



# ITALIANISTICA DEBRECENIENSIS

— XXIII. —



# ITALIANISTICA DEBRECENIENSIS

—— XXIII. ——

rivista ufficiale del Dipartimento di Italianistica  
dell'Università di Debrecen

DEBRECEN  
PRINTART-PRESS, 2017

*Italianistica Debreceniensis*

rivista ufficiale del Dipartimento di Italianistica dell'Università di Debrecen  
official journal of the Italian Studies Department of the University of Debrecen

*Direttori:*

László Pete, Paolo Orrù

*Comitato redazionale / Editorial Board:*

Barbara Blaskó, Zsigmond Lakó, Imre Madarász, István Puskás, Orsolya Száraz

*Comitato scientifico / Committee:*

Andrea Carteny (Università degli Studi di Roma “La Sapienza”)  
Vera Gheno (Università degli Studi di Firenze/Accademia della Crusca)  
Andrea Manganaro (Università di Catania)  
Elena Pirvu (Universitatea din Craiova)  
Dagmar Reichardt (Latvijas Kultūras Akadēmija)  
Péter Sárközy (Università degli Studi di Roma “La Sapienza”)  
Antonio Sciacovelli (Turun yliopisto)  
Maurizio Trifone (Università degli Studi di Cagliari)  
Ineke Vedder (Universiteit van Amsterdam)  
Franco Zangrilli (The City University of New York)

Italianistica Debreceniensis is a peer-reviewed journal. It appears yearly and publishes articles and reviews in Italian and English. Articles submitted for publication in the journal should be sent by e-mail attachment (as a Word document) to one of the Editors: Paolo Orrù (paolo.orrù@arts.unideb.hu), László Pete (pete.laszlo@arts.unideb.hu).

Italianistica Debreceniensis si avvale della valutazione peer-review. Ha cadenza annuale e pubblica articoli in Italiano e Inglese. Le proposte di contributo per la pubblicazione possono essere inviate per e-mail (in un file Word) a uno dei due direttori: Paolo Orrù (paolo.orrù@arts.unideb.hu), László Pete (pete.laszlo@arts.unideb.hu).

Books for review should be sent at the following address /  
I libri da recensire possono essere spediti all'indirizzo:  
Debreceni Egyetem, Olasz Tanszék, 4002 Debrecen, Pf. 400.

*For more information visit our website:* <http://italdeb.arts.unideb.hu/index.php/italdeb>

# Indice

## Articoli - Articles

- TANCREDI ARTICO: Danese Cataneo, «felicissimo spirito» nelle carte tassiane. L'Amor di Marfisa e la Gerusalemme liberata ..... 8
- ADELE BARDAZZI: «Occasioni» e «moments of being»: il modernismo di Montale ..... 21
- JULIA DABASI: Il legame tra lo spazio e l'individuo in Petrarca e Leopardi ..... 38
- ELISA DELLA MEA: Marano: una fortezza contesa. La crisi dei rapporti politico-diplomatici tra le principali potenze europee a seguito del colpo di mano su Marano del 1542 ..... 46
- MARCO GIANI: «Donna, che fosti tra le donne un Sole»: sui tentativi poetici giovanili di Paolo Paruta (metà XVI sec.) ..... 60
- ELEONORA MAMUSA: The exaltation of Italian national identity in Matteo Renzi's discourse ..... 74
- NOÉMI ÓTOTT: «Siete voi qui, ser Brunetto?». I volti di Brunetto Latini: rappresentazione e autorappresentazione ..... 96
- DIEGO STEFANELLI: Appunti sulla stilistica (italiana) di László Gáldi ..... 108
- FRANCO ZANGRILLI: Max Gobbo e la riscrittura fantastica di un periodo rinascimentale ..... 122

## Recensioni – Book reviews

- DAGMAR REICHARDT E CARMELA D'ANGELO, *Moda made in Italy. Il linguaggio della moda e del costume italiano*, Firenze, Franco Cesati, 2016 (Luigi Saitta) ..... 132
- FRANCO ZANGRILLI, *Il piacere di raccontare. Pavese dentro il fantastico postmoderno*, Palermo, Dario Flaccovio Editore, 2017 (Biagio Coco) ..... 137

# «Donna, che fosti tra le donne un Sole»: sui tentativi poetici giovanili di Paolo Paruta (metà XVI sec.)

di MARCO GIANI

**Abstract:** During the mid-1560s, Paolo Paruta (1540-1598), future Ambassador of the Republic of Venice in Rome (1591-1595) and author of the three books of *Perfettione della Vita Politica* (Venice, 1579) wrote some poems: the canzone *Donna, che fosti tra le donne un Sole*, and three sonnets. The former was then published in Dionigi Atanagi's *Rime di diversi nobilissimi et eccellentissimi autori, in morte della Signora Irene delle Signore di Spilimbergo* (Venice, 1561), the latter were inserted in Diomede Borghesi's anthology for Cinzia Braccioduro Garzadori (then published in Padua, 1567, without Paruta's sonnets). Writing those juvenile poems and making them circulate among the Venetian literary circles (such as Domenico Venier's), Paruta was looking not only for artistic approval, but also for social visibility: the canzone and the sonnets were part of his wider strategy for social climbing inside Venetian patrician ruling class.

## 1. Introduzione

Paolo Paruta (1540-1598), uomo politico di rilievo della Serenissima soprattutto nell'ultimo decennio del XVI secolo,<sup>1</sup> si era presentato già sulla scena letteraria nazionale nel 1579, allorquando vennero pubblicati a Venezia i tre libri della sua *Perfettione della Vita Politica*. I dirigenti della Repubblica di Venezia, convinti proprio da quest'opera, decisero, qualche mese dopo, di nominarlo Storiografo Pubblico, con l'incarico di continuare la storia di stato là dove l'aveva lasciata Pietro Bembo:<sup>2</sup> evidentemente, questo promettente scrittore patrizio, proveniente da un'oscura famiglia sì nobile ma appartenente alle case *novissime*, offriva garanzie difficilmente reperibili fra i rampolli di famiglie patrizie veneziane ben più quotate.

