

# *Ascesa e catastrofe dell'uomo di fuoco.* *L'amante schernito di Girolamo Brusoni*

di Maria Di Giovanna\*

L'imprevedibilità della realtà, ripetutamente riproposta dalla tradizione novellistica, particolarmente nella insistita declinazione del tema della fortuna, ma osservata anche – soprattutto in alcuni sviluppi rinascimentali del genere – nei comportamenti più disordinati e sconcertanti, indotti da oscuri impulsi della psiche, si offre a ulteriori incrementi e variazioni nei testi dei novellieri secenteschi, programmaticamente impegnati in un rapporto agonistico con gli autorevoli modelli. Sui nuovi esiti incidono l'inclinazione alla bizzarra stranezza, alle tortuose complicazioni, propiziate dalla poetica della meraviglia, e i nuovi orizzonti mentali che percepiscono la mutevolezza degli eventi e degli atteggiamenti secondo una visione teatrale della vita, ma anche inseguendo inedite, seppur embrionali, indagini sul comportamento. In qualche caso – negli improvvisi capovolgimenti ideati dall'invenzione barocca a rendere precari i percorsi dell'esistenza – l'instabilità delle relazioni tra gli individui si presenta in un alone di ambiguità, per la qualità sfuggente delle situazioni, passibili di letture diverse, per l'inattesa dismissione di una maschera che lascia dubbi sul volto autentico dei personaggi.

È ciò che si verifica in una novella di Girolamo Brusoni, *L'amante schernito*, nella quale un elemento simbolico, che prolungatamente trova nel testo un alveo di scorrimento, crea diramazioni plurime di senso. Il racconto, in effetti, è tutto costruito sull'ambivalente collocazione assiologica della simbologia del fuoco. In tale novella, cioè, si ripresenta, in una originale declinazione, quella duplice polarità che da sempre connota il complesso mitico ruotante attorno a un elemento<sup>1</sup>

\* Università degli Studi di Palermo.

<sup>1</sup> Cfr., ad esempio, la voce *Fuoco*, in J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Dizionario dei*

che, nell'immaginario collettivo, è avvalorato ora negativamente ora positivamente perché emblema insieme di distruzione e di potenzialità vitali<sup>2</sup>. Nel sistema metaforico del singolare testo, inoltre, un altro elemento, investito pure di variazioni di segno, ovvero l'acqua, entra in una dinamica oppositiva con le valenze possedute dalle figurazioni del fuoco.

Nel racconto brusoniano, nel quale la passione di una giovane donna finisce di colpo poiché l'amato, per un particolare comportamento, precipita – ai suoi occhi – dal “piedistallo dell'amante impetuoso” (e nel quale, dunque, alla prova dei fatti non regge un amore che pure sembrava sfidare la legge della distanza sociale), un ambiente sin dall'inizio evoca intanto l'immagine del fuoco, ma in questo caso nelle sue connotazioni negative: è la fornace nella quale lavora il protagonista, Agapito, e la cui gravidanza simbolica peraltro richiama immediatamente una visione archetipica, l'inferno (nonostante i tocchi realistici che nell'esordio sinteticamente collegano aspetti geografici, sociali ed economici, ben noti ai lettori del tempo, e non solo ad essi)<sup>3</sup>. Luogo di pena e di esclusione (in una accezione strettamente determinata, nella contingente situazione, dai rapporti di classe), la fornace/inferno tormenta col calore delle fiamme quel “dannato della terra” che è l'operaio ivi impiegato e lo colloca in basso nella gerarchia della società togliendogli, almeno tendenzialmente, le possibilità di più felici esperienze, anche amorose, che potrebbe aspettarsi da una bellezza appartenente a un ceto più privilegiato.

Tale coscienza del pregiudizio è infatti nel bell'Agapito, il quale si reprime non manifestando inizialmente il suo amore per Reginetta<sup>4</sup>,

*simboli. Miti sogni costumi gesti forme figure colori numeri*, Rizzoli, Milano 1988<sup>4</sup>, I, pp. 475-9.

<sup>2</sup> Peraltro, come ricorda Bachelard, nella *Conclusione* de *La psicoanalisi del fuoco*, «il fuoco è, tra le matrici di immagini, il più *dialettizzato*» (G. Bachelard, *L'intuizione dell'istante. La psicoanalisi del fuoco*, con un'introduzione di J. Lescure sulla poetica di Bachelard, Dedalo, Bari 1993<sup>4</sup> (1 ed. 1973; ed. or. *La psychanalyse du feu*, Gallimard, Paris 1967)).

<sup>3</sup> «Stavasi in Muranno a' servigi di Vannio Mercatante da Vetri un Giovinetto chiamato Agapito [...]» (G. Brusoni, *L'amante schernito*, in *Le curiosissime novelle amorose del Cav. Brusoni. Libri quattro. Con nuova aggiunta*, Appresso Stefano Curti, Venetia MDCLXIII, p. 11). Nel citare passi dell'opera brusoniana, adotteremo sempre un criterio tendente a conservare il più possibile la patina antica, e anche locale, del testo.

