

GIULIA DELL'AQUILA
(Bari)

LE RAGIONI DELLA PSEUDONIMIA:
IL CASO ANGELICO APROSIO

Abstract. During the XVII century the use of the pseudonym is revealed as a strategic expedient in the continuous effort to vivify the literary polemics, that are often dragged for years, and becomes an opportunity of showing inextinguishable onomaturgic abilities. But, at the same time, other reasons determine the intensification of the use of the pseudonym in the Seventeenth century, also by religious literates, evidently motivated by a certain reluctance to camouflage their own identity. The case of the agostinian Angelico Aprosio, a great deal next to the environment of the Venetian Incogniti, seems, in this sense, very opportune and symbolic to take in examination: the analytical review of aprosian pseudonyms is developed in the attention to the environments practised by the literate, particularly Venice of the XVII century, editorially vivacious but 'tried' from certain controriformistic restrictions, as the catalogues of some of the most known typographers also reveal through the extraordinary frequency of pseudonyms.

Nel XVII secolo l'uso dello pseudonimo si rivela un espediente strategico per vivificare lunghe controversie e opportunità di sfoggio di inestinguibili capacità onomaturgiche: gli 'affanni' della cultura, citando il titolo di una celebre monografia sulla complessità del Seicento, si producono anche nello sforzo di meravigliare il lettore con pseudonimi e titoli ingegnosi. Ma, nel contempo, altre ragioni determinano l'intensificarsi dell'uso dello pseudonimo nel Seicento, anche da parte di letterati religiosi, evidentemente motivati da una certa ritrosia a camuffare la propria identità. Il caso dell'agostiniano Angelico Aprosio,¹ assai vicino all'ambiente degli Incogniti veneziani, è sembrato, in questo senso, quanto mai opportuno ed emblematico da prendere in esame, per la compresenza di alcuni elementi particolarmente significativi: protagonista di vivaci discussioni – *in primis* quella tra marinisti ed antimarinisti – il Ventimiglia rappresenta per molti il prototipo del letterato erudito ed eccentrico secentesco sia per il continuo ricorso a bizzarri pseudonimi nella stampa delle proprie opere, sia per l'amenità e l'originalità dei suoi scritti. La rassegna analitica degli pseudonimi aprosiani si è svolta nell'attenzione agli ambienti praticati dal letterato, in particolare la Venezia del XVII secolo, editorialmente vivace

¹ Nato a Ventimiglia nel 1607, l'Aprosio morì a Genova nel 1681.

ma 'provata' da certe restrizioni controriformiste, come i cataloghi di alcuni dei più noti stampatori rivelano anche attraverso la straordinaria frequenza di nomi fittizi. La linfa che alimenta quasi interamente l'attività letteraria dell'Aprosio è la sua incondizionata ammirazione per il Marino, letto e apprezzato già negli anni giovanili trascorsi a Siena, presso il convento di Sant'Agostino, subito dopo il noviziato.

Quel soggiorno è determinante per l'Aprosio: l'ambiente accademico² si rivela, infatti, fondamentale nell'influenzare la preferenza per il poeta napoletano, ed è proprio a Siena che il Ventimiglia, curiosando tra i banchi di una libreria, si imbatte nell'*Occhiale*³ di Tommaso Stigliani, da quel momento e per molto tempo il suo bersaglio preferito. Il *poema dell'amore* è per l'Aprosio un vero modello di cultura: l'oscurità dei versi che lo compongono lo destina a un pubblico sofisticato che, solo, può goderne il privilegio della fruizione. Per dieci anni l'Aprosio prepara il suo debutto editoriale: nel 1637 a Treviso, a dieci anni dalla pubblicazione dell'*Occhiale*, esce, infatti, *Il Vaglio critico*, a firma di *Masoto Galistoni da Terama*,⁴ provocatorio anagramma dello stesso Stigliani a dimostrazione che il letterato materano "si confuta da sé". Per il suo esordio l'Aprosio unisce allo pseudonimo anche l'accorgimento della falsa data topica, cui spesso in quegli anni si ricorre sia all'estero sia in alcuni stati italiani per aggirare le norme sulla censura. Lo stampatore trevigiano Righettini sostituisce sul frontespizio il suo nome con quello di Wilhelmo Wallop editore in Rostock: un dettaglio che suscita la curiosità degli accademici⁵ e che dimostra l'attenzione del letterato al nesso tra dati 'peritestuali' e circuiti 'epitestuali'. Quella precauzione non manca di produrre il suo effetto e conferisce all'Aprosio una dimensione 'internazionale', poi conquistata realmente. Le residenze fisse rendono inquieto l'Aprosio che sfrutta ogni opportunità di trasferimento offertogli, non senza preoccupazione, dai superiori. Nel 1641 è a

² Conosce e frequenta, infatti, Annibale Lomeri, Francesco Buoninsegni e Girolamo Ubalino Malavolti.