<sup>1</sup> Venne inviato a Roma come ambasciatore straordinario nel 1592, presso la corte di Clemente VIII; tornato a Venezia nel 1595, venne nominato Procuratore di San Marco (seconda carica della Repubblica di Venezia dopo quella dogale) nel dicembre del 1596. Per la sua biografia vd. G. Benzoni, *Paruta, Paolo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXXXI, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, pp. 482-487, da integrare con M. Giani, *Paolo Paruta: il lessico della politica*, Tesi di dottorato discussa presso l'Università Ca' Foscari (Venezia), relatore Francesco Bruni, correlatore Jean-Louis Fournel, 2012, <http://hdl.handle.net/10579/1212> (ultimo accesso il 23 settembre 2017), 2012, pp. 7-23.

<sup>2</sup> Dopo la morte di Pietro Bembo (1547), l'incarico di Storiografo Pubblico era stato dato a Luigi Contarini, il cui decesso (novembre 1579) aprì le porte al Paruta. Per la cronologia dettagliata di tali eventi, vd. *ivi*, p. 17.

Tale ascesa meritocratica del Paruta, che chiude la fase “giovanile” della sua biografia (se possiamo considerare ancora “giovane” quel quarantenne che riuscì ad ottenere la carica, pur non avendo – primo caso, nella storia degli storiografi veneti – nemmeno il rango senatoriale), può essere investigata ancor meglio di quanto sia stato fatto finora, soprattutto facendo luce su quelle reti di conoscenze che egli dovette per forza di cose intrecciare perché ai piani alti di Palazzo Ducale qualcuno si accorgesse di lui.

Già siamo a conoscenza del fatto che senza l’interessamento di Pietro Basadonna, ma soprattutto di Giovanni Battista Valier, l’*Oratione funebre* in onore dei morti veneziani a Lepanto (1572) non avrebbe mai visto la luce,<sup>3</sup> così come siamo a conoscenza dell’esistenza di un’accademia privata che Paruta avrebbe ospitato nella propria abitazione a metà anni Sessanta con amici e sodali, per mantenere vivi quegli interessi filosofici che aveva potuto coltivare durante gli anni universitari presso lo Studio di Padova (1558-1561).

In mezzo a tanta frenesia letteraria, il giovane Paruta era tuttavia riuscito anche a trovare del tempo da dedicare a qualche timido tentativo poetico. Che egli si fosse dedicato in gioventù all’arte versificatoria, infatti, lo si poteva sospettare sin dal 1889, anno in cui il Cian aveva presentato al pubblico la *Nuova informazione*, ossia la prima biografia di Paolo Paruta, scritta dal figlio primogenito Giovanni, nella quale si può leggere che «nelli suoi primi anni si diletto della poesia, ma poi la lasciò affatto».<sup>4</sup>

Sulla scia di questa notizia avvenne, nel 1895, il ritrovamento e la pubblicazione, da parte del Moschetti, di tre sonetti dedicati a Cinzia Braccioduro Thiene: *Alma real di vera gioia erede, Se potesse la rima in presso al vero e Mancano i versi e già secca è la vena*,<sup>5</sup> dei quali parleremo in un secondo momento, non potendo darli con sicurezza. Verrà dato prima spazio alla canzone scritta per Irene Spilimbergo, fino ad ora sconosciuta ai biografi parutiani, la quale ha una datazione più certa (1560 o 1561) e in ogni caso precedente a quella dei tre sonetti per Cinzia.<sup>6</sup> La canzone per Irene, per altro, diventa a questo punto la prima opera di

<sup>3</sup> Come narrato dallo stesso Valier nella lettera dedicatoria dell’*Oratione funebre*, datata 18 agosto 1572, a Domenico Venier. La trascrizione di tale lettera (così come quelle della lettera dedicatoria dell’*Oratione Funebre* e della *Nuova Informazione* di Giovanni Paruta) è liberamente consultabile sul database on-line *Parutiana*, accessibile all’indirizzo <https://unive.academia.edu/MarcoGiani> (ultimo accesso il 12 ottobre 2017). Su questa orazione e sulla sua (controversa) natura vd. M. Giani, *L’Oratione Funebre per i patrizi veneziani caduti a Lepanto, di Paolo Paruta (1572): storia editoriale e discussione sull’eventuale esecuzione pubblica*, «Archivio Veneto», s. VI, 14 2017, pp. 13-30.

<sup>4</sup> V. Cian, *Paolo Paruta: spigolature*, «Archivio Veneto», 37 1889, pp. 109-131 (p. 118).

<sup>5</sup> A. Moschetti, *Tre sonetti di Paolo Paruta*, Padova, Salmin, 1895.

<sup>6</sup> Questi gli unici quattro componimenti poetici sicuramente attribuibili a Paolo Paruta: di dubbia attribuzione allo Storiografo Pubblico invece ulteriori componimenti poetici satirici o erotici presenti nelle biblioteche venete il cui autore è indicato genericamente come «Paruta»: fra i vari, ne segnalo in questa sede solamente due. 1) VENEZIA,

Paolo Paruta mai pubblicata, anticipando di una decina d'anni la *Oratione funebre* del 1572.

In entrambi i casi, si noterà in azione un giovane Paruta che, grazie anche alla trama di rapporti sviluppata durante il soggiorno patavino, usa la poesia come ulteriore grimaldello per tentare di inserirsi nei circoli letterari lagunari, in attesa di capire se con queste armi o con quelle della storia e della filosofia morale sarebbe riuscito ad essere ammesso al loro interno.

## 2. La canzone per Irene Spilimbergo

Nel dicembre 1559, mentre il diciannovenne Paolo era ancora immerso nei suoi studi universitari a Padova, moriva la nobile sua coetanea Irene da Spilimbergo.<sup>7</sup> Due anni più tardi il poligrafo friulano Dionigi Atanagi,<sup>8</sup> appena arrivato in Laguna, sovrintendeva alla pubblicazione di una silloge in onore della giovane defunta, dal titolo *Rime di diversi nobilissimi et eccellentissimi autori, in morte della Signora Irene delle Signore di Spilimbergo* (Venezia, Domenico e Giovanni Battista Guerra, 1561).<sup>9</sup> Dietro l'Atanagi, il quale si occupò più che altro dell'aspetto editoriale, si celava il nobile Giorgio Gradenigo<sup>10</sup> (da poco divenuto cognato

---

Biblioteca del Civico Museo Correr, Correr 1101, c. 103. All'interno di una miscellanea di componimenti a tema amoroso e/o veneziano c'è un sonetto senza titolo ma con indicazione d'autore quale «Sonetto del N. U. Paruta», ad incipit «Uno che non è battizza' certo no arriva». Il sonetto, scritto in veneziano, è una satira contro la dubbia moralità di un ecclesiastico locale. 2) VICENZA, Biblioteca Bertoliana, ms 719, 4r. Sonetto scritto in veneziano senza titolo ma con indicazione d'autore («Del Paruta»), ad incipit «Delle coglionerie vu gh'in fè a monti». Il sonetto, pieno di riferimenti a personaggi veneti (vengono citate le famiglie Fortunio, da Ponte, etc.), dovrebbe essere una satira di certe truffe compiute con la compiacenza di personaggi ecclesiastici (ad es. un «Abate Lazzarini»).

