

**LA RASSEGNA
DELLA
LETTERATURA ITALIANA**

silica di San Giovanni in Laterano, affidava il governo delle parrocchie al potente cardinale vicario, pp. 147-150), ai vari ordini religiosi, spesso in contrasto tra loro, alle *Confraternite* (pp. 150-152), ai *Pellegrini* (una vera e propria risorsa economica per Roma, con un collaudato sistema di ricezione e di guide, pp. 153-154), al vivace – un po’ inaspettato – mondo delle rappresentazioni teatrali e musicali, con una sua produzione letteraria e un discreto drappello di registi e attori (*La città che recita*, pp. 154-155), che introduce al teatro per eccellenza: le feste dei grandi e gli apparati effimeri per incoronazioni, “possessi”, funerali (pp. 156-158, e qui vengono subito in mente i due vecchi, ma ancora preziosi volumi illustrati di Maurizio Fagiolo Dell’Arco e Silvia Carandini, *L’effimero barocco. Strutture della festa nella Roma del ’600*, Roma, Bulzoni, 1977).

La *Roma barocca* di A. non termina però con queste immagini trionfali. Una breve appendice intitolata *Emergenze* (pp. 163-174) chiude il libro parlando di fame e povertà, e della mendicità, «in parte connaturata alla natura stessa delle società della prima età moderna» (p. 164), ma peculiare nelle vie, nelle piazze, davanti alle chiese e ai palazzi romani del ’600; della guerra e dei vari conflitti scatenati dai pontefici (al centro la guerra di Castro, dei Barberini di Urbano VIII contro i Farnese, chiusa con la distruzione della piazzaforte ordinata da papa Pamphili, Innocenzo X), che alimentavano carestie, disagi ed epidemie; della peste, infine, tipico e quasi periodico flagello del tempo, che nel 1656-57 si portò via quasi diecimila persone (un’altra terribile ondata era passata nel 1629-30). Un volto tragico della città dei papi che ben sigilla le tante contraddizioni del secolo di Bernini, Pietro da Cortona e Borromini. [Quinto Marini]

MAICOL CUTRÌ, *Leggere il «libro aperto». Saggio sul «Cannocchiale aristotelico»*, Pisa, Edizioni ETS, 2023, pp. 238.

Da tempo C. sta occupandosi di Emanuele Tesauro e del *Cannocchiale aristotelico* e questo suo libro è la rielaborazione della tesi di Dottorato, conseguito nel 2022 presso l’Università Cattolica di Milano, sotto la guida di

Pierantonio Frare. Il cui importante «*Per istraforo di perspettiva*. Il «Cannocchiale aristotelico» e la poesia del Seicento» (Pisa-Roma, Ist. poligrafici internazionali, 2000) è un punto di partenza e di riferimento costante per tutto il lavoro di C., che pure fa utilmente tesoro dei vecchi studi di Giovanni Pozzi, Guido Morpurgo-Tagliabue, Ezio Raimondi, accanto a quelli successivi di Maria Luisa Doglio, Mario Zanardi, Mercedes Blanco, Davide Conrieri e di altri appassionati tesauriani (ad es., i collaboratori del numero monografico di «*Testo*», 58, luglio-dicembre 2009, «*Pingere il libro aperto. Studi recenti e nuove prospettive su E. Tesauro*»: oltre al curatore Alessandro Benassi, Fabrizio Bondi, Andrea Torre, Valeria Merola, Marco Maggi, Monica Bisi). C. è attualmente alle prese con un’edizione critica e commentata del *Cannocchiale*, di cui questo libro costituisce l’antefatto indispensabile, prefiggendosi l’arduo compito di «fornire per la prima volta uno studio integrale [...] vale a dire strumenti sufficienti al lettore contemporaneo e allo specialista per affrontare una lettura fruttuosa di un testo complesso ma fondamentale della letteratura europea, ancora noto ai più per brani estrapolati dal contesto e per pregiudizi spesso inesatti» (p. 209).