<sup>4</sup> È un “nome parlante”, certo: implicitamente richiama, infatti, la diversa e più alta collocazione sociale della giovane, che determina i ruoli nella coppia ed è fortemente percepita dall'umile innamorato.

figlia del padrone (e tale sentimento è già espresso con un segno linguistico – certo topico, ma inaugurante un differente filo semantico – di evidente qualità metaforica che evoca l'accensione di una fiamma: «acceso»). E solo quando l'affascinante fanciulla, toccata successivamente da un'attrazione erotica, prenderà l'iniziativa<sup>5</sup>, egli confesserà la sua passione. Ma la vera e propria storia d'amore può iniziare in un momento di allontanamento dal luogo che conferisce ad Agapito gli attributi della negativa alterità. E, soprattutto, altri significati cominciano subito a sovrapporsi quando inizialmente l'elemento mediatore tra i due risulta essere l'acqua, che la fanciulla spruzza per scherzo sul volto del giovane subalterno: «[...] poiché trovatolo un giorno, che *tol-tosi a' lavori della fornace* se ne andava passeggiando per la Corte soletto; gli spruzzò ridendo nel volto dell'*acqua*, che recava in un vaso per inaffiare alcuni quadri di fiori [...]»<sup>6</sup>. Il gesto di Reginetta, anche più in superficie, appare ambivalente poiché esprime provocazione erotica e insieme bisogno di mantenimento delle distanze («ridendo») nei riguardi di un corpo maschile la cui potenzialità perturbante riceve un surplus dall'inferiorità di classe. Ma un senso più profondo (che, come vedremo, troverà conferma in crescendo, nel prosieguo della narrazione) si percepisce poiché l'elemento dell'acqua, per l'effetto illusionistico della scrittura, sembra contrastare e/o smorzare proprio quello specifico tratto che, nei recessi fantastici dell'immaginazione autoriale, come anche nelle possibili suggestioni dei fruitori, sembrerà qualificare il protagonista quale abitatore di un regno infernale, identificato dalla presenza dominante delle fiamme.

Una pronta risposta del protagonista (che ha colto l'implicita proferta di lei) – prima sul piano del linguaggio del corpo, poi su quello verbale – porta tuttavia l'elemento simbolico predominante nella novella sul terreno dell'energia positiva, travolgente e seduttiva. Il “fuoco amoroso”, insomma. Prima la voce narrante – con consueta ma efficace metafora («strali infocati») – evidenzia l'ardore dello sguardo del giovane innamorato: «Agapito inanimato dal favore della Donzella, affisatosi nel suo viso, scoccò prima dall'arco degli occhi *due strali in-*

<sup>5</sup> «Di costui [...] invaghitasi Reginetta figlia maggiore di Vannio, *acceso* egli prima di lei, come quella, ch'era oltremodo bellissima, gli diede finalmente ardire di scoprirsele amante, essendo egli stato lungamente dal riguardo della sua conditione ritenuto dal correre l'arringo apertogli con tanta felicità dalla fortuna ne i rigiri amorosi sempre parziale de i Servi» (Brusoni, *L'amante schernito*, cit., p. 11; il corsivo è nostro).

<sup>6</sup> Ivi, pp. 11-2 (i corsivi sono nostri).

*focati* in sembianza di sguardi, che passarono a contaminarle il seno»<sup>7</sup>. Poi è lo stesso Agapito a riplasmare con le sue parole la sua immagine, cimentandosi in una prova di acutezza, nel gusto concettistico caro al secolo di Brusoni: «[...] e poi sciolta con un sospiro la lingua pietosamente disse. Avete ragione, bellissima Reginetta di spruzzarmi d'acqua essendo io tutto di fuoco»<sup>8</sup>. L'audacia della metafora utilizzata consente momentaneamente al protagonista di trasfigurare la propria immagine rendendola desiderabile, capace di assicurare ebbrezze amorose («tutto di fuoco»). E tuttavia quell'uso figurato del linguaggio fa sì che sia emesso indirettamente anche altro messaggio, poiché Agapito, che pure, con improvviso slancio, è teso ormai a ribaltare il suo destino, non riesce però a troncare il legame con il suo penalizzante ambiente e, dunque, a staccare il suo mondo fantastico/espressivo dall'area semantica della fornace/inferno. Ma quell'autorappresentazione, per certi versi, tende comunque a svincolarsi su un piano evocativo dalle connessioni con un realistico mondo lavorativo; l'immagine di sé verbalmente comunicata da Agapito assume semmai – in quell'altra direzione del senso – coloriture inquietanti a livello fantasmatico: quasi un demone «tutto di fuoco» (e non tanto in questo caso un dannato), del tutto in simbiosi con uno spaventoso mondo ultraterreno.

Reginetta, tuttavia, impegnata a rispondere a tono, in una schermaglia verbale in cui ella ancora non rinuncia a distanziare l'altro, non coglie (o finge di non cogliere) l'allusione del giovane agli ardori amorosi; riporta viceversa quell'immagine di calore solo all'ambiente della fornace, peraltro depotenziando delle componenti perturbanti quell'attributo del “fuoco” e leggendolo come penosa conseguenza di un lavoro pesante, che comporta veri patimenti fisici: «A cui Reginetta; Veramente, in quest'ora del giorno è un pessimo stare attorno alle fornaci accrescendosi col caldo del sole l'*ardore del fuoco*, e però fate bene d'andare per poco in traccia del fresco per ristorarvi»<sup>9</sup>. Ma il protagonista, con arguta duttilità verbale, riutilizza l'immagine della fiamma piegandola a contenere – in un concentrato circuito argomentativo – i due livelli di senso già attivati sin dall'esordio della novella (il calore della fornace e quello dell'amore) e ricavando un punto di contatto (la necessità di un “fresco ristoro”) da due estremi, che nell'immediata percezione del lettore appaiono sicuramente non solo diversamente avvalorati, ma attinenti l'uno alla sfera della materia, l'altro a quella

<sup>7</sup> Ivi, p. 12 (il corsivo è nostro).