<sup>7</sup> Per la biografia di questa nobile pittrice e letterata friulana, morta precocemente a Venezia nel 1559 a soli 21 anni, vd. P. Casadio, *Spilimbergo (di) Irene*, in *Nuovo Liruti: Dizionario Biografico dei Friulani. 2. L'Età Veneta*, Udine, Forum, 2009, pp. 2367-2370.

<sup>8</sup> Nato nel 1504 e morto negli anni Settanta, per la cui biografia vd. F. Tomasi, *Atanagi, Dionigi*, in *Nuovo Liruti*, cit., pp. 332-335. Considerato sempre come personaggio del mondo lirico, l'Atanagi aveva tuttavia anche interessi nel campo del pensiero politico: vd. ad es. la stima per le opere di Machiavelli, su cui vd. C. Zwierlein, *Un 'Discorso politico' sconosciuto di Claudio Tolomei del 1536: machiavellismo metodologico all'inizio della terza guerra Asburgo-Valois*, «Il Pensiero Politico», XLIV 2011, pp.369-396 (p. 373).

<sup>9</sup> Sull'argomento vd. i vari studi che si sono succeduti negli anni, ossia: B. Croce, *Poeti e scrittori del pieno e tardo Rinascimento*, vol. I, Bari, Laterza (pp. 365-375); E. Favretti, *Una raccolta di rime del Cinquecento*, «Giornale storico della letteratura italiana», CLVIII 1981, pp. 543-72; G. Comelli, *Irene di Spilimbergo in una prestigiosa edizione del Cinquecento con un carme latino di Tiziano*, in *Spilimbergo*, a cura di N. Cantarutti e G. Bergamini, Udine, Società Filologica Friulana, pp. 223-236; A. Jacobson Schutte, *Irene di Spilimbergo: The Image of a Creative Woman in Late Renaissance Italy*, «Renaissance Quarterly», XLIV 1991, pp. 42-61; A. Corsaro, *Dionigi Atanagi e la silloge per Irene di Spilimbergo (Intorno alla formazione del giovane Tasso)*, «Italia», LXXV 1998, pp. 41-61.

<sup>10</sup> Su cui vd. A. Siekiera, *Gradenigo, Giorgio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LVIII (2002), Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, pp. 304-306. Per la definitiva dimostrazione dell'attribuzione al Gradenigo vd. Corsaro, *Dionigi Atanagi*, cit., p. 44.

di Agostino Valier),<sup>11</sup> cui molti componimenti fanno riferimento per porgere le condoglianze del caso (il Gradenigo era amico della madre di Irene, Giulia da Ponte).<sup>12</sup> Foltissima la lista degli autori che accettarono di mandare, fra il 1560 e il 1561,<sup>13</sup> i loro componimenti, fra cui vanno sicuramente segnalati Bernardo e Torquato Tasso, Giovan Battista Valier,<sup>14</sup> Orsatto Giustinian, Girolamo Muzio, Scipione Ammirato, Tiziano Vecellio.<sup>15</sup> La raccolta poetica in onore di Irene (comprendente sia poesie in volgare che in latino) ebbe una sua importanza, all'interno dell'affollato mondo delle antologie liriche del secondo Cinquecento, tanto da porsi come modello per gli ideatori delle successive antologie encomiastiche.<sup>16</sup>

Se il catalogo degli autori partecipanti alla silloge «è quasi uno spiegarsi in rassegna della letteratura italiana di allora»,<sup>17</sup> il giovane Paruta, per quanto esordiente assoluto,<sup>18</sup> non fece mancare il proprio contributo, inviando una canzone intitolata *Donna, che fosti tra le donne un Sole*, che viene in questa sede riportata<sup>19</sup> per intero:

Donna, che fosti tra le donne un Sole

Di beltà, di valor, mentre a Dio piacque  
 Far di te degno il cieco mondo errante;  
 Che 'n costumi, e 'n virtù per te rinacque;  
 A lo sparir de le diurne e sole  
 Bellezze; al chiuder di tue luci sante,

<sup>11</sup> Avendone sposato nel gennaio 1560 la sorella Laura: vd. Comelli, *Irene di Spilimbergo*, cit., p. 228. Si ricordi che Agostino Valier sarà personaggio non di secondo piano della *Perfezione della Vita Politica* parutiana.

<sup>12</sup> «Giorgio Gradenigo, patrizio di famiglia udinese, ampiamente ricordato in molte poesie del libro come innamorato della giovane, in realtà legato alla madre di lei Giulia da Ponte» (Corsaro, *Dionigi Atanagi*, cit., p. 44). Sui sentimenti fra Giorgio e Irene vd. anche Jacobson Schutte, *Irene*, cit., p. 46-47.

<sup>13</sup> Sappiamo infatti che nella tarda estate del 1560 Annibal Caro rifiutò la proposta di scrivere qualcosa per Irene, mentre i tre sonetti del Tasso furono scritti nell'estate del 1561 (ivi, pp. 44 e 60). Per altre testimonianze sugli invii di poesie all'Atanagi vd. V. Baldocchi, «*Scrisse, pinse, cantò*». *Il mito letterario di Irene da Spilimbergo dal tardo Rinascimento ai giorni nostri*, Tesi di laurea, discussa presso l'Università di Pisa, a. a. 2014-2015, pp. 12-13.

<sup>14</sup> Il sonetto del Valier era già stato segnalato in G. Benzioni, *Trento 1563: una discussione tra veneziani in trasferta*, in *Per il Cinquecento religioso italiano: clero, cultura e società*, a cura di M. Sangalli, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 2005, pp. 29-63 (p. 37).

<sup>15</sup> Sulla miscellanea (apprezzata fra gli altri - si noti - da Daniele Barbaro, fra i portavoce dell'autore della *Perfezione* parutiana) si veda l'ottimo ed esaustivo Jacobson Schutte, *Irene*.

