

Associazione degli Italianisti
XIV CONGRESSO NAZIONALE
Genova, 15-18 settembre 2010

LA LETTERATURA DEGLI ITALIANI

ROTTI CONFINI PASSAGGI

A cura di ALBERTO BENISCELLI, QUINTO MARINI, LUIGI SURDICH

Comitato promotore

ALBERTO BENISCELLI, GIORGIO BERTONE, QUINTO MARINI
SIMONA MORANDO, LUIGI SURDICH, FRANCO VAZZOLER, STEFANO VERDINO

SESSIONI PARALLELE

Redazione elettronica e raccolta Atti

Luca Beltrami, Myriam Chiarla, Emanuela Chichiriccò, Cinzia Guglielmucci,
Andrea Lanzola, Simona Morando, Matteo Navone, Veronica Pesce, Giordano Rodda

Inversione di rotta e naufragio. *Della Felismena* di Girolamo Brusoni, romanzo libertino ‘strozzato’

Maria Di Giovanna

Nei territori variegati del romanzo secentesco, il profilo dell’innovatore ben si addice al Brusoni soprattutto laddove – nella nota trilogia e anche nell’*Orestilla*¹ – la sperimentazione si traduce nell’elaborazione di inedite tipologie di racconto. Ma la tensione allo scardinamento dei modelli romanzeschi più diffusi, anche nei casi di intervento meno deciso, è comunque alimentata dall’istanza di canalizzare indirizzi esistenziali e conoscitivi strettamente derivanti dal progetto ideologico orientato in senso libertino che unisce gli aderenti alla veneziana Accademia degli Incogniti. Gli organismi narrativi brusoniani, mirati in primo luogo all’intrattenimento, consentono però chiaramente percorsi di laica e spregiudicata riflessione; o, quando l’operazione è meno ambiziosa, in essi si depositano comunque segnali di riconoscimento di un’identità cresciuta all’ombra della suddetta cerchia. Pur con cautele e mascheramenti ritenuti opportuni.

Peraltro, nel suo svolgersi, l’itinerario letterario del Brusoni incrocia un ‘passaggio’ ovvero un cambiamento di clima storico-culturale che incide negativamente sulla visibilità, ma anche sulla forza propulsiva, di sregolatezze intellettuali, inquiete speculazioni, polemiche corrosive nei riguardi di istituzioni e norme del cattolicesimo controriformistico, sì da determinare il progressivo declino della stagione libertina. Il gruppo raccolto attorno al Loredano inizialmente aveva beneficiato del sostanziale consenso della classe dirigente della Serenissima per un pensiero laico ritenuto funzionale a una strategia di difesa dalle ingerenze del papato. Successivamente, invece, il potere veneziano, perseguendo una mutata politica estera, interessata – dinanzi al pericolo turco – a un riavvicinamento alla Chiesa e ai suoi alleati, riterrà oramai inopportuni atteggiamenti improntati a scetticismo e/o anticlericalismo;² e agli scrittori dell’area ‘incognita’, chiamati a rafforzare un nicodemismo già in precedenza praticato, non resterà che adeguarsi, pur con differenti risposte che talora salvano visioni e fermenti eterodossi, al di sotto della maschera conformistica. Ma con scarti anche tra i diversi testi dei singoli autori.

All’interno della produzione brusoniana non si replicherà la giovanile provocazione, affidata a *Le turbolenze delle vestali*. Ma se altrove Brusoni s’induce a rinunciare a plateali sfide, è opportuno valutare le diverse soluzioni inventive con cui una ‘resistenza’ libertina si riorganizza e riconoscere

¹ Per gli aspetti più nuovi dell’*Orestilla*, cfr. MARIA DI GIOVANNA, *Giano bifronte nello specchio del presente. Traccati autobiografici e progetto di nuovo romanzo ne «La Orestilla» di Girolamo Brusoni*, Palermo, Palumbo, 2003.