<sup>8</sup> *Ibid.* (il corsivo è nostro).

<sup>9</sup> *Ibid.* (il corsivo è nostro).

dell'interiorità dell'uomo. Ad ogni modo, in questa costruzione concettosa, la vampa dell'amore risulta più ardente. Agapito afferma, infatti, di essere ormai abituato alla cocente calura della fornace, mentre l'esperienza amorosa sarebbe più straziante, se non temperata dalla vista della donna. Ma in questa articolata puntualizzazione si inserisce un'immagine iperbolica («io avvezzo a vivere perpetuamente nelle fiamme») che, lontana da una stretta obbedienza al dato realistico, ancora una volta dà al giovane i tratti dell'abitante di un mondo infernale. E l'avverbio «perpetuamente» sembra proiettare verso un infinito scorrimento temporale quella condizione, sicché negli esiti evocativi del linguaggio essa sembra percepirsi quale eterna, soprannaturale condanna: «Onde Agapito. Poco mi fan mistero, disse, di cercar ristoro al *calore della fornace*, essendo io *avvezzo a vivere perpetuamente nelle fiamme*; ma ben mi conviene per non consumarmi miseramente ricorrere a temperar l'*ardore*, che mi sviscera il seno, all'aure soavi, che spira la vostra bellissima faccia»<sup>10</sup>.

Quell'immaginifica inventività del discorso tuttavia fa breccia nell'animo della fanciulla perché solleva sul piano del prestigio intellettuale il povero subalterno, anche se l'ammirazione di lei è espressa con qualche ironia e, dunque, al momento, ancora con atteggiamenti autodifensivi: «Reginetta allora sorridendo: e da quando in qua, disse, siete diventato così bel Parlatore, che sputate concetti? Io non sapeva, che fosse ancora Voi stato in Accademia, e allo studio di Padova»<sup>11</sup>. Nonostante la gerarchia sociale richiamata nuovamente dallo stesso Agapito, ma sfruttata da lui per un nuovo arabesco verbale («Potete, disse, schernirmi a vostro piacere, essendo non solamente mia Padrona per ragion di fortuna, ma Signora della mia vita per virtù d'Amore»)<sup>12</sup>, la forza delle parole appare vincente (come peraltro sottolinea la stessa voce narrante: «[...] non trovandosi per ammaliare il cuore d'una Donna il più possente incanto d'una lingua dilicata ed amorosa»)<sup>13</sup> e tale in apparenza da riequilibrare gli sbilanciati rapporti di classe degli innamorati<sup>14</sup>.

<sup>10</sup> *Ibid.* (i corsivi sono nostri).

<sup>11</sup> *Ibid.*

<sup>12</sup> *Ivi*, pp. 12-3.

<sup>13</sup> *Ivi*, p. 13.

<sup>14</sup> Alle precisazioni di Agapito, che spiega alla giovane i motivi della sua apparente iniziale ritrosia, che sarebbero stati determinati dalla consapevolezza di non potere accedere, per differenze sociali, alla bellezza di lei («[...] conoscendomi tanto lontano dal poterla mai possedere, quanto è diversa la conditione del Servo da quella della Padrona»: *ibid.*), Reginetta risponde azzerando a parole quella distanza:

Se – come mostrano gli sviluppi della novella – uno scrittore barocco quale Brusoni<sup>15</sup> non può che apprezzare i prodigi dello strumento linguistico, la sua ideologia libertina non può che porre viceversa in primo piano l'imperativo pulsionale, richiamato nel testo dall'allusività delle immagini connesse al versante positivo del campo semantico del fuoco. E sull'«ardenza» della passione di Agapito insisterà Reginetta, quando vorrà dare compimento a quella storia d'amore («La servitù, poi, che avete esercitata meco per tanto tempo, e l'*ardenza* del vostro affetto mi hanno sospinta a promettervi, che voi solo, o nessuno coglierà mai il fiore della mia Virginità»)<sup>16</sup>, pur in presenza del primo impedimento – in questo caso, esclusivamente esterno – costituito dal progetto paterno di un matrimonio, socialmente conveniente per lei, con un agiato mercante, operante in altro ambito economico. E si noti come le intenzioni del padre siano espresse dalla voce narrante con parole che indicano allontanamento dalla fornace: «Ma il padre [...] avendo disegnato d'innalzare co i puntelli della dote la figlia, *traendola dalle fornaci Muranesi* per innalberarla su i zoccoli venetiani, trattò di maritarla con Giulio un giovine marcatante fornito d'assai buone condizioni di natura e di fortuna»<sup>17</sup>. La giovinetta, che, nonostante l'asserito (da lei) potere livellatore dell'amore<sup>18</sup>, è il soggetto dominante nella coppia proprio per i privilegi della gerarchia sociale (e regola pertanto anche le modalità del successivo approccio), sceglie comunque una

«Questo non vale, riprese a dir la fanciulla, ed io, che v'amo; perché conosco quanto voi parimente m'amate, v'assicuro, che, o voi solo, o nessuno possederà questa poca bellezza, che ha potuto acquistarmi il vostro affetto» (*ibid.*).