<sup>16</sup> F. Tomasi, *Due antologie liriche cinquecentesche per Cinzia Thiene Braccioduro*, in *Miscellanea di studi in onore di Giovanni da Pozzo*, a cura di D. Rasi, Roma-Padova, Antenore, 2004, pp. 225-290 (cit., p. 258). Un discorso a parte meriterebbe poi la biografia di Irene curata dall'Atanagi, una prosa che riscosse il plauso più tardo sia di Pietro Giordani che di Benedetto Croce (Croce, *Poeti e scrittori*, cit., pp. 369-370).

<sup>17</sup> Croce, *Poeti e scrittori*, cit. p. 366.

<sup>18</sup> Anche per Ascanio Pignatelli la silloge per Irene fu l'occasione per l'esordio editoriale assoluto: vd. Ascanio Pignatelli, *Rime*, a cura di M. Slawinski, San Mauro Torinese, Res, 1996, p. VI.

<sup>19</sup> Il testo è stato trascritto da una delle due copie conservate presso la Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia (segnatura: C.099C.302).



Che già fur guida ad ogni accorto amante  
 A l'erto poggio; ogni benigno lume  
 Fu spento: e di bellezza estinto il fiore.  
 Tu presso al tuo Fattore  
 Lieta volasti con veloci piume:  
 E 'n tenebre, e 'n horrore  
 Lasciasti 'l mondo: e 'n sì dubbioso stato,  
 Che senza 'l tuo bel lume è qui restato,  
 Qual nave in alto mar senza governo,  
 Spinta da l'onde a meza note il verno.  
 Tu ferma stella ne le torbid'onde  
 Di questa vita, ch'è di doglia, e pianto  
 Un ampio mar di duri scogli pieno;  
 Fosti nel nostro polo: e 'l lume santo  
 De gli occhi tuoi, ch'a nostri hora s'asconde;  
 Placava i venti: & fea l'aere sereno:  
 Quetando spesso il tempestoso seno  
 D'Adria: quando turbato il mar più freme.  
 Tu l'alme erranti, dal camin distorto  
 Al più sicuro porto  
 Di salute guidasti: alzando in speme  
 Ogni leggiadro, accorto  
 Spirto di gir al ciel dietro a quel raggio  
 Di tua beltà, che mostra 'l bel viaggio:  
 Che tu seguendo, là se' giunta homai:  
 Ove morta in eterno viverai.  
 Mentre a te non increbbe esser fra noi;  
 Furon queste contrade un paradiso,  
 Pieno di gratie, e di bellezze nove:  
 Né, perché 'l Sole in altro cerchio assiso  
 Tenesse a noi lontani i raggi suoi,  
 Portando i caldi e lunghi giorni altrove,  
 Fu qui verno giamai: che l'ira a Giove  
 Tempravan quelle due sì chiare stelle,  
 Che ristorar soleano il novo giorno:  
 E far chiaro, et adorno  
 Quest'aere, e 'l bel terren: che sol per elle  
 Unqua non ebbe scorno,  
 Né grave offesa dal più freddo gielo:

Ma godeo sempre un temperato cielo:  
 Et ne la stagion fredda, ch'i fior perde,  
 Serbò le frondi, e l'herba fresca, e verde.  
 Hor, che se' gita sì da noi lontana;  
 L'horrido verno a mezo April ritorna:  
 Et fosco oscuro velo il mondo adombra:  
 Che con suoi raggi il Sol ma' non aggiorna  
 Senza l'alma tua luce, alta, e sovrana:  
 Né col suo lume basta a scuoter l'ombra  
 Da la terra: cui sempre notte ingombra.  
 Spirar solea da l'occidente un fiato,  
 Che lieta primavera a noi riporta:  
 Et gli anima' conforta:  
 Destando i fior tra l'herbe in ciascun prato.  
 Hor Eolo apre la porta  
 A feri venti: che stridendo fanno  
 Risonar l'alte selve: e 'l mar tutt'hanno  
 Turbato sì; che 'l nocchier grida in vano  
 Mercé: senza quel viso più c'humano.  
 Sì come 'l giorno insieme col Sol parte,  
 E l'ombra oscura il mondo copre e serra;  
 Così col tuo partir subito sparve  
 Ogni allegrezza, e fu gittata a terra:  
 E nacque un grave duol in ogni parte.  
 A pena al mondo il tuo bel lume apparve,  
 Che da morte fu spento: et al ciel parve  
 Ritorne il ben, che pur dianzi ne diede.  
 Ma perché forse di sì caro pegno  
 Non era 'l mondo degno;  
 Là su salisti: et l'alta empirea sede  
 Di quel felice regno  
 Tieni: et più ch'altra sei chiara e gradita:  
 Et ornata di luce alma, infinita  
 Risplendi tutta: tal che da te prende  
 Il lume 'l Sol, ch'a l'altre stelle rende.  
 Da quell'alme contrade, ove beata  
 Ti stai fra spirti eletti in pace, e 'n gioia;  
 Godendo il ben, che tua virtù t'acquista;  
 Lontana d'ira, e d'ogni mortal noia;

Volgi pietosa un guardo a quell'amata  
 Città, ch'un tempo di tua dolce vista  
 N'andò felice: hor va dogliosa, e trista.  
 Ivi vedrai dintorno a la tua tomba  
 Un cortese Signor: che così forte  
 Si duol de la tua morte;  
 Che sarà del tuo nome eterna tromba:  
 Onde tra l'alme accorte  
 Vivrai mai sempre così illustre, e chiara,  
 Senza tempo temer, né morte avara;  
 Che quelli ancor de la futura etate  
 S'accenderan di non vista beltate.

A quel Signor dolente

Vanne Canzon: e digli: Un, che per fama  
 Sol vi conosce, e reverisce, et ama;  
 Per darvi hor qualche pegno del suo amore;  
 A voi mi manda: e meco insieme il core.

Il componimento, di chiaro sapore petrarchesco sin dall'incipit («Donna, che fosti tra le donne un Sole»),<sup>20</sup> occupa le pp. 173-176. Da notare come Paruta non sia stato inserito nella *Tavola coi nomi degli autori*, la quale si conclude proprio col componimento precedente (pp. 171-172), a firma di Zaccaria Pensabene. Questo fatto, oltre a giustificare l'occultamento lungo i secoli di questa poesia parutiana agli occhi degli studiosi dell'autore veneziano, indica forse anche la natura di aggiunta tardiva della sezione<sup>21</sup> inaugurata dal Paruta (ossia il fascicolo da p. 173 a p. 179). A favore di questa ipotesi almeno due fatti editoriali: 1) La sezione in questione occupa esattamente il fascicolo N (l'ultimo), il quale potrebbe essere stato aggiunto in extremis; 2) sul verso dell'ultima carta di questo fascicolo troviamo la *Tavola degli errori*, la quale doveva chiudere tutto il processo editoriale.