³ T. STIGLIANI, *L'occhiale, opera difensiva scritta in risposta al Cavalier Giovanni Battista Marino*, Venezia, Pietro Caramello, 1627.

⁴ *Il vaglio critico di Masoto Galistoni da Terama sopra il «Mondo Nuovo» del Cavalier Tommaso Stigliani da Matera*, in Rostock, nella stamperia di Isaaco Steinman, a spese di Wilhelmo Wallop, 1637 (in realtà la stampa avvenne in Treviso presso Girolamo Righettini).

⁵ L'indicazione di un falso luogo di stampa era, tuttavia, spesso praticata sia in Francia sia in alcuni stati italiani per aggirare le norme sulla censura: «il che avveniva con l'accordo dello Stato, che evitava così di coinvolgere ufficialmente la propria responsabilità nella pubblicazione di un'opera che non si poteva autorizzare in base alle norme vigenti ma di cui non si poteva impedire l'uscita» (M. ZORZI, *La produzione e la circolazione del libro*, in *Storia di Venezia dalle origini alla caduta della Serenissima*, VII, *La Venezia barocca*, a c. di G. Benzoni e G. Cozzi, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana "Giovanni Treccani", 1997, p. 955).

Venezia dove rimane per sette fecondi anni: la città lagunare si mostra accogliente nei confronti della poesia barocca e dei suoi sostenitori, vantando un soggiorno del Marino avvenuto tra il 1602 e il 1603.⁶ L'effervescenza culturale veneziana risulterà particolarmente congeniale al Ventimiglia: qui, come anche nelle precedenti e successive sedi, il letterato avrà più a cuore le lettere che le preghiere, facilitato dallo stesso ordine agostiniano che, diversamente da altri Ordini Mendicanti, non è mai stato tra quelli che si sono distinti per l'austerità⁷ e sembra avere tra i presupposti del suo apostolato alcuni elementi che favoriscono le aspirazioni 'mondane' dell'Aprosio. È nell'alveo degli Incogniti⁸ che il Ventimiglia si muove, avendo amici soprattutto Giovan Francesco Loredan, patrono dell'Accademia e filomarinista dichiarato,⁹ e Pietro Michiele,¹⁰ cui si deve un canzoniere amoroso intitolato *L'arte de gli amanti*, ripubblicato nel 1642 dall'Aprosio, a dieci anni dalla *princeps*, con "molta disinvoltura"¹¹ e con un copioso commento a nome di 'Oldauro Scioppio'.¹² Le puntuali osservazioni agli otto canti del Michiele – che costituiscono un capitolo della fortuna di Ovidio nel Seicento – si susseguono nella continua attenzione alla mediazione dei moderni e del Marino in particolare: il poeta napoletano è tra i referenti principali a sostegno delle annotazioni aprosiane, come lo è stato per il Michiele stesso che nella emulazione di quel modello è giunto sino a risultati estremi.¹³ Non è insolito per l'Aprosio il riuso di alcuni pseudonimi: 'Oldauro Scioppio' curiosamente ricompare un anno dopo a firmare una raccolta di *Sermoni*,¹⁴ un'opera ben più castigata rispetto alla prece-

⁶ Cfr. A. BATTISTINI, *Il Barocco. Cultura, miti, immagini*, Roma, Salerno, 2000, p. 216.

⁷ Cfr. D. GUTIÉRREZ O.S.A., *Storia dell'Ordine di Sant'Agostino*, vol. II, *Gli Agostiniani dal protestantesimo alla riforma cattolica (1518-1648)*, cit., cap. V, *Vita religiosa ed esempi di santità*.

⁸ Sul ruolo degli Incogniti nella Venezia secentesca si veda M. MIATO, *L'Accademia degli Incogniti di Giovan Francesco Loredan. Venezia (1630-1661)*, Firenze, Olschki, 1999.