<sup>15</sup> La collocazione più adeguata della figura e dell'opera del Brusoni è stata oggetto della riflessione di alcuni critici: da F. Lanza (*Introduzione* a G. Brusoni, *La gondola a tre remi*, Marzorati, Milano 1971, pp. 14-5) a E. Zanette (*Antiseicento nel Seicento a Venezia*, in «Nuova Antologia», xcvi, 1961, pp. 503-16); da A. Marchi (*Barocco e antibarocco: il romanzo di Girolamo Brusoni*, in G. Rizzo (a cura di), *Sul romanzo secentesco*, Congedo Editore, Galatina 1987, pp. 8-9 e *passim*) a M. Di Giovanna (*La trilogia mondana di Girolamo Brusoni*, Palumbo, Palermo 1996, p. 38 e *passim*). E, certo, se è necessario tenere conto di certe posizioni dello scrittore polesano che polemizza nei riguardi degli eccessi del marinismo (particolarmente nel paratesto de *La Orestilla* e nel testo de *La gondola a tre remi* e de *I sogni di Parnaso*), è pur vero che, nei concreti esiti della sua inventività, il Brusoni dimostra i suoi legami con la temperie barocca.

<sup>16</sup> Brusoni, *L'amante schernito*, cit., pp. 14-5 (il corsivo è nostro).

<sup>17</sup> Ivi, p. 14 (il corsivo è nostro). Correggiamo un probabile refuso: à voi > voi.

<sup>18</sup> «Dolcissimo Agapito. L'aver conosciuto in Voi spiriti maggiori della condizione di Lavorante m'ha reso più schiava del vostro merito di quello, che abbia saputo Amore farmi serva della vostra bellezza» (*ibid.*).

strategia prudente, non estrema, che eviti la ribellione o il gesto tragico, e accetta un compromesso, ovvero una trasgressione coperta che assicurerebbe una “priorità erotica” all’amato Agapito<sup>19</sup>. Ella architetta, dunque, un piano per trovarsi da sola con lui, tra i cespugli di un giardino, proprio il giorno della cerimonia nuziale che ufficialmente la legherà a un altro uomo. Senonché quella segreta relazione che sembrava dover avere un degno, passionale coronamento va incontro a un disastroso (ma non tragico) epilogo quando quelle parole “accese” del protagonista, che impegnavano a precisi comportamenti, non avranno corrispondenza con le effettive sue azioni e, come vedremo, l’eroe di fuoco cederà dinanzi a emblemi dell’acqua. Ma andiamo con ordine.

Intanto la giovane, ben fornita di «astuzia femminile»<sup>20</sup>, nel momento in cui per la sua scaltrezza riesce a incontrarsi con l’amato nel luogo convenuto (il giardino, appunto)<sup>21</sup>, si qualifica come una donna dai sensi accesi, concentrata su una meta di amorosi godimenti, insofferente di alcuna remora, in sintonia insomma con l’immagine dell’Amore e dell’Amato che si è forgiata, essendo necessariamente l’uomo percepito come travolgente, “focoso” amante:

Così trasferitasi *tutta calda d’amore e di desio*, dove tutto tremante di dolcezza la stava aspettando il suo bene; le parve in avvicinarsi di cascare per languidezza su l’erbe; onde incontanente appoggiatasi al dolce sostegno della sua vita si diede a cogliere dalle rose delle sue labbra il nettare amoroso, che vi avea distillato la Dea della Giovinezza per inebbriare di consolazione ineffabile il suo cuore. Quindi *divenuta impatiente* voleva lasciarsi cadere sul terreno per incominciare una volta a vivere principiando a godere i vitali frutti d’Amore tra le braccia del suo amatissimo Agapito<sup>22</sup>.

<sup>19</sup> Così ella parla all’amato: «Non è però mio pensiero di contrastare con la Fortuna, e col Cielo, ma di schermirmi dalla loro tirannia con l’arte, avendo imparato quando mi trovai nel Seminario delle Donzelle a spese, che son pazze quelle, che, o con la fuga, o con altra violenza precipitano se medesime. E però potendo io benissimo soddisfare al vostro merito e alla mia promessa standomi in casa, sarebbe una pazzia il voler ruinare la mia e la vostra fortuna, e la riputazione della Famiglia con qualche risoluzione. Sposerò adunque Giulio per non poter far di manco d’obbedire a mio Padre; ma voi coglierete sicuramente il frutto prima del vostro Amore, che egli mi tocchi» (ivi, p. 15). È una soluzione molto brusoniana, in linea con i modelli comportamentali elaborati dall’autore polesano (soprattutto nel ciclo di Glisomiro: cfr. Di Giovanna, *La trilogia mondana*, cit., *passim*).