Non sappiamo se Paruta conobbe di persona Irene, ma l'assenza di riferimenti personali spingerebbe a pensare che, come la maggior parte dei suoi colleghi,<sup>22</sup> Paruta scrivesse di una donna che non aveva mai incontrato. Di sicuro sappiamo

<sup>20</sup> Cfr. con RVF, IX, 10: «così costei, ch'è tra le donne un sole» (Francesco Petrarca, *Canzoniere*, a cura di M. Santagata, Milano, Mondadori, p. 44).

<sup>21</sup> Tale tesi è avvalorata anche in Baldocchi, «*Scrisse, pinse, cantò*», cit., p. 11, che proprio a partire da questo elemento parla del «carattere sostanzialmente "aperto"» della silloge.

<sup>22</sup> «It is unlikely that most of the contributors knew Irene or had even heard of her before they were invited to submit poems for the memorial volume» (Jacobson Schutte, *Irene*, cit., p. 42). Da qui anche il giudizio critico di Croce riguardo l'intera operazione editoriale ispirata dal Gradenigo e poi assemblata dall'Atanagi: «Monumento vano all'intento di superare il dolore nella creazione di un'opera di bellezza, perché esso, come tutte le raccolte consimili, [...] porta al veleggiare di proposito e fuori d'ispirazione» (Croce, *Poeti e scrittori*, cit., p. 367).

che Paruta non conosceva di persona il Gradenigo, visto che è lui stesso ad ammetterlo, parlando del *Signor prima dolente poi cortese* cui si rivolge negli ultimi versi: «Un, che per fama / Sol vi conosce, e reverisce, et ama».

Proprio la mancata conoscenza di Irene ci mette sulla giusta strada per capire perché il giovane Paruta dovesse comporre una canzone su una giovane a lui sconosciuta. L'operazione nasceva non tanto da un'esigenza esistenziale, quanto da un bisogno sociale: quello di «certificar la propria presenza all'interno di un mondo»,<sup>23</sup> o ancor meglio di inserirsi in quei circoli intellettuali che, nella Venezia degli anni Sessanta, volevano in qualche modo presentarsi come eredi dell'Accademia della Fama (1557-1561).<sup>24</sup> Alla luce di questa poesia, infatti, prende sempre più corpo l'ipotesi avanzata più di un secolo fa dal Romanin: proprio nel 1561, mentre l'Accademia della Fama chiudeva, apriva quella parutiana,<sup>25</sup> la quale, pur nella diversità di intenti,<sup>26</sup> si potrebbe caratterizzare non tanto come rifugio degli Accademici della Fama, quanto come punto di travaso parziale<sup>27</sup> di quella esperienza in un piccolo circolo privato di giovani amici patrizi.

Come ulteriore prova di queste interconnessioni c'è il *Diamerone*, dialogo di Valerio Marcellino (un avvocato e letterato veneziano, sicuro conoscente del Paruta negli anni Novanta) stampato a Venezia nel 1565.<sup>28</sup> Fra gli interlocutori ospi-

<sup>23</sup> Traggo l'espressione da Tomasi sugli autori della silloge per Cinzia Braccioduro: vd. Tomasi, *Due antologie*, cit., p. 279.

<sup>24</sup> «La presenza in essa [=nella silloge] dell'Accademia della Fama è testimoniata da tutta una serie di verseggiatori provenienti da quella istituzione, come Celio Magno, Lodovico Paterno, Girolamo Amalteo, Domenico Venier, Luca Contile, Giacomo Zane, Lodovico Dolce, G. M. Verdizzotti, Girolamo Fenarolo, Antonio Giraldi; di artisti come Tiziano; infine di intellettuali con un curriculum non specificamente poetico, come Francesco Patrizi, Orazio Toscanella, e l'allora giovane Paolo Paruta» (Corsaro, *Dionigi Atanagi*, cit., p. 46). Sull'Accademia della Fama vd. L. Bolzoni, *L'Accademia Veneziana: splendore e decadenza di una utopia enciclopedica*, in *Università, Accademie e Società scientifiche in Italia e in Germania dal Cinquecento al Settecento*, a cura di L. Boehm e E. Raimondi, Bologna, Il Mulino, 1981, pp. 117-167, nonché il sunto e la bibliografia presenti in A. L. Puliafito, *Due lettere del Pinelli e l'Accademia della Fama*, «Studi Veneziani», XVIII 1989, pp. 285-295 (in particolare 287 e ss.).

<sup>25</sup> «All'Accademia della Fama successe nel medesimo anno 1561 in cui fu soppressa, l'altra di Paolo Paruta» (*Storia documentata di Venezia*, a cura di S. Romanin, Venezia, Pietro Naratovich, 1857, p. 458).

<sup>26</sup> L'Accademia della Fama aveva un (rivoluzionario, per l'epoca) intento pubblico, non volendosi limitare ad essere una cerchia privata di amici appassionati di cultura; immaginava inoltre come proprio interlocutore la stessa Serenissima (cfr. Bolzoni, *L'Accademia Veneziana*, cit., pp. 121 e 151). L'Accademia Parutiana, invece, doveva limitarsi a quella più tradizionale "cerchia privata".

<sup>27</sup> Si tenga presente quanto affermato da Tomasi per la Vicenza di metà secolo: «la permeabilità tra un'accademia e l'altra, per cui troviamo spesso, all'interno di diverse etichette, gli stessi nomi, specie le figure più in vista e più rappresentative. Senza per questo voler ipotizzare una sostanziale omogeneità e nemmeno una neutralità, è certo che i tratti che potevano differenziare le accademie non sempre erano così marcati e definiti, e non era difficile trovare coinvolti in iniziative comuni personaggi appartenenti ad accademie diverse» (Tomasi, *Due antologie*, cit., p. 276).