² Cfr. GIORGIO SPINI, *Ricerca dei libertini. La parabola dell’impostura delle religioni nel Seicento italiano*, Firenze, La Nuova Italia, 1983, pp. 249-259 e *passim*.

sia le strategie che consentono al Brusoni una riaffermazione di componenti identitarie connesse a quell'orizzonte ideologico sia viceversa momenti di guerriglia che poi si spengono, seguiti da una resa. È il caso, questo, della *Felismena*,³ in cui i ripetuti sfregi apportati dalle licenze erotiche del giovane protagonista a un idealismo amoroso, più rispettoso della morale cristiana, e certi limitati affondi critici su perverse inclinazioni di chi incarna il potere vengono neutralizzati da un finale normalizzatore; sicché si può misurare la distanza rispetto alle più significative operazioni letterarie portate avanti dal Brusoni nell'ultima fase del suo *iter*. Ben altra lucidità ha infatti il progetto sotteso alla trilogia, volto a veicolare una proposta comportamentale alternativa, in grado di consentire all'individuo superiore spregiudicate scelte nell'ambito della vita privata. In una compiuta formula che unisce prudenza e trasgressione⁴ Ma pensiamo anche all'ideazione dell'*Orestilla*, in cui oggetto di riflessione sono i guasti di una tradizionale educazione sessuofobica.⁵

Nella *Felismena* è viceversa sfigurata alla fine quell'impronta vagamente libertina che poteva individuarsi in due progetti che s'intrecciano ma in un certo senso si intralciano poiché utilizzano, piegandola a istanze divergenti, la figura del protagonista Fernando. A lui è affidato l'ufficio della celebrazione ripetuta di ciò che nell'immaginario dello scrittore è percepito come un salutare rituale di infrazione della norma. E può così assumere massimo rilievo la direttrice che muove dal piacere del Brusoni di presentare un'immagine di vitale e capriccioso individualismo (l'accompagna un complice sguardo autoriale, pur se talora il personaggio è osservato in un'ottica valutativa oscillante tra simulato moralismo e richiamo autentico al senso di realtà). Ma la figura del protagonista finisce per rivestire una funzione ambivalente poiché, nello stesso tempo, ma sporadicamente, è esempio di

³ Nei rapidi giudizi formulati su tale romanzo, ancora trascurato, prevale l'immagine di una direzione già intravista dall'autore, di un cammino iniziato, sul piano della formula narrativa: "Diede il Brusoni i primi indizi di mutamento nell'*Orestilla* [...] e quindi nella *Filismena* [...] ove [...] rappresentò la società corrotta del suo tempo, pur facendo svolgere l'azione in Spagna [...]» (VALENTINO BOLZAN, *La trilogia di Girolamo Brusoni. Un primo esempio di romanzo realistico di costume*, Treviso, Longo & Zoppelli editore, 1943, p. 20); «Ma un vero sviluppo verso il nuovo romanzo brusoniano si ha con la *Filismena* [...]: comincia a definirsi in quest'opera, infatti, l'interesse dell'autore per il costume contemporaneo di cui si era già avuta una chiara anticipazione nelle *Turbolenze delle vestali*. [...]» (GASPARE DE CARO, voce «Brusoni Girolamo», in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani, 1972, vol. XIV, p. 717); «gli *Amori tragici*, l'*Orestilla*, o la *Filismena* [...] racchiudono già in sé gli elementi costitutivi e caratteristici del più convinto modo di narrare brusoniano» (GINETTA AUZZAS, *Le nuove esperienze della narrativa*, in *Storia della cultura veneta*, IV/1, *Dalla Controriforma alla fine della repubblica. Il Seicento*, a cura di GIROLAMO ARNALDI e MANLIO PASTORE STOCCHI, Vicenza, Neri Pozza, 1983, p. 283); «Poco importa se, in persona del principe Fernando di Cordova, [“l'eroe costante brusoniano”] sarà costretto a muoversi nell'universo cavalleresco della *Felismena*. [...] l'ambientazione e l'intreccio di questa storia spagnola – incentrata su un ambiguo terzetto protagonista (Fernando ama Celinda, identica a lui, che a sua volta ama il paggio Linceste, *alias* Felismena, identica a Fernando e di lui innamorata) fra guerre di cristiani e di mori, corsari rapaci, filtri magici, scambi d'infante e agnizioni disseminate, fino a quella conclusiva – si denunciano da sé per accessori fittizi. Non si tratta di un ritorno alla prima stagione del romanzo barocco» (MARIA ANTONIETTA CORTINI, *Girolamo Brusoni e il romanzo della retorica*, Roma, Bulzoni editore, 1988, pp. 24-25); ecc. In controtendenza, con giudizio piuttosto severo, si esprime Armando Marchi (*Barocco e antibarocco: il romanzo di Girolamo Brusoni*, in *Sul romanzo secentesco*, a cura di Gino Rizzo, Galatina, Congedo Editore, 1987, p. 11): «La 'modernità' [...] pare venire meno nella *Filismena*».