⁹ G.F. LOREDANO, *Vita del Cavalier Marino*, Venezia, presso Giacomo Sarzina, 1633.

¹⁰ Afferente al cenacolo degli Incogniti, il Michiele fu poeta lirico e giocoso (Venezia 1603, Murano 1651). Amico del Loredano, scrisse in collaborazione con lui alcuni epitaffi giocosi dal titolo *Il Cimiterio*.

¹¹ DBI, voce a c. di A. Asor Rosa, Roma, Società Grafica Romana, 1961, vol. 3, p. 650.

¹² *Annotazioni di Oldauro Scioppio all'Arte degli amanti dell'Illustrissimo signor Pietro Michiele Nobile Veneto*, Venezia, Guerigli, 1642.

¹³ Sulla produzione del Michiele e su alcuni dei suoi esiti «francamente osceni», cfr. G. BALDASSARRI, «Acutezza» e «Ingegno»: teoria e pratica del gusto barocco, in *Storia della cultura veneta, Il Seicento*, 4/1, Vicenza, Neri Pozza, 1983, pp. 233-236. Si veda pure G. GETTO, *Barocco in prosa e in poesia*, Milano, Rizzoli, 1969, in particolare il capitolo intitolato *Esperienze poetiche della civiltà veneziana nell'età barocca*.

¹⁴ *Sermoni di tutte le Domeniche, e Festività dei Santi, che occorrono nell'Avvento del Signore, fino alla Purificazione della Vergine, disposti in varie risoluzioni morali cavate dalla Sacra Scrittura e dai Santi Padri, per opera del Molto Reverendo Padre-Maestro Agostino Osorio, Provinciale dell'Or-*

dente, così come riappare nello studio compiuto circa vent'anni dopo su una tragedia del napoletano Antonio Muscettola.¹⁵ Anche negli anni veneziani continua la polemica con lo Stigliani a proposito del valore del Marino. Pur a costo di apparire "anacronistico e attardato",¹⁶ l'Aprosio non si sottrae alla moda dei titoli riecheggianti e pubblica l'*Occhiale stritolato*,¹⁷ in cui esamina e difende i primi tre canti dell'*Adone*, firmandosi 'Scipio Glareano': il gusto per la propria dissimulazione si rivela nella scelta di pseudonimi spesso nel segno dell'anagramma, che non recidono del tutto i nessi tra l'identità autoriale e le opere. Le considerazioni formulate nell'*Occhiale stritolato* confluiscono in forma più ampia nel *Buratto*,¹⁸ il cui titolo fa esplicito riferimento a un apparecchio munito di setacci a tamburo, usato per separare la farina dalla crusca e dal cruschello o semolino. Mutuando dagli Accademici della Crusca gli intenti puristici e applicandoli su terreno poetico, l'Aprosio pone la *querelle* sull'*Adone* nei termini della distinzione tra 'buono' e 'cattivo', 'puro', e 'impuro', nella certezza che la poesia del Marino si offra quale modello di perfezione assoluta.

Una cervellotica dinamica di 'antefatti' è annunciata già sul frontespizio dell'opera che reca il nome di 'Carlo Galistoni', nella *factio* figlio di Masoto. Anche in questo caso lo pseudonimo ha, come nel *Vaglio*, funzione polemica, Lamping forse avrebbe detto di 'prospettiva' poiché esprime il punto di vista o l'opinione dello scrittore: 'Carlo Galistoni' corrisponderebbe (antagonisticamente) a Carlo Stigliani, così come 'Masoto' è antagonista di Tommaso. La polemica con lo Stigliani continua in altre opere: nella *Sferza poetica di Saprício Saprício*¹⁹ e nel *Veratro, apologia di Saprício*

dine Eremitano di Sant'Agostino, nei Regni della Corona d'Aragona, trasportati dalla Spagnuola nella Italiana favella da Oldauro Scioppio, Venezia, appresso li Guerigli, 1643.

¹⁵ *Le Bellezze della Belisa, tragedia dell'Illustrissimo Signor D. Antonio Muscettola, abbozzata da Oldauro Scioppio, accademico Incognito e Geniale di Codogno*, Lovano, per Giovanni Tommaso Rossi 1664. Nelle intenzioni del Ventimiglia questo pseudonimo sarebbe dovuto ricomparire anche in un'opera inedita e ormai perduta, composta da una serie di osservazioni sulle favole boscherecce del Michiele (*I diporti villerecci di Oldauro Scioppio. Annotazioni alle Favole Boscherecce di Pietro Michiele*), e in un'altra opera inedita, dal titolo *La spugna di Oldauro Scioppio*, conservata attualmente nella Biblioteca universitaria di Genova.