<sup>20</sup> Brusoni, *L’amante schernito*, cit., p. 16.

<sup>21</sup> Dopo che «tolta per mano una Fanciulletta sorella dello sposo con la compagna d’una sola Servente portossi nel giardino con pretesto di ricrear la Cognata con la vaghezza delle verzure» (*ibid.*), ella utilizza una scusa per allontanarsi.

<sup>22</sup> Ivi, pp. 16-7 (i corsivi sono nostri).

La frattura improvvisa tra i due – il fatto imprevedibile, congeniale alla poetica brusoniana del “curiosissimo” – si verifica quando Agapito interrompe quella tensione erotica di lei ed egli stesso dismette quell'apparenza di ardentissimo innamorato, rivelando un diverso volto, quello dell'uomo impacciato o meglio stolidamente attento a inopportune esigenze, che nel testo sono suggerite da manifestazioni dell'acqua, ostili necessariamente alle prerogative della fiamma. Il personaggio, caratterizzato fino a quel momento con tratti attinenti alla sfera del fuoco, si arrende a potenze acquoree (la pioggia e il conseguente «liquido fango» del terreno del giardino): è infatti indotto da considerazioni malaccorte a voler dilazionare il piacere sessuale, poiché ritiene importante non inzaccherare il ricco abito dell'amata, andando pertanto alla ricerca di un telo isolante (un «sacco» presente in un ambiente da lui ben conosciuto):

Ma il Giovinetto mal pratico, considerato nella propria semplicità, che s'ella s'avesse lasciato in quella guisa cader su l'erbe asperse di *liquido fango*, per essere la preterita notte largamente *piovuto*, avrebbe ruinato le sue bellissime vesti gravemente le disse. Mia vita, è certamente peccato il guastare così miseramente questi begli abiti, datemi però licenza d'andare infino alla *fornace* a prendere *un mio sacco*, col quale vi potrete schermire dalle brutezze del *fango*<sup>23</sup>.

E non considera neppure la contrarietà di Reginetta che, presa dalla brama dei sensi, non concorda ovviamente con quella previdenza che le pare incomprensibile:

La Giovinetta, che *già si sentia vicina a gli ultimi confini del piacere* e si moriva di voglia di contentar l'Amante di quello, che sapeva essere tanto desiderato da un'anima innamorata; lascia (disse) che perisca il Mondo, non che si guasti una veste, pur che io possa godere dei tuoi desideratissimi abbracciamenti, vita mia.

Ma lo sciocco Garzone; non sarà mai vero, rispose, che voglia vedervi ruinare fuori di proposito un così bell'abito, e lasciata senz'altro dire la Giovanetta languente tra gli aneliti delle dolcezze amorose, *corse alla fornace*, e toltone il sacco, tornossi prestamente da Reginetta<sup>24</sup>.

Agapito perde così la sua donna che, in preda a un astioso dispetto, cancella repentinamente l'amore per lui, ormai degno, ai suoi occhi, solo di disprezzo:

<sup>23</sup> Ivi, p. 17 (i corsivi sono nostri).

<sup>24</sup> Ivi, pp. 17-8 (i corsivi sono nostri).

Ma la Donzella vedutasi abbandonata in un cimento sì grande, e che l'Aman-  
te oltre al pericolo d'essere scoperti, mostrasse di fare maggior conto di  
provvedere al pregiudizio d'una veste, che di sodisfare a' suoi desiderj, mentre  
ella altro non procurava, che di compiacere alle voglie di lui, cangiati imman-  
tenente i furori amorosi in empiti di sdegno; raccolto l'incauto Giovine con  
un viso acerbissimo; poiché, disse, hai potuto lasciarmi con tanta viltà, goditi  
ancora, disgratiato, il sacco, che qui recasti. E ciò detto, toltagli davanti, e  
cancellato immantenente dal cuore l'amore per tanto tempo portatogli, non  
ebbe poscia pur occhi da poterlo vedere senza dispetto<sup>25</sup>.

Il tema, pur connesso alle istanze di una poetica che punta a connotare  
con un tocco di particolare stranezza l'effetto-sorpresa, rivela l'atten-  
zione che gli scrittori libertini rivolgono alla sfera delle pulsioni natu-  
rali, considerate nella loro centralità (oltre che legittimità) nell'esisten-  
za dell'individuo, e dunque anche agli effetti negativi, distruttivi per  
l'armonia relazionale di due amanti, che si determinano quando una  
soddisfazione erotica è disturbata e interrotta o impedita da una qual-  
che malaugurata diversione procurata da uno dei componenti della  
coppia<sup>26</sup>. Non a caso lo stesso terreno d'indagine sembra sondare un  
altro scrittore d'area libertina, il Loredano, in una sua novella<sup>27</sup>.

Se, nel racconto del Brusoni, la reazione di Reginetta, «che già si  
sentia vicina a gli ultimi confini del piacere» e viene delusa, trova una

<sup>25</sup> Ivi, p. 18.