⁴ Cfr. MARIA DI GIOVANNA, *La trilogia mondana di Girolamo Brusoni*, Palermo, Palumbo, 1996, *passim*.

⁵ Cfr. MARIA DI GIOVANNA, *Giano bifronte ...*, cit., *passim*.

negatività, legata al suo rango (è un “Grande”). Un po’ dispersa nel complicato edificio narrativo, opera così anche la tendenza a ricavare dalle vicende spunti di critica del Potere. Ma, ad ogni modo, nella *Felismena* a un certo punto sembrano avere un riscontro tangibile e definitivo quelle strettoie, quel giro di boa, che sono già nel contemporaneo contesto storico-culturale. E quei due suddetti schemi progettuali, già disturbati da altre tessere tematiche contrastanti, alla fine si esauriscono e finiscono per essere contraddetti. Tutto questo poi vedremo.

Intanto è necessario ricordare che le modalità, con cui un timbro libertino in un certo senso s’imprime nella *Felismena*, si traducono nell’azione di acidi corrosivi che aggrediscono in profondità le strutture e lo spirito di quello che dai critici è stato definito prima romanzo eroico-galante e ora più frequentemente anche romanzo fantastico. Tali incursioni stravolgenti non riescono a consolidare una compiuta fuoriuscita da quei territori narrativi. A differenza di quanto è riscontrabile nell’*Orestilla*. Per non dire della pressoché totale liquidazione di quella tradizione nella trilogia, in cui, come è noto, la novità dell’ambientazione contemporanea fa sentire più ‘vere’ l’immissione di atmosfere del tempo presente e la ripresa di stili di vita dell’aristocratica società veneziana.

Se giudicata complessivamente, la costruzione della *Felismena* si presenta invece come un’operazione di corrosione e svuotamento dall’interno del modello canonico del romanzo eroico-galante, benché da questo filone mutui l’ambientazione lontana nel tempo e nello spazio (la Spagna dei regni cristiani e mori) nonché una congerie di motivi. Nel corpo tipico di un racconto avventuroso-cavalleresco⁶ la cui vicenda principale, sullo sfondo di un ambiente di corte, presenta un consueto intrigo sentimentale, risolto alla fine da speculari agnizioni, sono infatti massicciamente immessi, sin dall’esordio, ingredienti estranei ai tratti idealizzanti che caratterizzavano una certa tradizione del romanzo barocco, cosicché soprattutto una qualità ‘realistica’ e mondana spesso connota le ripetute esperienze erotiche del giovane protagonista, il principe Fernando di Cordova (per buona parte del romanzo sotto la falsa identità di Ercindo). Molteplici episodi in cui egli per lo più non si sottrae a vari allettamenti del senso (in situazioni ritratte talora con una certa tensione alla verisimiglianza) si trovano affiancati ai momenti in cui si evidenziano le sue esibite pene per un sublimato amore, non ricambiato, per la principessa Celinda (che alla fine risulterà essere sua sorella); vicenda, quest’ultima tessuta secondo un certo gusto che ricerca la complicazione sorprendente.

Tale operazione brusoniana è favorita dalla propensione barocca agli accostamenti inusitati, agli esiti bizzarri; cosicché nel gusto dell’ossimoro viene forgiato il protagonista della *Felismena*: s’incontrano/scontrano in lui l’amante fedele e il collezionista di donne, e dunque due diversi

⁶ Ma per il processo di indebolimento dello spirito cavalleresco nel romanzo eroico-galante: cfr. DONATA ORTOLANI, *Il romanzo italiano del Seicento*, Catania, Pellicanolibri Edizioni, 1978, p. 9.

universi inventivi e ideologici. I tratti psicologici e comportamentali del personaggio oscillano, in effetti, tra la concezione idealizzata della passione amorosa e il più libero relazionarsi al mondo femminile. Uno strano iato si produce, pur se l'autore tenta, almeno in un circoscritto momento (un monologo del protagonista che si rivolge idealmente a Celinda) di mettere in relazione i due atteggiamenti, ricavandone uno spunto di interiore conflittualità:

Goderò dunque d'altre bellezze? Sì, ch'li merita la tua fierezza. No, che non mel consente la tua cortesia. Sì, che mi sforza la tua tirannide. No, che nol vuole la mia lealtà [...]. Sia l'anima di Celinda, perché l'amo spiritualmente; Sia il corpo del mio piacere, che non conosce altra legge, che quella della sua compiacenza. Ah che non può godere il corpo mentre l'anima sente rimorso de' suoi diletti⁷;

Tale tentativo di illuminare una dialettica di moti interiori contrastanti rimane però isolata; mentre lo scrittore polesano ben altro ambizioso progetto di scavo interiore nelle pieghe segrete e contraddittorie della psiche aveva calato ne *La Orestilla*⁸ offrendo argomenti più consistenti a chi voglia ridimensionare la nota tesi critica della refrattarietà dei romanzieri barocchi all'esplorazione degli spazi appartati dell'animo. Nella *Felismena*, pertanto, la caratterizzazione del protagonista fa per lo più registrare un accostamento slegato di tratti opposti della personalità. E il lettore non può non ricavare l'impressione di entrare alternativamente in due mondi narrativi discordanti, procedendo il romanzo con sbalzi bruschi e inizialmente inattesi.

Ad apertura della *Felismena* l'azione di sfondamento a danno dei supporti costruttivi e delle atmosfere del tradizionale romanzo eroico-galante è così decisa che facilmente il testo può apparire del tutto estraneo a quel filone. L'esordio *in medias res* offre appunto ai fruitori uno spaccato della quotidianità del protagonista, colto in un momento consueto dell'esistenza di un 'giovin signore' dedito a mondane scorribande notturne, lungo strade cittadine e in compagnia di amici e servi, cui la fortuna movimenta le giornate in prevedibili circostanze;⁹ sicché anche l'eccezione – nella forma dell'evento traumatico – si presenta in misura contenuta. E la storia di un adulterio, vissuto con leggerezza dal protagonista, ma le cui conseguenze egli deve fronteggiare, si offre così al lettore secondo una impostazione che mira a un progressivo rilievo delle circostanze e delle cause degli

⁷ GIROLAMO BRUSONI, *Della Felismena*, in Venetia, Francesco Storti, MDCLVII, p. 110.

⁸ Cfr. MARIA DI GIOVANNA, *Giano bifronte...*, cit., *passim*.

⁹ «Pervenuta la carrozza d'Ercindo in certa parte della Città solitaria, trovatala attraversata da due carri, le convenne fermarsi: e mentre il Cocchiere sgridava a' Carettieri, perché gli aprissero la strada, trasse il Cavaliere fuori delle cortine la testa; e riconosciuta all'incerto barlume delle candele, che ardevano nel sottoportico la Casa di Diana [...], gli penetrò per gli orecchj al cuore al suono d'una voce femminile, che [...] o si lagnava o chiedeva, in vano soccorso [...]. Detto pertanto al Cocchiere, che si quietasse, venne a scoprire meglio la scena apparecchiata in quella notte per suo trattenimento dalla Fortuna; avendo riconosciuta [...] la voce della medesima Contessa. Gittatosi pertanto d'un salto fuori della carrozza seguitato da Tristano Conte d'Urraca, e da Aldorandino Conte d'Enixo suoi Camerate, e da Linceste suo Primo Paggio di Camera; chiese turbatamente a' Carrettieri, che novità si machinassero in quella Casa [...]» (GIROLAMO BRUSONI, *Della Felismena*, cit., pp. 1-2).

eventi.

Solo quando dopo trenta pagine filtra la prima notizia sulla principesca nascita del protagonista e poi gli eventi introducono il mondo della corte, ma soprattutto quando, dopo un'ottantina di pagine, comincia a declinarsi il repertorio della peripezia sorprendente e fantasiosa, nel momento in cui la schiava Galliana intuisce il travestimento e dunque il vero sesso del paggio Linceste (che altri non è che Felismena), il lettore riconosce i tratti di un altro progetto romanzesco, sovrapposto a quello che si annunciava inizialmente.