<sup>28</sup> Per la biografia di Valerio Marcellino vd. L. Carpanè, *Marcellino, Valerio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXIX (2007), Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, pp. 500-502; per le sue connessioni con Paolo Paruta vd. M. Giani, *Paruta, Paolo*, in *Encyclopedia of Renaissance Philosophy*, a cura di M. Sgarbi, Springer, 2017, versione web ([http://link.springer.com/referenceworkentry/10.1007/978-3-319-02848-4\\_618-1](http://link.springer.com/referenceworkentry/10.1007/978-3-319-02848-4_618-1), ultimo accesso il 12 ottobre 2017).

tati a casa di Domenico Venier per dei dialoghi che possono essere considerati l'anticipazione dell'Accademia della Fama,<sup>29</sup> infatti, troviamo alcuni personaggi tangenti la biografia parutiana, quali Giorgio Gradenigo, Bernardo Tasso, Dionigi Atanagi, Sperone Speroni e Celio Magno.<sup>30</sup> Non solo: il Marcellino cita il Magno come uno dei «molti giovanissimi giovani» presenti al dialogo per ultimo, facendolo seguire da un vago «et altri assai»: forse che in questo gruppo indistinto si nascondesse anche il giovane Paruta, il quale, come ci rivela la cronologia, non poté partecipare all'avventura dell'Accademia della Fama assieme ai suoi coetanei (come ad es. Celio Magno)<sup>31</sup> perché essa si svolse proprio in contemporanea alla sua permanenza a Padova? I punti di contatto non si fermano qui: nel *Diamerone*, infatti, si assiste all'arrivo di due sonetti di Bernardo Cappello per Irene di Spilimbergo indirizzati a Giorgio Gradenigo.<sup>32</sup> Tutto ciò, poi, avviene – come appena detto – a casa di un infermo Domenico Venier (1517-1582), figura centrale per la formazione del giovane Paruta, non solo perché ganglio centrale di tutta questa rete di rapporti artistici che egli andava intrecciando nella Venezia dell'epoca, ma anche perché suo conoscente, come testimoniato da un passo della lettera dedicatoria dell'*Oratione funebre* parutiana (1572), in cui lo scrivente (Giovan Battista Valier) dice al Venier che egli è persona «tanto stimata et amata dal magnifico messer Paulo».<sup>33</sup> Come noto, il patrono dei giovani letterati veneziani era stato colpito in verde età da una malattia che lo aveva costretto all'immobilità; ciononostante, egli aveva deciso di dedicare il resto della propria esistenza alla divulgazione del sapere, soprattutto fra le giovani generazioni.<sup>34</sup> Meno scontato è invece ricordare come durante la propria carriera il Venier pub-

<sup>29</sup> La nascita dell'Accademia della Fama è infatti da considerare come «naturale germinazione delle usuali adunanze che avevano luogo all'inizio della seconda metà del secolo decimo sesto nella dimora di Domenico Venier», avendo poi tali adunanze rappresentazione letteraria nei dialoghi del *Diamerone* del Marcellino, secondo P. Pagan, *Sulla Accademia "Venetiana" o della "Fama"*, «Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti», 132 1973-74, pp. 359-392 (cit., p. 359).

<sup>30</sup> Si tratta dei nomi che è possibile leggere a p. 3 della *princeps*. Per un sunto delle varie posizioni sostenute da Domenico Venier, Dionigi Atanagi e Sperone Speroni vd. M. Sgarbi, *Profumo d'immortalità: controversie sull'anima nella filosofia volgare del Rinascimento*, Roma, Carocci, 2016, pp. 237-244.

<sup>31</sup> I giovani letterati veneziani chiamati come neofiti (es. Celio e Alessandro Magno, Giovanni Badoer, Marco Antonio Vallaresso) erano poco più che ventenni; d'altra parte, molti grandi nomi come ad es. Domenico Venier e Girolamo Molino si tennero inizialmente in disparte rispetto all'attivismo di Federico Badoer, in attesa di vedere se l'Accademia si sarebbe retta in piedi (vd. Pagan, *Sulla Accademia "Venetiana"*, pp. 362-365).

<sup>32</sup> Vd. G. Zagonel, *Alessandro Citolini, Valerio Marcellino e le rispettive lettere in difesa della lingua volgare*, «Il Flaminio», IX (1996), pp. 36-51 (51), il quale, grazie a questo passo, vista la cronologia della miscellanea dell'Atanagi, fissa la composizione – ma forse sarebbe meglio dire l'ambientazione – fra il 1560 e il 1561.

<sup>33</sup> Lettera dedicatoria dell'*Oratione funebre*.

<sup>34</sup> Bolzoni, *L'Accademia Veneziana*, cit., p. 119. Sulla figura di Domenico Venier e sulla cerchia di suoi amici che usavano trovarsi nel palazzo di S. Maria Formosa, vd. M. Feldman, *The Academy of Domenico Venier, Music's Literary Muse in Mid-Cinquecento Venice*, «Renaissance Quarterly», XLIV 1991, pp. 476-512 (in particolare 477-479).

blicò a stampa ben poco della sua produzione poetica, rimanendo piuttosto confinato all'interno di una

manuscript culture that circulated verse by hand, post, or word-of-mouth. His public literary persona was projected primarily as a mentor to the many fledgling writers, aristocratic drop-outs, and patrician dilettantes who flocked to his door. His role was that of arbiter of Venetian poetic tastes.<sup>35</sup>

Se tale era l'arbitro, si capisce meglio il contesto in cui il giovane Paruta faceva i propri timidi passi, in reti di rapporti letterari basati su incontri, discussioni e circolazione manoscritta dei testi (come nel caso dei tre sonetti), che solo accidentalmente potevano poi ricevere anche una pubblicazione a stampa (la canzone per Irene, l'*Oratione funebre* e la stessa *Perfettione della Vita Politica*).

### 3. I tre sonetti per Cinzia

Al contrario delle opere appena citate, non vennero stampati in vita dell'autore i tre sonetti petrarcheschi del Paruta<sup>36</sup> che troviamo anche questa volta all'interno di una silloge in onore di una nobildonna, questa volta la vicentina Cinzia Braccioduro Garzadori – anche se, come chiariremo fra poco, almeno uno dei tre probabilmente non è componimento d'occasione, bensì riadattamento di una precedente versione, slegata dall'omaggio alla donna a cui la silloge era dedicata.

L'edizione ottocentesca del Moschetti aveva il difetto di isolare i tre sonetti parutiani dal contesto dell'antologia, analizzando il quale possiamo acquisire una serie di informazioni; ora, grazie ad un contributo di Tomasi di una decina di anni fa,<sup>37</sup> possiamo avere una migliore comprensione del contesto in cui i tre componimenti sono inseriti.