<sup>26</sup> Anche in questa novella si riscontrano enfasi della stranezza ed esiti di un'i-  
stanza realistica; binomio che ricorre in molti testi novellistici del Seicento. Altrove  
osservavamo: «[...] la verifica sia degli esiti di un gusto orientato verso l'iperbolica  
bizzarria, la "mostruosa" eccezionalità, sia degli effetti dell'inclinazione all'osserva-  
zione – magari in superficie – della realtà, l'indagine, insomma, sui bilanciamenti,  
sulle complesse alchimie con cui si compongono le due opposte tendenze, non solo  
nelle *Curiosissime* del Brusoni, ma nel panorama della novellistica secentesca, ci  
pare ancora consentire agli studiosi proficue esplorazioni» (M. Di Giovanna, *Novel-  
la e "dintorni" nel Seicento. Osservazioni su alcuni testi di G. Brusoni*, in Ead., *Studi  
su Girolamo Brusoni*, Salvatore Sciascia Editore, Caltanissetta-Roma 2012, p. 133).

<sup>27</sup> Ci riferiamo alla novella di don Diego e Isabella, presente nella edizione ac-  
cresciuta delle *Novelle amorose* di G. F. Loredano (Guerigli, Venetia 1651). In essa  
l'autore, pur raccontando una storia del tutto diversa, la conclude con un punto di  
frizione irreparabile tra i due innamorati, coincidente con la mancanza di una rispo-  
sta erotica immediata (per motivi apparentemente futili: l'occuparsi di una trappola  
per topi) da parte di una donna, che delude gli ardori sensuali dell'uomo. M. G.  
Stassi, segnalando congegni costruttivi somiglianti nei testi novellistici usciti dalle  
fucine degli aderenti all'Accademia degli Incogniti, con breve cenno, accosta l'epi-  
logo de *L'amante schernito* del Brusoni e quello della novella di don Diego e Isabella  
del Loredano (cfr. *Pubblico e personaggi delle "Curiosissime novelle amorose" di Gi-  
rolamo Brusoni*, in "Lettere italiane", XXVII, 1, gennaio-marzo 1975, p. 16, nota 61).

prima e più evidente spiegazione nel rapporto corpo/psiche, l'atteggiamento di Agapito è nel testo esplicitamente ricondotto a inesperienza («mal pratico», «semplicità») che confina con la stupidità (in crescendo le notazioni si fanno più pesanti: «ma lo sciocco Garzone» ecc.). Ma in realtà la novella, se analizzata con una lente di ingrandimento, rivela un più complesso intreccio di fattori, una stratificazione di sensi diversi, alimentati anche da costellazioni di particolari simbolici. E così sulla fine di quell'amore pesa intanto anche la barriera sociale che, apparentemente cancellata nei primi intensi trasporti dell'animo, ricompare nella distanza incolmabile tra gli orientamenti psicologici e comportamentali dei due protagonisti, segnati necessariamente da condizioni socio-economiche molto differenti. Ciò può essere già colto in superficie poiché la preoccupazione di Agapito, volta a impedire che la magnifica veste dell'amata s'infanghi, dipende da *forma mentis* propria di un proletario, che valorizza al massimo un bene quale un abito di ricca fattura, che mai potrebbe essere nella disponibilità di un povero (viceversa, benché l'economico sia al centro della mappa borghese dei valori, un vestito, pur bello, è comunque ben poca cosa per l'agiata fanciulla).

Ma per una intensificazione semantica risultano funzionali alcune tessere simboliche. Ed anche certi movimenti spaziali, che si caricano di senso allusivo. La sconsiderata decisione di Agapito prevede un ritorno verso la «fornace» che è luogo di alterità separante e mortificante. Ivi è quel «sacco» che è una immagine-chiave, in quella tessitura testuale, poiché si presta a rafforzare intanto il contrasto che in una piramide sociale si prospetta tra chi è più in basso e chi si trova più in alto. Uno schema oppositivo è così implicitamente richiamato anche dalla qualità, ovviamente antitetica, dei due tessuti, uno modesto (quello dell'umile sacco), l'altro eccellente (quello della ricercata veste di Reginetta). Ma poi ben più profondo senso occulto, di natura sessuale, si sprigiona da quel «sacco», che in questa novella è elemento figurativo rinviante simbolicamente a una "perdita". È, infatti, un "contenitore vuoto" che si sostituisce a quel corpo pieno ed ammalian- te che avrebbe potuto accogliere una prorompente fisicità maschile. E le parole sarcastiche della giovane peraltro alludono ai ben meschini, degradati (e in realtà inesistenti) piaceri che egli, in sostituzione di altri godimenti, potrebbe ricavare da quel freddo e inerte oggetto («goditi ancora, disgratiato, il sacco, che qui recasti»).

Ma anche quelle «brutezze del fango», dalle quali Agapito paventava negative conseguenze per il decoro esteriore dell'amata (o, meglio, dell'abito), sembrano sotterraneamente possedere una valenza

comunicativa, che indirettamente evoca un lessico deprecante utilizzato da una ideologia classista per bollare i ceti subalterni (e cioè certe metafore – feccia, melma ecc., spesso attivate da un’ottica reazionaria – per indicare la plebe, *tout court* o magari in certe sue componenti). La visione conservatrice del Brusoni può essersi segretamente infiltrata, da un lato, facendo sì che una percezione spiacevole di alterità sociale si annidi nel disgusto di Reginetta, nelle sue parole sprezzanti sul «sacco», dall’altro plasmando la vicenda in modo che quell’unione di due diseguali per ceti non avvenga (essendo essa percepita come “contaminazione” dall’ideologia autoriale, tanto che dai recessi dell’immaginario altri rivoli di senso raggiungono forse il sintagma «liquido fango»).