Ma l'accostamento/alternanza di divergenti orientamenti narrativi si conferma la regola poiché il Brusoni, nelle successive sequenze, lascia che i territori riconducibili al codice romanzesco dell'eroico-galante, più disposto agli inverosimili percorsi dell'immaginario (ma richiedente anche la presenza di vicende politico-militari), continuino ad essere attraversati da materiali che si richiamano soprattutto a certo versante novellistico la cui formula coniuga l'ingrediente tematico dell'avventura erotica con un taglio atto a comunicare un'impressione di concretezza del contesto ambientale e dei meccanismi dell'accadere.

Solamente quando il romanzo si approssima alla conclusione, la bilancia si inclina bruscamente, con effetto assolutamente rovesciato rispetto all'esordio, e il codice dell'eroico-galante celebra i suoi trionfi. L'epilogo, infatti, è costruito con gli ingredienti più adeguati allo scioglimento dei grovigli tematici e al compiersi dei destini tipici di quel filone (e, dunque, agnizioni multiple, matrimonio principesco, conquista di un regno). Alla fine, insomma, il grimaldello dell'innovatore cade dalle mani del Brusoni, omologamente allo svaporare e al perdersi degli umori libertini, portati al sabotaggio delle idealità amorose e delle sacrali immagini del regale decoro. In questa sede non ci soffermeremo ad osservare in modo minuzioso le due bisacce da cui lo scrittore trae differenziati materiali per un'operazione combinatoria, ma seguiremo gli snodi dell'apprendistato sentimentale del giovane Fernando, gli esiti complessivi del suo percorso di formazione che offrono la traccia più utile a evidenziare la trappola omologante in cui in un momento di debolezza sembrano cadere alla fine certe propensioni libertine del Brusoni.

Sarà il caso di verificare la tenuta della ricorrente formula critica che assimila il protagonista della *Felismena* soprattutto a quello della trilogia. Secondo De Caro, infatti, nella figura del giovane principe di Cordova, «il Brusoni comincia a delineare il personaggio che sarà poi il suo più riuscito, l'instancabile amatore, il viaggiatore curioso Glisomiro dei suoi maggiori romanzi».¹⁰ E la Cortini ha segnalato «una ennesima – e tutta brusoniana – operazione di travestimento [...]: Glisomiro (o il suo archetipo Filiterno) travestito da Fernando».¹¹

In realtà, proprio lavorando sugli scarti, che distanziano la figura del protagonista della *Felismena*

¹⁰ GASPARE DE CARO, voce «Brusoni Girolamo», cit., p. 717.

¹¹ MARIA ANTONIETTA CORTINI, cit., p. 25.

dal perfetto modello del gentiluomo-seduttore, costituito dal maturo Glisomiro, si può precisare la funzione che la vicenda del giovane principe assume nel sistema conoscitivo di un Brusoni rivolto sempre a disegnare una mappa dei requisiti più adeguati al confronto con la realtà; e si può al contempo individuare la legge costruttiva del testo e soprattutto rintracciare un nodo contraddittorio nel momento in cui il paradigma del mutamento è calato nel racconto (la *Felismena* è anche una ‘storia di formazione’): la sequenza dei disordini erotici del principe Fernando sfocia infatti alla fine, almeno in apparenza, in un approdo all’Ordine, nel segno della morale e del decoro, che potrebbe risuonare come un controcanto ortodosso rispetto alla sapiente e spregiudicata ‘forma del vivere’, proposta nella trilogia mediante la figura dell’eccellente Glisomiro, che preserva la vitale trasgressione dell’individuo superiore occultandola con le strategie della dissimulazione e della simulazione. Prima che il protagonista si lasci educare dagli eventi, il romanzo presenta l’immagine di una giovinezza irresponsabile. Il giovane Fernando, disposto sempre ad assecondare i propri impulsi, non pratica la suprema arte della segretezza, ‘inciampando’ in spiacevoli conseguenze, non calcolate prima accortamente. La vicenda procede così per reiterata attivazione di un meccanismo che genera concatenati accadimenti: un approccio amoroso, non protetto dalle necessarie cautele, provoca il risentimento della famiglia della donna e dunque un pericolo immediato e quasi sempre un danno successivo. Cosicché, in un caso, financo gli amici esortano il protagonista a comportamenti diversi, pregandolo «tutti insieme di mettere una volta qualche termine a così fatte rivoluzioni di Fortuna per causa di Donne».¹²

Il sistema delle costanti appare dunque mirato a segnalare il punto debole della condotta del giovane principe, che pertanto è privata di quel carattere di esemplarità attribuito alla libera esistenza del «cavallier» Glisomiro. Ma nella trilogia proprio la sapiente ideazione di strategie che consentano l’appagamento del Desiderio, senza visibili sfide ai codici morali e all’altrui dignità, appare l’arma vincente del maturo seduttore. Semmai qualche analogia si rintraccia con il comportamento giovanile di Glisomiro¹³ richiamato a fare intuire quale mutazione abbia portato alla mondana perfezione dell’eccellente gentiluomo.