A metà anni Sessanta del XVI secolo nacquero ben due antologie per celebrare la figlia di Nicolò Thiene. La prima,<sup>38</sup> rimasta allo stadio manoscritto e purtroppo senza data,<sup>39</sup> è quella che contiene i tre componimenti parutiani; la seconda, al

<sup>35</sup> Ivi, pp. 486-487.

<sup>36</sup> Per il testo delle tre poesie edito da Moschetti vd. *Parutiana*.

<sup>37</sup> Tomasi, *Due antologie*, cit., da cui prendo tutti i dati bibliografici citati in questo paragrafo.

<sup>38</sup> Una descrizione dei contenuti di tale manoscritto è reperibile nel lavoro di Tomasi. Segnalo come i tre componimenti parutiani si conservano tuttora in doppia copia manoscritta presso: Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, It. IX. 272 [6645], alle cc. 9v-10v e 30r-31r.

<sup>39</sup> Credo comunque che si possa tenere il 1567 come termine ante quem. La raccolta manoscritta, infatti, presenta vari elementi dai quali emerge una «volontà di mandare in stampa l'antologia, volontà che dovette essere frenata tanto dalla concorrente edizione curata da Borghesi [del 1567], quanto, come si è detto, dalle vicende della famiglia Thiene» (Tomasi, *Due antologie*, cit., p. 266).

contrario, riuscì ad essere pubblicata (col titolo di *Rime di diversi illustri autori in lode della S. Cintia Tiene Bracciadura*), nel 1567, a Padova, per i tipi di Lorenzo Pasquati. Il curatore di quest'ultima fu il senese Diomede Borghesi (1540-1598).<sup>40</sup>

All'interno della prima raccolta dunque si trovano i tre sonetti parutiani, in duplice copia poiché l'anonimo curatore produsse un primo manoscritto che

sembra aver svolto la funzione di collettore dei componimenti, che si può immaginare siano stati trascritti da diversi antigrafisti, mentre il curatore li andava raccogliendo; il secondo invece è una versione in pulito dei testi selezionati dalla prima redazione, come testimonia la grafia più controllata e, in generale, la più rigorosa ed ordinata *mise en page*.<sup>41</sup>

Il passaggio dal primo al secondo manoscritto tocca proprio i testi parutiani: pur muovendosi tutti e tre assieme,<sup>42</sup> uno di essi viene modificato, mostrando così il fatto che faceva parte di quei testi che non erano «stati espressamente composti per l'occasione: si tratta di sonetti di tematica amorosa, non dedicati ad una donna ben identificata, che dopo la trascrizione furono adattati dal curatore con interventi mirati». Dal momento che nella prima redazione di *Se potesse...* mancava il riferimento esplicito a Cinzia, esso venne inserito successivamente (v. 4: «Farei quel cor e più selvaggio e fiero» > «Farei di Cintia il cor selvaggio e fiero»).<sup>43</sup> Non è comunque da escludere che tale adattamento del sonetto sia avvenuto senza l'autorizzazione del Paruta stesso.<sup>44</sup>

Un altro piccolo elemento da segnalare è la questione della paternità di questo stesso sonetto. Come segnalato da Tomasi, esso venne attribuito solo «dopo qualche incertezza a Paolo Paruta», come testimoniato dalla c. 10, ove si legge «una indicazione di “M. Paolo Paruta” che in un secondo tempo è stata cancellata con un tratto orizzontale, per poi essere riscritta identica a fianco della cancellatura». <sup>45</sup>

<sup>40</sup> Per la cui biografia vd. *De Dante à Chiabrera: poètes italiens de la Renaissance dans la bibliothèque de la Fondation Barbier-Mueller*, a cura di J. Balsamo e F. Tomasi, Geneve, Droz, 2007, p. 148.

<sup>41</sup> Tomasi, *Due antologie*, cit., pp. 260-261.

<sup>42</sup> *Alma real...*, *Se potesse...* e *Mancano i versi...* sono rispettivamente il dodicesimo, il tredicesimo e il quattordicesimo della prima redazione, il tredicesimo, il quattordicesimo e il quindicesimo della seconda. Sin dal primo stadio, quindi, i sonetti parutiani si muovono assieme, cosa che non accade per altri autori della silloge. Il perché di tale blocco testuale (che per i testi parutiani è quindi originale) è presto detto: una «piccola sezione continua» per ogni autore è infatti «prassi comune a molte raccolte encomiastiche mediocinquecentesche» (ivi, p. 261).

<sup>43</sup> Il testo con la variante è presentato integralmente in ivi, p. 263.

<sup>44</sup> «L'assenza di precise informazioni sull'identità dell'allegittore induce ad una certa prudenza nell'avanzare ipotesi sulle relazioni che questi poteva avere con i poeti presenti nell'antologia; certo sembra difficile immaginare che questo lavoro di adattamento e di perfezionamento dei componimenti sia stato condotto senza un qualche diretto coinvolgimento o degli autori stessi o almeno di qualcuno di essi che ben conosceva i testi» (ivi, p. 265).

<sup>45</sup> Ivi, p. 263.

Infine, è interessante vedere chi siano gli altri autori della silloge manoscritta. In particolare, Marco Venier, Girolamo Molin, Giovan Mario Verdizotti, Celio Magno, Valerio Marcellino, Jacopo Mocenigo e Paolo Paruta componevano un

gruppo davvero omogeneo e compatto, un gruppo che aveva partecipato alle diverse esperienze accademiche del mondo veneziano, prima fra tutte quella - sfortunata - dell'Accademia della Fama, e che in qualche modo può essere ricondotto alla vasta rete di amicizie, veneziane e non, che trovava in Domenico Venier la figura aggregante. Non va inoltre dimenticato che proprio il circolo legato al Venier era stato, a vario titolo, anche protagonista di diverse operazioni editoriali, tra i quali andranno ricordate le rime di Giacomo Zane (1562), quelle di Girolamo Molin (1572) e, soprattutto, la silloge in morte di Irene di Spilimbergo (1561).<sup>46</sup>

Alcuni di questi poeti veneziani (Celio Magno e Marc'Antonio Mocenigo) saranno poi inclusi anche nella silloge a stampa del Borghesi.