Tuttavia una contraddizione dello scrittore sembra emergere dal complessivo sistema di segni; un contrasto, cioè, sembra instaurarsi tra una concezione favorevole a una libertà in campo amoroso (la valorizzazione della trasgressione – a parte certi precedenti della tradizione novellistica<sup>28</sup> – è il portato di un orientamento libertino) e una visione classista che percepisce negativamente come contaminazione, come indebito sconfinamento l’unione tra una donna, collocata socialmente più in alto, e un uomo di vile nascita (un tratto aristocratico è presente nei connotati ideologici dei libertini). E proprio l’ambivalenza semantica dell’immagine del fuoco, già di matrice arcaica ma restituita nel corpo della novella brusoniana dalle oscillazioni impresse alternativamente dalla fornace/inferno e dall’acceso impeto amoroso, si presta all’espressione di due diverse istanze (il consenso indirizzato all’eros trasgressivo e il disgusto da “gran signore” dinanzi all’ipotesi che un plebeo s’innalzi, nel contatto fisico con donna di più alti natali)<sup>29</sup>.

<sup>28</sup> Peraltro, in una celebre novella del *Decameron* (IV, 1), Brusoni poteva trovare – su un piano teorico – affidate a un personaggio di alto profilo intellettuale, Ghismunda, sia la difesa della legittimità del desiderio erotico, sia una correzione del codice cortese che, proprio in attinenza alla nozione di “nobiltà”, consentiva di impostare diversamente – rispetto a un rigido orientamento aristocratico – la questione della disuguaglianza sociale di due amanti.

<sup>29</sup> Nel secondo romanzo della trilogia, pur in un contesto in cui l’amante plebeo di una dama si è reso colpevole di aver tradito il dovere della segretezza, il protagonista si lancia in proclami nei quali passa sicuramente il disdegno dell’autore per una violazione di certe barriere sociali, che deve apparirgli disdicevole: «E chi non guarderebbe con occhio sdegnoso una Dama, che nata di chiaro sangue, dotata di singolar bellezza, e servita da’ nobili Cavallieri può sofferire senza rossore, nonché senza risentimento d’essere pubblicamente infamata d’ambire gli abbracciamenti d’un vil Plebeo? [...] Ma così interviene a quelle Dame degeneranti, che possono

Tale atteggiamento contraddittorio dell'autore è ricavabile anche da alcune spie linguistiche che, collocate dalla voce narrante in progressione, definiscono la figura del protagonista secondo un andamento che rovescia l'iniziale favorevole presentazione. Nell'attacco il narratore aveva circondato di una luce di simpatia il personaggio: «[...] un Giovinetto chiamato Agapito, il quale, benché nato poveramente, aveva però portato dal ventre della Madre l'eredità d'un volto così gentile, che pareva, che con la nobiltà de' sembianti rimproverasse alla Fortuna la viltà dell'esercizio, a cui l'avea destinato»<sup>30</sup>; ed aveva momentaneamente compensato il tratto della semplicità con il rilevamento di una interiore vitalità: «Era [...], benché di genio semplice assai, fornito d'una vivacità così spiritosa, che lusingando gli occhi de' riguardanti passava dietro la scorta del piacere a far dolce rapina de' cuori»<sup>31</sup>. Poi, come si è visto, la traiettoria della prospettiva volge verso un'intensificazione negativa del giudizio (fino a quel sintagma «sciocco Garzone» che è il punto di massimo distacco della voce narrante nei riguardi del personaggio). La conclusione lascia viceversa filtrare un tocco lieve di commiserazione («misero») nella prevalente intonazione volta a effetti di ridicolo («Gocciolone», «mellonaggine») dell'ultima immagine in cui la sconfitta ormai definitiva del protagonista si traduce in un malinconico movimento spaziale, in un nuovo ritorno verso la «Fornace»: «Così rimaso il misero *Gocciolone* dolorosamente schernito, riportossi con altrettanta tardità il sacco alla *Fornace*, con quanta prontezza ne l'aveva prima levato; e pianse lungamente invano la sua mellonaggine, che l'aveva privato in un sol punto del premio tanto bramato al suo ferventissimo Amore, e insieme della speranza di poterlo giammai racquistare»<sup>32</sup>.

Si noti poi, nel passo testé citato, come il termine «Gocciolone», che in senso figurato sta per tonto, non abbia ancora perso la dipendenza semantica da *goccia* di cui è accrescitivo. Cosicché quella singolare connotazione, che sminuisce ancora la figura di Agapito, in qualche modo imprime nella sua personalità una sigla che afferisce al campo semantico dell'acqua. E, poiché lo spettro delle opposizioni simboliche, coltivato dall'immaginario collettivo, contempla anche il contrasto tra il fuoco quale elemento maschile e l'acqua quale elemen-

aver cuore d'andare cercando nella feccia del Vulgo i loro trattenimenti [...]» (G. Brusoni, *Il carrozzino alla moda*, Stefano Curtij, Venetia 1658, p. 325).