Ritornando alla *Felismena* possiamo individuare nel giovane protagonista ancora un atteggiamento antitetico a un altro nettissimo tratto della personalità matura di Glisomiro e somigliante invece a certa più ingenua disposizione riscontrabile nel profilo adolescenziale di quest’ultimo. Se ripercorriamo le varie storie di trasgressione amorosa, vissute da Fernando, ci accorgiamo infatti che, se si prescinde dalla conquista di Marivilla, nelle altre vicende, almeno nella fase iniziale, il protagonista si lascia cogliere in una condizione di passiva resa dinanzi alle iniziative seduttive

¹² GIROLAMO BRUSONI, *Della Felismena*, cit., pp. 73-74.

¹³ Si ricordi, ne *Il carrozzino alla moda*, un episodio della giovinezza di Glisomiro e cioè il rapimento di Argostia.

delle donne.¹⁴ Viceversa, soprattutto ne *La gondola a tre remi*, Glisomiro è l'accorto ideatore e regista di complicate seduzioni, vissute come espressione della sua libertà e prove esaltanti della sua capacità di dominio dell'esistenza; e soltanto in un episodio dei suoi verdi anni, rievocato ne *Il carrozino alla moda*, egli si mostra quale sprovveduta preda della procace Callinice. E, dunque, il Brusoni affida implicitamente alla suddetta vicenda giovanile di Glisomiro la funzione di lasciar cogliere al lettore il punto di partenza di un processo di formazione. Analogamente, nell'amalgama non troppo riuscito della *Felismena*, pur con successivi sviluppi rovesciati, l'insistenza sull'incapacità del protagonista di sottrarsi agli inviti amorosi da parte di figure femminili cui inizialmente non sembra interessato e dunque la rappresentazione di una trasgressione che appare per lo più indotta dalle altrui insistenze, sono riconducibili a un intento dello scrittore di continuare a tessere il ritratto di un giovane non ancora padrone della propria esistenza, nonostante le apparenze.

L'ottica rappresentativa per lo più mira a ricavare dalle ripetute incaute condotte del giovane principe criteri valutativi che per certi versi distanziano l'autore dal suo personaggio; ma al contempo l'insistenza compiaciuta sui disordinati amori del protagonista, sul suo bisogno individualistico di autoaffermazione (che però spesso non trova i più coerenti percorsi) rivela una sorta di complice coinvolgimento. Tuttavia si percepiscono diaframmi che ostacolano una piena proiezione autobiografica. E non ci riferiamo solamente all'impalcatura richiesta dal codice del romanzo eroico-galante. Un ostacolo in più al vincolo di complicità, che sembrerebbe almeno in parte legare lo scrittore al protagonista, è l'interferenza di un altro progetto, operante solo in limitati momenti del testo. La figura del principe Fernando sembra, infatti, anche prestarsi a uno studio, sostanzialmente polemico, della fenomenologia del comportamento dei «Grandi», che si genera da quella disposizione critica nei riguardi del Potere, che è propria degli Incogniti. Il principale personaggio maschile della *Felismena* è in certi momenti osservato in una prospettiva distaccata, attraversata da lampi antagonistici, che rapporta certi suoi atteggiamenti ai vizi tipici dei potenti. Ad esempio, Marivilla focalizza il comportamento spregiudicato di Fernando, facendolo discendere dalla *forma mentis* di chi, abituato ad esercitare un potere assoluto sugli altri, si ritiene al di là della legge: «benché all'uso ancora de' Grandi, che non si tengono obligati a legge alcuna abbia involato me stessa a mio Marito».¹⁵

Il testo segnala anche un eccesso nel comportamento dell'impulsivo principe Fernando che lo allontana da un requisito che apparirebbe necessario nello stile di vita di un regnante o di chi sia destinato a diventarlo; e cioè l'attenzione alla ricezione della propria immagine da parte dell'opinione pubblica. Marivilla rileva che egli non avrebbe valutato gli obblighi che il suo ruolo

¹⁴ Pensiamo agli amori del protagonista con Diana, Fulminetta, Adelaide, Edviga.