A differenza di Irene, Cinzia non era morta: la silloge quindi non ha come scopo quello di ricordare una giovane donna appena defunta. Come scritto dal Tomasi, «assai poco, in realtà, è dato di sapere sui motivi e sulle contingenze che spinsero a dedicare proprio a Cinzia Thiene»<sup>47</sup> le poesie. In questo caso, non è possibile dire se Paruta avesse avuto modo o meno modo di conoscere la donna; probabilmente, aveva conosciuto il [fratello] Odoardo Thiene, viste le numerose conoscenze in comune.<sup>48</sup>

Un'ultima ipotesi avanzata a livello generale dallo stesso studioso può essere particolarmente significativa per Paruta: la «silloge veneziana [ossia quella manoscritta] rimase un cantiere aperto e un progetto mai concluso, al punto che per molti degli autori coinvolti rappresentò un episodio marginale e ben presto dimenticato». Se tale affermazione è valida per autori che poi si affermeranno come poeti (i componimenti per Cinzia infatti mancano sia nelle raccolte antologiche di

<sup>46</sup> Ivi, p. 267. Poco più avanti, viene ribadita la «forte parentela tra la silloge per Cinzia Thiene e quella per la giovane nobildonna friulana» (ivi, p. 268): sono infatti nove (su quattordici) gli autori della silloge manoscritta per Cinzia ad essere presenti anche in quella per Irene. Si tratta di Celio Magno, Jacopo Mocenigo, Giovan Mario Verdizotti, Girolamo Fenaruolo, Marco Venier, Pietro Gradenigo, Paolo Paruta, Annibale Bonagente e Luigi Lovisini. Sulla raccolta postuma delle *Rime* di Giacomo Zane vd. G. Rabitti, *Un caso di edizione postuma: le Rime di Giacomo Zane*, in *Il libro di poesia dal copista al tipografo*, a cura di M. Santagata e A. Quondam, Modena, Panini, 189, pp. 231-242.

<sup>47</sup> Tomasi, *Due antologie*, p. 267.

<sup>48</sup> Fra le quali sono da segnalare perlomeno quelle di Giacomo Contarini, di Daniele Barbaro, della famiglia Se-rego, di Francesco da Molin e di Domenico Venier: vd. A. Olivieri, *Palladio le corti e le famiglie. Simulazione e morte nella cultura architettonica del '500*, Vicenza, Istituto per le ricerche di storia sociale e di storia religiosa, 1981, pp. 52-61.



Pietro Gradenigo del 1583 e soprattutto di Celio Magno del 1600), lo sarà ancora di più per un autore quale Paruta, il quale lasciò ben presto il campo poetico.

#### 4. Conclusioni

Alla luce delle informazioni e dei documenti finora disponibili, questi i tentativi poetici degli anni Sessanta del giovane Paruta, il quale, trovando la propria strada nella scrittura ma soprattutto nell'attività di carattere politico, spiccherà il volo a fine anni Settanta. Tentativi poetici, come abbiamo visto, interessanti all'interno di una storia non tanto del petrarchismo veneto, quanto della cultura veneziana e della connessione fra quest'ultima e la *ruling class* della Serenissima: uno dei più importanti uomini della Repubblica di Venezia di fine XVI sec. passò buona parte del suo apprendistato ad esercitarsi in varie forme letterarie, ivi compresa la poesia, che forse mal si addiceva al suo spirito, genuinamente più portato per il ragionamento ma soprattutto per il dialogo e la controversia.<sup>49</sup> Proprio comprendendo il carattere di sperimentazione possiamo inquadrare meglio i componimenti poetici, ed accettare tranquillamente l'eventualità che Paruta non avesse conosciuto né Irene né Cinzia: come spesso accadeva per i petrarchisti improvvisati dell'epoca, l'importante era «dilettarsi della poesia», per usare le parole del figlio Giovanni.

Ciò che comunque quegli esperimenti fruttarono fu una rete di conoscenze, che non tardò a riattivarsi nel 1579, nel momento cioè della pubblicazione dei tre libri della *Perfezione della Vita Politica*. Il 15 gennaio<sup>50</sup> di quell'anno, infatti, il medico di origine friulana Ottavio Amalteo, laureato a Padova e residente a Venezia sin dal 1574, scriveva così dalla città lagunare a Francesco Melchiori: «Un gentiluomo venetiano detto il s. Paolo Paruta ha dato fuori un bellissimo libro in dialogo de la perfezione de la vita Civile», aggiungendo poi che «Io n'ho letto diversi fogli con mio grandissimo gusto». <sup>51</sup> Ma un Giovanni Battista Amalteo, che possiamo annoverare fra i seguaci di Domenico Venier,<sup>52</sup> aveva partecipato, come Paruta, alla silloge per Irene!<sup>53</sup>

<sup>49</sup> Data a quegli stessi anni la *causa* simulata con l'amico Dolfin, sulla quale sto per pubblicare un articolo per «Studi Veneziani», intitolato *La Repubblica di Venezia e l'assedio di Malta - Una causa veneziana fra Paolo Paruta e Angelo Dolfin (1565)*.

<sup>50</sup> La lettera pubblicata da Carpanè (ignorata negli studi su Paolo Paruta) è utile anche per datare l'uscita dell'*editio princeps*, retrodatandola rispetto all'altra testimonianza per ora disponibile, quella di Gian Vincenzo Pinelli, che a metà febbraio 1579 era in grado di spedire una copia del volume all'amico francese Claude Depuy, come da lettera pubblicata in Gian Vincenzo Pinelli - Claude Depuy, *Une correspondance entre deux humanistes*, a cura di A. M. Raugei, Firenze, Olschki, 2001, p. 259.

<sup>51</sup> Cit. in L. Carpanè, *Altre testimonianze sulla «Liberata»*, «Studi Tassiani», XLIX-XXLX 2001-2002, pp. 297-305 (p. 300).

<sup>52</sup> Il suo nome si trova infatti in una famosa lista di partecipanti agli incontri a Ca' Venier a cura di Girolamo Parabosco, riportata da Feldman, *The Academy of Domenico Venier*, p. 479.

<sup>53</sup> *Ibid.*

*Trait d'union* fra i due periodi della vita letteraria di Paruta, il suo mentore, Giovan Battista Valier: tuttavia, se nel 1572 era stato l'ormai (dal 1575) Vescovo di Belluno a scrivere per il timido e modesto letterato la prefazione alla stampa dell'*Oratione Funebre*, ecco che ormai è l'autore stesso a scrivere un'introduzione, tenendo il Valier come interlocutore. I tempi sono ormai pronti, la penna, per quanto tremante, è capace di vergare il foglio senza bisogno di incoraggiamenti esterni: i versi possono ora esser dimenticati come esercizio giovanile, e riposti nel sicuro cassetto della memoria dello Storiografo della Serenissima.