¹⁶ DBI, cit., p. 650.

¹⁷ *L'occhiale stritolato di Scipio Glareano per risposta al Signor Cav. Tommaso Stigliani*, Venezia, 1641 (in realtà Venezia, appresso Taddeo Pavoni, 1642).

¹⁸ *Il Buratto: replica di Carlo Galistoni al Molino del signor Carlo Stigliani*, Venezia, nella Stamperia Sarziniana, appresso Taddeo Pavoni 1642. Anche in quest'opera il Ventimiglia non trascura di ostentare la sua dimensione europea: la lettera prefatoria indirizzata a Monsignor Francesco Vitelli, Arcivescovo di Urbino e Nunzio Apostolico della Serenissima, è datata Wirzeburg, XXV aprile 1641.

¹⁹ *La Sferza poetica di Saprício Saprício*, cit. È forse l'opera più impegnata e documentata fra tutte, divisa in ventisette capitoli come l'*Occhiale* dello Stigliani che controbatte punto per punto. Scritta già all'indomani della pubblicazione dell'*Occhiale* dello Stigliani, rimase a lungo inedita.

Saprici.²⁰ A 'Sapricio Saprici' l'Aprosio affida, dunque, la sua difesa incondizionata del marinismo: egli si pone di fronte alla figura e alle opere del poeta napoletano con un atteggiamento di completa accettazione, analogamente a Girolamo Aleandri, esponente di spicco degli Accademici Umoristi romani²¹ e mostra disprezzo verso le critiche anche caute dei letterati barocchi più moderati (come il poeta di Manduria Antonio Bruni, Scipione Errico per certi versi, e Nicola Villani).

Non soltanto le discussioni sul Marino intrattengono l'Aprosio negli anni veneziani: nel 1638 Francesco Buoninsegni pubblica presso il Sarzina una satira menippea intitolata *Del lusso donnesco*,²² un'opera che si inserisce nel solco di una lunga tradizione misogina, viva ancora nel Seicento. Se ne risente in particolare Arcangela Tarabotti, una benedettina veneziana senza vocazione che replica con un'*Antisatira in risposta al Lusso donnesco*,²³ dimostrando una *verve* femminista *ante litteram* che troverà un freno solo nello pseudonimo di Galerana Barattoti.²⁴ L'argomento della contesa è discusso da punti di vista e con spirito evidentemente differenti: se per l'Aprosio si tratta di un'occasione come altre per inserirsi in un circuito di discussioni mondane, per la livorosa Tarabotti questa è un'occasione di denuncia della condizione delle 'pute' veneziane, molto spesso costrette dalle famiglie ad obbedire alla logica della 'sistemazione' e pertanto impedita nell'esercitare quella pur minima libertà di scelta tra il 'maritar' o il 'monacar'. Anche in questa circostanza l'Aprosio camuffa la propria identità: scrive, infatti, *La Maschera scoperta di Filofilo Misoponero*,²⁵ in cui

²⁰ *Il Veratro, apologia di Sapricio Saprici per risposta alla seconda censura dell'Adone del Cav. Marino, fatta dal Cav. Tommaso Stigliani*, parte I, Venezia, presso Matteo Leni, 1647; parte II, Venezia, Leni e Vecellio, 1645. Ipotizzabile risulta il motivo per cui l'Aprosio abbia utilizzato nel titolo il riferimento al veratro che appartiene a un genere di piante erbacee con foglie ovali scanalate lungo le nervature principali e fiori bianchi o rosso-bruni in grappolo: nelle radici, nei rizomi e nei semi si trova una miscela di alcaloidi con proprietà medicinali.

²¹ G. ALEANDRI, *Difesa dell'Adone, poema del Cav. Marini, di Girolamo Aleandri per risposta all'Occiale del Cav. Stigliani*, Venezia, presso Giacomo Scaglia 1629-'30.

²² F. BUONINSENGNI, *Del lusso donnesco, satira menippea, con l'Antisatira apologetica di Giovanni Battista Torretta*, Venezia, Giacomo Sarzina, 1638.