¹⁵ GIROLAMO BRUSONI, *Della Felismena*, cit., p. 30 (il corsivo è nostro).

gli imponeva, avendo agito «come giovine, e capriccioso non considerato punto lo scandalo; che ne avrebbero preso i suoi popoli».¹⁶

Il romanzo, insomma, è costruito per rendere poi necessaria una metamorfosi della personalità e del comportamento del protagonista, che dovrà correggere tratti che non solo attengono alla sfera dell'imperfezione giovanile, ma che sarebbero sconvenienti per chi è designato per il trono.

La direzione finale dell'apprendistato è però assolutamente rovesciata rispetto a quella qua e là richiamata nella trilogia. Glisomiro, in età matura, nella gestione della propria esistenza, espunge giovanili imprudenze, ingenuità, ma anche autentiche accensioni d'amore e, protetto da avveduta circospezione, perviene a una fruizione razionale del piacere, escludendo la passione dilacerante, come anche il matrimonio, dal suo orizzonte mentale. Ora, benché il somigliante insieme delle manchevolezze giovanili di Fernando sembri inizialmente programmato per un'evoluzione analoga a quella del percorso di formazione di Glisomiro, lo sbocco del noviziato del protagonista della *Felismena* prevede viceversa morigerato controllo delle pulsioni e serietà della vita sentimentale.

La *Felismena* si dispone nella conclusione a uniformarsi allo schema parabolico di una maturazione che si compie, pur in osservanza di quella regola della dilazione che espande l'impianto costruttivo dei romanzi barocchi, con l'inserimento di storie secondarie. Nelle battute finali¹⁷ la tranquillità matrimoniale di Fernando («tranquillo possesso della incomparabile Felismena») è il porto sicuro che rende lontani i disordini e le complicazioni («errori d'arme, e d'amore»), respingendoli in uno spazio temporale passato («travagliarono la sua gioventù»), e non rendendoli replicabili («terminarono»).

La *Felismena* non è la *Gondola a tre remi*, la cui conclusione resta aperta in virtù di una formula che valorizza le intatte possibilità del maturo Glisomiro di continuare a fruire di sempre nuove esperienze d'amore, di mettersi alla prova in molteplici avventure, negli scenari imprevedibili approntati dalla fortuna.

Il finale della *Felismena* individua viceversa una soglia nell'itinerario dell'esistenza del protagonista, che introduce punti fermi e immutabili, presentando il suo approdo definitivo a una stabilità sentimentale in un quadro di adesione all'immagine richiesta dal ruolo che egli si appresta in futuro a rivestire.

Nella *Felismena*, anzi, il cambiamento di rotta di Fernando non è mostrato solamente in rapporto all'affermarsi progressivo di un atteggiamento più responsabile. Per una vistosa assunzione di una maschera, atteggiata a pia ortodossia, da parte del Brusoni in quel momento, la metamorfosi interiore del suo personaggio è anche attribuita a un'improvvisa illuminazione che lo spinge a guardare in una prospettiva religiosa ai fortunosi eventi di cui si trova ad essere spettatore ed

¹⁶ *Ibid.*, p. 34.

¹⁷ *Ibid.*, p. 501.

attore.¹⁸

Naturalmente sia tale attenzione ai misteriosi disegni dell'Onnipotente, sia la conversione all'Ordine di Fernando sono ben poco, anzi per nulla libertine. Anche a voler mettere in conto la doppiezza, il Brusoni della *Felismena* concede comunque molto più a una nuova temperie, che sempre più induceva gli accademici Incogniti a prudente ridimensionamento dei radicalismi.