<sup>30</sup> Brusoni, *L'amante schernito*, cit., p. 11.

<sup>31</sup> *Ibid.*

<sup>32</sup> *Ivi*, p. 18 (i corsivi sono nostri).

to femminile, forse si apre uno spiraglio sul sottosuolo del singolare testo di Brusoni; s'intravede così nel comportamento di Agapito un impedimento interno, generato da grovigli della psiche. Chiamata a una "prova"<sup>33</sup>, la impetuosa energia virile di Agapito si dimostra forse una maschera. L'indugio (motivato, come sappiamo, con l'esigenza di proteggere la bella veste) sembra dare quasi l'impressione di essere una copertura per una inconfessabile inadeguatezza, per un turbamento dinanzi al corpo femminile, insomma una "fuga" da una soglia sconvolgente. D'altro canto nel testo era presente già una tessera da non trascurare: nel brano già citato che mostrava Reginetta «tutta calda d'amore e di desio», è detto viceversa che Agapito «tutto *tremante* di dolcezza la stava aspettando». La brama sensuale distingue cioè la giovane, mentre l'uomo appare in preda ad un'emozione, vissuta nella sfera del sentimento; oltretutto quel «tremante» risuona sospetto – anche in rapporto agli sviluppi della vicenda – suggerendo sotterranee implicazioni che potrebbero andare forse al di là del senso stretto ricavabile dall'associazione con «dolcezza» (indebolendosi il significato più ovvio, cioè l'intima gioia, si intravede il campo semantico del timore). Si ricordi inoltre che la prima edizione della novella<sup>34</sup> è cronologicamente più vicina a *La Orestilla*<sup>35</sup> che non alla trilogia<sup>36</sup>; è cioè più prossima ad un romanzo (di forte impronta autobiografica peraltro) che presenta la tematica dell'imbarazzante repulsione per il corpo femminile, determinata da conflittualità fissate in età infantile nella psiche che impediscono per lungo tempo al giovane protagonista una fruizio-

<sup>33</sup> Non a caso era comparso il termine «cimento», pur riferito soprattutto a Reginetta: «Ma la Donzella vedutasi abbandonata in un cimento sì grande [...]» (*ibid.*).

<sup>34</sup> Prima di essere pubblicata nella citata raccolta – accresciuta e definitiva – del 1663 (e nella precedente edizione del 1655 di tale silloge, che recava un titolo più breve: *Delle novelle amorose. Libri quattro*, appresso Andrea Giuliani, Venetia), la novella era stata inserita dal Brusoni, con altri tre racconti, in una sua opera composta, *Il camerotto* (Francesco Valvasenze, Vinezia 1645).

<sup>35</sup> G. Brusoni, *La Orestilla*, Appresso li Guerigli, Venetia 1652. È l'unica edizione; ma sia un accenno un po' oscuro nell'avvertenza al Lettore (cfr. M. Di Giovanna, *Giano bifronte nello specchio del presente. Tracciati autobiografici e progetto di nuovo romanzo ne "La Orestilla" di Girolamo Brusoni*, Palumbo, Palermo 2003, pp. 26, 41-2) sia alcuni altri indizi (cfr. Zanette, *Antiseicento nel Seicento*, cit., pp. 130-2) consentono di ipotizzare l'esistenza di una stesura manoscritta – databile tra il 1641 e il 1643 – che si avvicinerebbe ancor più al periodo della prima comparsa de *L'amante schernito*.

<sup>36</sup> I tre romanzi del ciclo di Glisomiro, il "gran seduttore", compaiono in un arco temporale che va dal 1657 al 1662.

ne dell'eros<sup>37</sup>. Negli andamenti fantasmatici de *L'amante schernito* potrebbe, insomma, essersi depositata una traccia di eventuali dinamiche della più profonda interiorità dell'autore (tra fobie e autorepressione) che renderebbe ancor più complessa quell'oscillante prospettiva con cui la vicenda del povero Agapito e della mutevole Reginetta è narrata.

È vero che l'autore, inserito attivamente nel gruppo degli intellettuali libertini aderenti all'Accademia degli Incogniti, partecipe dunque di un'ideologia propensa all'esercizio di un'attitudine razionale, pur dimensionata a un orientamento problematico e relativistico<sup>38</sup>, sembra voler fronteggiare quella storia di interiori metamorfosi, inaspettate e per certi versi anomale, suggerendo alcune griglie interpretative. Senonché, come si è visto, a render più poliedrica la visione della realtà rappresentata, la valenza simbolica posseduta da tante tessere, collocate in una catena semantica aperta a rovesciamenti, fa affiorare strutture conoscitive molto più profonde, alternative rispetto al senso più in superficie, multiple e tali da veicolare contraddizioni ideologiche e conflittualità psichiche dell'autore.

<sup>37</sup> Cfr. Di Giovanna, *Giano bifronte...*, cit., *passim*.

<sup>38</sup> Su tali atteggiamenti, rintracciabili nel fronte dei libertini, cfr. ad esempio, T. Gregory, *Il libertinismo della prima metà del Seicento. Stato attuale degli studi e prospettive di ricerca*, in AA.VV., *Ricerche su letteratura libertina e letteratura clandestina nel Seicento*, La Nuova Italia, Firenze 1981, p. 6.