²³ *Antisatira in risposta al Lusso donnesco, Satira menippea del sig. Francesco Buoninsegni*, Venezia, per Francesco Valvasense 1644. Insieme con essa venne ristampata l'operetta del Buoninsegni.

²⁴ Denuncia a chiare lettere nel suo scritto polemico intitolato *Tirannia paterna* (pubblicato postumo nel 1654 con il titolo *Semplicità ingannata* e dietro lo pseudonimo di 'Galerana Barattoti', come ricorda l'Aprosio stesso) le «melliflue lusinghe con le quali i padri allettavano alla vita monastica le ignare bambine già predestinate al sacrificio».

²⁵ *La Maschera scoperta di Filofilo Misoponero in risposta all'antisatira di D. Arcangela Tarabotti scritta contro la Satira menippea al Sig. Francesco Buoninsegni*. L'opera, inedita, è attualmente conservata presso la Biblioteca Universitaria di Genova.

controbatte ad ogni dichiarazione della Tarabotti, avendo potuto consultare il testo della monaca in corso di stampa, grazie alla complicità dell'editore. L'asprezza delle parole di 'Filofilo Misoponero' fa brigare la Tarabotti fino ad evitare la pubblicazione della replica aprosiana: poco dopo sarà 'Scipio Glareano' a pronunciare quell'invettiva, avendone ricavato un più ampio – ma poco sistematico – trattatello contro la moda, la vanità e i vizi, pubblicato nel 1646 con il titolo *Lo scudo di Rinaldo*.²⁶

Dopo le fatiche dell'*Occhiale stritolato*, ritorna dunque 'Scipio Glareano' che si propone di forgiare uno scudo che sia antidoto alla moda, "nemica capitalissima della virtù": uno scudo "della tempra di quello che, presentato da Ubaldo al lussureggiante Rinaldo, mettendogli innanzi la deformità del suo stato, poté staccarlo dagli abbracciamenti di Armida". L'immagine dell'universo femminile che deriva dall'opera è decisamente 'anamorfica': il punto di vista parzialissimo e misogino dell'Aprosio (una misoginia di maniera) rende quasi deformi le immagini di donne – e uomini effeminati –, in una sequenza di fotogrammi che ripropongono il consueto schema, definito da Giovanni Getto, di 'predicazione multipla' della donna,²⁷ ma in chiave parodica. I toni beffardi dell'Aprosio collocano pertanto il suo intervento nel solco di un atteggiamento assunto già da altri letterati in quegli stessi anni: nel 1643 viene pubblicato con false note tipografiche (in Lione, per Gasparo Ventura), un libretto che costerà il carcere e il processo al libraio Giacomo Batti e al tipografo Francesco Valvasense, molto vicino al Loredan. L'opera, intitolata *Che le donne non siano delle spezie degli huomini, discorso piacevole*, viene, "giudicata una scandalosa enormità" sebbene l'autore tedesco, Valente Acidalio, e il traduttore, Horatio Plata romano, abbiano avuto solo intenzioni facete.²⁸ La plausibile ipotesi dello Zanette è che 'Horatio Plata' sia uno pseudonimo del Loredan, il quale avrebbe tradotto e stampato l'opera tedesca per 'provocare' la Tarabotti. L'Accademia degli Incogniti si rivela, dunque, l'ambiente più adatto alla retorica degli pseudonimi, come potrebbero suggerire già il nome ("Incogniti"), il motto ("Ex notus ignotus"), l'impresa (le tortuose anse del Nilo fino al Mediterraneo), e l'uso della maschera durante le adunanze, per garantire a uomini e donne l'anonimato.²⁹

Rientrato nel 1647 a Genova, l'Aprosio si dedica ormai quasi esclusiva-

²⁶ *Lo scudo di Rinaldo, ovvero lo Specchio del disinganno, opera di Scipio Glareano*, Venezia, Giacomo Hertz, 1646.

²⁷ G. GETTO, *Introduzione*, in *Opere scelte di Giambattista Marino e dei marinisti*, Torino, Utet 1962, II, pp. 22-23.

²⁸ M. ZORZI, *La produzione e la circolazione del libro*, in *Storia di Venezia*, cit., p. 958.