Tuttavia, anche nella parte conclusiva della *Felismena*, ove si celebra il trionfo della Norma, è possibile forse imbattersi in una sia pur circoscritta zona di resistenza, nella quale il naturalismo etico sembra aver lasciato inconsapevolmente una residua traccia, se non addirittura aver intenzionalmente predisposto un ambiguo segnale che conduce a sospettare un senso ufficialmente 'assente'. Il suddetto luogo testuale ospita un particolare originale e cioè l'aperta e benevola decisione della principessa Felismena che, prossima alle nozze con Fernando, ritiene di non dover imporre l'allontanamento, dalla casa del suo futuro sposo, delle donne a lui legate da relazioni erotiche o di mera amicizia, ma di prevederne la presenza continuata in virtù di ruoli ad esse assegnati:

Questa generosa Principessa prima di ricevere questa grazia dal Cielo del suo maritaggio non solamente non discacciò dalla Casa del principe suo Sposo *le Dame in altri tempi sue Favorite*, ma le raccolse nel suo proprio seguito, e ve le trattenne con tanta benignità, che creò sua Governante Maggiore Adelaide, sua Cameriera Maggiore Fulminetta, e sua prima Dama del Gabinetto Donna Luisa; [...] e se la loro vocazione gliele avesse permesso avrebbe voluto ancora appresso di sé Marivilla, Lucina, e Rubinetta: Tanto era ella magnanima, e generosa, e confidava tanto in sé medesima, e nella bontà del Principe suo sposo; che se ne prometteva (né s'ingannò) ogni rispetto maggiore, ed ogni desiderabile soddisfazione.¹⁹

Tale tessera narrativa amplifica l'area del 'lieto fine', evidenzia l'equilibrio della sposa ma ha il sapore di un estremo omaggio alla 'carriera amorosa' del protagonista. Il Brusoni, nella sostanza lontanissimo da una concezione cristiana del peccato della carne anche quando finge morigerate pose, non ritiene essenziale che un passato di disordini erotici, sperimentati da quel suo protagonista, venga totalmente cancellato, rimosso dall'orizzonte mentale dei personaggi, ma ne salva in qualche modo la memoria, facendo sì che presenze attornianti la regale coppia ne lascino evocare il simulacro.

Inoltre non si può del tutto escludere – poiché la prassi della scrittura cifrata è nell'uso dei libertini – che si attivi, anche contro ogni logica testuale, un doppio binario di senso e un effetto ipnotico

¹⁸ «O Provvidenza Eterna per quali corsi ignoti alla cecità de' Mortali, [...] raggiri le nostre vite, aviluppi le nostre menti, regoli i nostri disegni, ordini le nostre fortune! Riconosco le tue grazie, abbraccio i tuoi flagelli, e ti prometto, in avvenire una vita più conforme alle tue leggi, e più degna della mia nascita di quello abbia fin'ora praticato nel corso libero d'una capricciosa gioventù» (*ibid.*, p. 465).

¹⁹ *Ibid.*, p. 481.

induca il lettore a dubitare, sviandolo dall'informazione fornita in superficie, a osservare cioè da un angolo visuale illuminato da un lampo di malizia il singolare 'affollamento' di ex amanti e amiche di Fernando nel luogo dove si glorificano virtù e gioie coniugali. Se ufficialmente è assodato («né s'ingannò») che la sposa ottenga il «rispetto» e «ogni desiderabile soddisfazione» dalla fedeltà ormai incrollabile del protagonista, non può essere completamente scartata la possibilità che sia invece un esercizio mirabile della segretezza, finalmente appresa da parte di Fernando, ad assicurare dignità e pace interiore alla sua consorte, che cioè la presenza nella sua magione di altre donne, in passato già ben disposte a gradire favori amorosi, garantisca al protagonista eventuali spazi di libertà erotica, assolutamente protetti adesso da una coltre impenetrabile di discrezione.

Sarebbe, certo, un doppio fondo della scrittura in frizione con l'esibito quadro di virtuosa metamorfosi che, nell'ultima parte del romanzo, rinnova la personalità di Fernando. Nella *Felismena*, per la verità, non vi sono evidenti spie a sostegno di una maliziosa interpretazione di quel già ricordato insolito dettaglio, che vada cioè oltre il tributo autoriale inconsapevolmente concesso – quasi una 'medaglia alla memoria' – alle passate più libere avventure amorose del protagonista. Ma se, ben protetto dal depistaggio conformistico, si attuasse realmente, mediante quella tessera testuale, un sotterraneo e spregiudicato sabotaggio della virtuosa immagine di fedeltà coniugale, risulterebbe meno appannata l'identità di uno scrittore quale Brusoni, portatore di una visione eterodossa, particolarmente nel campo dell'etica. La duplicità libertina assesterrebbe così una improvvisa e ormai inattesa picconata al monumento delle virtù controriformistiche, opportunisticamente eretto nell'ultima parte della *Felismena*.