia, Fabio 37n
 Tasso, Torquato 33, 42, 58, 62-63, 65-67, 73,
 82-83, 101n
 Teagene, greco 86, 89
 Tebaldini, Nicolò 35n
 Teocrito 65
 Terenzio, Afro Publio 65
 Testa, Egidio 84
 Testi, Fulvio 145n
 Thomassen, Coenraed 19
 Tiberio, Claudio Nerone 172 e n, 178-180
 Timone d'Atene 75-76
 Tomasi, Tomaso 78n, 106-108 e n, 161n,
 184
 Tomei, Beatrice 66n
 Tomitano, Bernardino 63n
 Traversi, Valeria 41n
 Trčka, Adam Erdmann 168, 171
 Trevisan (o Trivisan), Marco 58, 59 e n, 157
 e n, 158
- Tucidide 65
 Turrini, Giovanni Maria 147n
- Ubalдини, Roberto 145
 Ugo IV Lusignano, re di Cipro 172
 Urbano VIII, papa (Maffeo Barberini) 145,
 183
 Urfé, Honoré d' 98
 Valaresso, Alvise 74 e n
 Valeri, Elena 181n
 Valerio Massimo 23, 65, 68 e n
 Valier, Bertuccio 46 e n
 Valier, Giovanni 16
 Valier, Laura 16-17, 18 e n, 19, 40 e n, 46
 Valier, Ottaviano 166
 Valla, Lorenzo 98
 Valvasense, Francesco 9 e n, 16 e n, 17n,
 29n, 133
 Varchi, Benedetto 66
 Vassalli, Giovanni Antonio Maria 41n
 Vecchio, Bartolomeo 38
 Vendramin, Zaccaria 14n
 Veniero, Fabrizio 16
 Ventrella, Gianluca 31n
 Venturini, Pietro Paolo 54 e n
 Versari, Giovanni Maria 101
 Vespasiano, Tito Flavio 33
 Vidali, Giovan Battista 15
 Vieceri, Francesco 81n, 87n
 Virgilio Marone, Publio 31, 65
 Vitelli, Francesco 106, 107n
 Vitelli, Paolo 178
 Vittore IV, antipapa (Ottaviano Crescen-
 zi) 183
 Vittoria Della Rovere, granduchessa di To-
 scana 107
 Vizzani, Carlo Emanuele 30n, 34 e n, 35 e n
 Voort, Walter van der 163
- Wallenstein (o Waldstein), Albrecht von
 13n, 21, 33 e n, 99, 102, 119 e n, 141, 162-
 163 e n, 166, 167-170 e n, 171-174, 175 e
 n, 176, 177 e n, 178-182, 184, 186
 Wallenstein (o Waldstein), Maximilian von
 (Massimiliano) 119 e n, 168, 170, 175,
 177 e n
 Winter, Susanne 183n

INDICE DEI NOMI

Wolfradt, Anton 175 e n

Wotton, Henry 95

Zago, Roberto 46n

Zanato, Tiziano 156n

Zanette, Emilio 78-80n, 83n, 85 e n, 87n

Zanetti, Vincenzo 48n

Zen, Agostino 18n

Zenobia, regina di Armenia 33

Ziani, Sebastiano 182

Zorzi, Mattio 37, 47

Zucchi, Enrico 11n, 173n, 181n

Zucchi, Marco Andrea 100n

Zuccolo, Ludovico 65

Marianna Liguori
La cultura del romanzo
Giovan Francesco Loredan
nella società letteraria
del Seicento

Composto in:
Lyon
Kai Bernau, Commercial Type
Fedra Serif
Peter Bilak, Typotheque
Garalda
Xavier Dupré, TypeTogether

Progetto grafico e impaginazione:
Rinaldo Zanone

Stampato e rilegato in Italia,
per conto di BIT&S,
da BDprint (Roma)

2025

Marianna Liguori *La cultura del romanzo*

Giovan Francesco Loredan nella società letteraria del Seicento

Il patrizio veneziano Giovan Francesco Loredan (1607-1661), fondatore e principale animatore dell'Accademia degli Incogniti, è figura di rilievo nel panorama letterario del Seicento, noto per le sue abilità di mediatore culturale e per la sua attività di mecenatismo, di cui beneficiarono soprattutto i romanzieri emergenti. Descritto negli studi come un vero e proprio “dittatore letterario” del suo tempo, per il controllo capillare esercitato sull'industria libraria, Loredan fu anche autore di una vastissima produzione in prosa, considerata finora solo in maniera sporadica, ma ben rappresentativa della cultura letteraria di un'intera generazione di scrittori Incogniti. Ricostruendo le tappe della formazione di Loredan e considerando le sue scritture degli anni Trenta – a partire dall'opera d'esordio, gli *Scherzi geniali* (1632 e 1634) –, il percorso proposto in questo volume giunge a mostrare l'eccezionale stratificazione di saperi, modelli e materiali che nutrono il romanzo più importante di Loredan, la *Dianea* (1635), con il duplice obiettivo di proporre una più adeguata collocazione della sua opera nelle diverse correnti della letteratura del Seicento, e, invertendo la prospettiva, di offrire un esempio significativo della variegata cultura che informa i romanzi del tempo.

MARIANNA LIGUORI svolge attività di ricerca presso il Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari dell'Università di Padova, dove ha conseguito il dottorato nel 2021. I suoi studi vertono su testi e autori italiani del Cinquecento e del Seicento (Vittoria Colonna, Torquato Tasso, Annibal Caro, Giovan Francesco Loredan), con un interesse particolare verso le forme della prosa. Di recente ha pubblicato un'edizione critica e commentata di una selezione di testi della corrispondenza di Vittoria Colonna (Marsilio, 2024).