²⁹ M. MIATO, *L'Accademia degli Incogniti di Giovan Francesco Loredan. Venezia (1630-1661)*, cit., pp. 62-68.

mente alla sua biblioteca. Le sterminate letture e la vasta cerchia di amicizie letterarie di questi anni sono visibili nel tono erudito delle opere coeve: innanzitutto nella *Grillaja*,³⁰ dedicata al Muscettola, che ne cura e ottiene la pubblicazione nel 1668, nonostante l'opposizione della censura ecclesiastica. Gli argomenti discussi nei 'grilli' dal redivivo 'Scipio Glareano' se da un lato attestano la tensione ironica del letterato nei confronti dei più diffusi costumi della società, lo rivelano anche bislacco nonché intriso di quella cultura fratesca e bacchettona che sarà visibile anche nella successiva *Biblioteca aprosiana*³¹. Le numerose citazioni dalla Bibbia, dai Vangeli, dai Padri della Chiesa, dagli autori classici, dagli italiani di tutti i secoli e dai contemporanei e la varietà di argomenti sono un chiaro segnale di come l'ambizione alla capienza illimitata – tipicamente secentesca – sia anche di questo letterato.

Dietro la maschera di 'Paolo Genari da Scio', ancora anagramma imperfetto di Angelico Aprosio, il Ventimiglia consegna alle stampe un'opera che rivela la stima e l'amicizia con il napoletano Lorenzo Crasso, altro instancabile ammiratore del Marino: si tratta delle *Vigilie del Capricorno*,³² un'opera particolarmente cara all'Aprosio per essere costituita dalle 'note tumultuarie' alle *Epistole Eroiche* del Crasso. Con ritmo più lento – come scherzosamente dichiara l'autore stesso nel sottotitolo – il Ventimiglia lavora invece al "passatempo autunnale" costituito dalla *Biblioteca Aprosiana*,³³ l'opera che meglio rende la misura della sua rete di relazioni ed amicizie: un ambizioso ma incompleto repertorio, redatto da 'Cornelio Aspasio Antivigilmi' – ennesima identità di Angelico Aprosio – in cui sarebbero dovuti comparire tutti i nomi (e le relative notizie biografiche) degli autori che avevano donato all'Aprosio qualche libro. Progettata già nel soggiorno veneziano, con il titolo di *Athenae italicae*, quest'opera aprosiana risente in maniera sostanziale, sebbene differita nel tempo, dell'amenio contesto lagunare: al Loredan il Ventimiglia deve anche l'esempio di una personalità che "non conobbe la solitudine dolorosa degli scrittori del nostro tempo" e fece del sodalizio tra gli Incogniti "uno dei centri più attivi e

³⁰ *La Grillaja, Curiosità erudite di Scipio Glareano, Accademico Incognito, Geniale Apatista e Ansioso, Conte Palatino e Cavaliere Aurato*, Napoli, per Novello De Bonis, 1668. (Un'altra edizione risulta stampata in Bologna, nel 1673).

³¹ Cfr. DBl, cit., p. 651.

³² *Le Vigilie del Capricorno, note tumultuarie di Paolo Genari da Scio, Accademico Incognito di Venezia, Geniale di Codogno, Apatista di Firenze, Animoso di Gubbio, Conte Palatino e Cavaliere Aurato, alle Epistole Eroiche, poesie del famosissimo ed eruditissimo Lorenzo Crasso Avvocato Napoletano*, Venezia, per Combi e La Noù, 1667 e 1678.

³³ *La Biblioteca Aprosiana, passatempo autunnale di Cornelio Aspasio Antivigilmi tra' Vagabondi di Tabbia detto l'Aggirato*, Bologna, per li Manomessi, 1673.

ricettivi della cultura italiana di quegli anni”,³⁴ come ha ricordato Monica Miato. Interamente vissuta nel segno dello pseudonimo, la produzione aprosiana termina con *La visiera alzata*,³⁵ un’opera ancora in tema. Il ‘passatempo canicolare’ che propone il ‘Villani’, ultimo pseudonimo dell’Aprosio, è la degna conclusione di un’attività così costantemente ‘mascherata’: alla metafora contenuta nel titolo l’autore si richiama di continuo attraverso alcuni lemmi semanticamente assai attigui (‘velo’, ‘maschera’, ‘visiera’). Ben 150 gli autori citati, ordinati alfabeticamente per prenome: tra essi, numerose sono le presenze di religiosi, partecipi alle più vivaci e varie discussioni letterarie. La scorsa delle pagine che compongono il repertorio rende visibile la varietà dei temi che costituirono l’oggetto delle discussioni di quei decenni – su cui l’Aprosio risultava particolarmente aggiornato per la sua passione bibliofila –, e consente di individuare dei criteri precisi nella prassi onomaturgica.

Al di là, infatti, dei pur frequenti casi ‘accademici’ segnalati, cioè di pseudonimi che riprendono il ‘concetto generale’ significato dall’impresa dell’Accademia,³⁶ e tolti i casi di ‘grecizzazione’ o ‘latinizzazione’ dei nomi, i criteri assolutamente prevalenti sono quello dell’anagramma o della metatesi.³⁷ Principalmente a tali criteri guardano, dunque, i numerosi letterati che tra Cinque e Seicento si avvalgono dello pseudonimo: l’assunzione di una identità fittizia è, infatti, assai frequente nel XVII secolo come dimostra la lettura dei titoli secenteschi pubblicati nell’intera penisola e, per quel che attiene più specificamente a questo studio, in particolare nell’area veneziana. La varietà tematica che caratterizza i cataloghi di quasi tutti gli stampatori cinque-secenteschi di area veneziana e veneta – nonostante molti tendano a coltivare un campo specialistico – è evidente anche

³⁴ M. MIATO, *L’Accademia degli Incogniti di Giovan Francesco Loredan. Venezia (1630-1661)*, cit., p. 11.

³⁵ *La visiera alzata, hecatoste di scrittori che, vaghi d’andare in maschera fuori del tempo di carnevale, sono scoperti da Giovan Pietro Giacomo Villani* [pseud. di Angelico Aproso], senese, *Accademico Humorista Infecondo, e Geniale, etc. Passatempo canicolare inviato all’illustrissimo Signor Antonio Magliabechi, Museo Spirante e Bibliotecario del Serenissimo Cosmo III, Gran Duca di Toscana*, Parma, Heredi del Vigna, 1689. L’opera è completata da una *Pentecoste di scrittori che andando in maschera fuor del tempo di carnevale sono scoperti da Giovan Pietro Giacomo Villani senese, Accademico Ansioso et Infecondo*.

³⁶ Ancora utili tornano le brevi considerazioni in merito alla formazione dei nomi accademici di B. MIGLIORINI, *Storia della lingua italiana*, Introd. di G. Ghinassi, Milano, Bompiani 1987, p. 405. Sulla «strepitosa e, pure, non casuale» inventiva onomastica in seno alle accademie secentesche si veda pure G. BENZONI, *Gli affanni della cultura. Intellettuali e potere nell’Italia della Controriforma e barocca*, Milano, Feltrinelli Editore, 1978, pp. 164-169.

³⁷ Per anagramma si intende la trasposizione di lettere o sillabe di una parola o frase in modo da comporre un’altra con senso differente (per es. gola, lago). Per metatesi si intende l’inversione di suoni all’interno di una parola (per esempio palude, padule; fracido, fradicio).

quando si passi ad esaminare una breve campionatura di opere stampate con pseudonimo:³⁸ esse si collocano nell'ambito dell'astronomia, della medicina, della letteratura, delle amenità varie, della storia ecclesiastica, della trattatistica morale, della storiografia e molti altri filoni tematici. Una varietà che si riscontra anche esaminando gli pseudonimi utilizzati dagli Incogniti, che per la rilevanza nel panorama culturale veneziano ed italiano secentesco ben si prestano a costituire un campione di analisi. L'Accademia veneziana vanta, infatti, un ampio raggio di interessi che offrono spesso lo spunto per le frequenti pubblicazioni prodotte da quel cenacolo. A ragione Marino Zorzi ha rilevato che l'editoria veneziana trova nell'attività culturale dell'Accademia fondata dal Loredan un suo massiccio bacino di alimentazione e, necessariamente, sfrutta gli *escamotages* opportuni per aggirare i controlli ecclesiastici.

Dei duecentonovantuno accademici Incogniti non pochi firmano le proprie opere con uno pseudonimo: lo stesso Loredan 'sarebbe' ricorso allo pseudonimo di Henri Giblet per la pubblicazione del suo corposo epistolario,³⁹ e il Michiele risponde alle critiche di Giulio Strozzi al Marino firmandosi Michel Poreti.⁴⁰ Nonostante la soluzione dello pseudonimo allevi, a Venezia come altrove, il peso della censura, per alcune opere non rimane altra soluzione che la stampa all'estero, come dimostra il caso del milanese Gregorio Leti che da acceso polemistia anticattolico si esprime senza mezzi termini a riguardo della corruzione della chiesa romana e fissa la propria identità su molte delle sue opere solo attraverso le iniziali (per es. *Il nipotismo di Roma*, Amsterdam, Daniel Elzevier, 1667), o facendo uso di pseudonimo (per es. *Il puttanesimo romano. Con il nuovo parlatorio delle monache, satira comica di Baldassaro Sultanini Bresciano*, Londra, per Tomaso Buet, 1669), o – in modo altrettanto intrigante – lasciando i pro-

³⁸ Cfr. *Catalogue of Seventeenth Century Italian Books in the British Library*, London, The British Library, 1986.

³⁹ Le lettere furono poi ripubblicate dagli stessi Guerigli nel 1669 in due tomi delle *Opere di Giovan Francesco Loredano, nobile veneto*, nel 1669. Sulla pubblicazione dell'epistolario del Loredan cfr. M. MIATO, *L'Accademia degli Incogniti di Giovan Francesco Loredan. Venezia (1630-1661)*, cit., pp. 27-31. La scelta dello pseudonimo di 'Henri Giblet' da parte del Loredan si spiegherebbe come una conferma della fedeltà alla Repubblica di Venezia e alle sue magistrature attraverso l'allusione a quell'«Enrico che, nel 1310, a Nicosia, durante la ribellione nobiliare contro il re cipriota, giurò fedeltà alla regina promettendole di fare di tutto per salvare il re». (Ivi, p. 29)

⁴⁰ Ma ad essi andranno aggiunti i nomi di Giovan Battista Basile, Guid'Ubaldo Benamati, Baldassar Bonifaccio, Anton Giulio Brignole Sale, Giovan Battista Capponi, Giacomo Castellani, Valerian Castiglione, Nicolò Crasso, Scipione Errico, Gabriel Foschi, Marcello Giovanetti, Agostino Lampugnano, Ovidio Montalbani, Ferrante Pallavicino, Lorenzo Pignori, Francesco Pona, Antonio Santa Croce, Gaspare Scioppio, Giovanni Battista Settimo, Tomaso Spinola, Alessandro Tassoni, Tomaso Tomasi, Michiel Angelo Torcigliani e Nicolò Villani.

pri scritti anonimi ma replicando il titolo, in un discorso senza soluzione di continuità (per es. *Il puttanismo moderno con il novissimo parlatorio delle monache*, 1667). Il problema della censura riguarda, del resto, non soltanto l'identità dell'autore ma anche quella del 'testo' nella fase di distribuzione/circolazione: anche per questo affanno la soluzione migliore sembra essere quella adottata dal Loredan: far viaggiare un libro spacciandolo per altro. L'atmosfera perigliosa, tuttavia, non scoraggia affatto: nonostante il ridimensionamento dell'industria tipografica veneziana rispetto alla metà del Cinquecento (dovuto all'attività repressiva conseguente alla Controriforma e in particolare all'azione della Congregazione dell'Indice, alla crescente concorrenza straniera, rafforzata dai provvedimenti protezionistici dei governi, e, in parte, alla peste del 1630), la città lagunare continua nel primo Seicento ad attrarre ogni letterato che ambisca a immergersi in un circuito ampio. È, pertanto, naturale per l'Aprosio e per molti altri letterati secenteschi concepire il desiderio di inserirsi nella città in cui le polemiche sull'*Adone* hanno pieno diritto di cittadinanza per gli interventi dello Stigliani, del Villani,⁴¹ dell'Aleandri, nonché per l'appartenenza intellettuale dei molti poeti marinisti che a quei torchi hanno affidato i loro versi: per far salve le precauzioni che lo *status* di religioso impone può valere "andare in maschera fuori del tempo di carnevale".

⁴¹ Nicola Villani (Pistoia 1590, Roma, 1636) è noto soprattutto per le sue opere critiche: *Osservazioni di Vincenzo Foresi* [pseud.] *all'Occhiale del cav. Tommaso Stigliani*, 1630; *Considerazioni di messer Fagiano sopra la seconda parte dell'Occhiale del cav. Stigliani*, 1631.