Per procedere con ordine davanti a un’opera centrale quanto ambiziosa nel dichiarato intento del titolo di offrire, al culmine dell’esperienza barocca, «di tutta l’arte simbolica et lapidaria, anzi di tutta la elocuzione, una teorica, et intera, et perfettissima conoscenza», C. suddivide il suo percorso in tre grandi capitoli. Il primo (*Dinamiche del testo*, pp. 15-72) affronta il problema filologico della storia e della composizione dell’opera, che ha radici nella formazione gesuitica del Tesauro e nella sua prima militanza nell’ordine come insegnante, predicatore, ideatore di apparati, che gli fruttò il trattatello *Idea delle perfette imprese*, composto tra 1621 e il 1630 e divenuto poi con molte probabilità «una sorta di brogliaccio per il trattato maggiore» (p. 37, ma opportunamente C. non scarta del tutto l’ipotesi di Zanardi circa l’irreperibile ma più volte millantato «trattato latino sull’Arguzia», p. 35, nota 81). La composizione del *Cannocchiale* avvenne però molto più avanti, dopo che Tesauro, uscito dai gesuiti nel 1635, instaurò un forte legame con la corte di Torino, inizialmente seguendo Tommaso di Savoia

nelle campagne militari fino a diventare istitutore dei figli, quindi, sciolto da tali incarichi tra la fine degli anni Quaranta e l'inizio dei Cinquanta, inserendosi nella vita pubblica della città e della corte stessa. Più precisamente, l'opera assunse la sua prima forma completa tra il 1652 e il 1653, dopo il ritorno in patria di Maurizio di Savoia, che stimolò direttamente Tesauro a comporre un trattato ad uso della corte di «tutta l'arte simbolica et lapidaria [...] replicando molte necessarie notizie dell'argutezza per applicarle alla fabrica de' simboli et delle inscrizzioni». La prima edizione dell'opera uscì a Torino da Giovanni Sinibaldi nel 1654 (S54) e fu una stampa frettolosa, focalizzata già nel titolo più sulle imprese che sulle altre forme di arti argute (*Il Cannocchiale aristotelico, o sia Idea delle argutezze eroiche, vulgarmente chiamate imprese...*), che l'autore sottopose a una lunga revisione per allestire una seconda edizione, stampata a Venezia da Paolo Baglioni nel 1663 (B63), con profonde modifiche e una parificazione dei diversi tipi di arte, ben evidenziata dal titolo: *Il Cannocchiale aristotelico, o sia Idea dell'arguta et ingegnosa elocuzione, che serve a tutta l'arte oratoria, lapidaria et simbolica, esaminata co' principi del divino Aristotele*. Dopo un'edizione romana del 1664 ad opera di Guglielmo Halle (H64), che riprendeva S54 emendandola solo tipograficamente, una seconda e ultima fase di revisione, all'interno del progetto di un'edizione municipale di tutte le opere di Tesauro, portò nel 1670 alla «più magnifica forma, et più emendata et nobile impressione» torinese di Bartolomeo Zavatta (Z70). Collazionando la struttura in movimento delle tre edizioni, C. ne evidenzia innanzitutto le modifiche su grande scala, che interessano soprattutto il passaggio dalla *principes* alla seconda: B63 cambia la numerazione dei capitoli e li ridistribuisce più equamente, con rettifiche di alcuni loro titoli in base alla chiarificazione e specificazione annunciate nel nuovo titolo dell'opera. Alle pp. 40-41, dopo il confronto degli indici di S54 e B63, sono elencati i mutamenti più significativi della nuova edizione: i capp. II, III, IV di S54 sono riqualificati come paragrafi del cap. I di B63; il cap. IV sulle cause formali subisce un mutamento significativo ampliandosi in due distinti capp. V e VI su figure patetiche e figure ingegnose, mentre le metafore, pur rientrando tra le figure ingegnose, danno luogo

all'importante cap. VII, *Trattato delle metafore*, che si dispiega nelle numerose pagine dedicate alla metafora semplice e alle otto specie di metafore (di proporzione, di attribuzione, di equivoco, di ipotiposi, di iperbole, di laconismo, di opposizione, di decezione). Le metafore continue vengono divise nelle tipologie di proposizioni (cap. VIII) e di argomenti (cap. IX, con l'aggiunta del nuovo e ampio *Trattato de' concetti predicabili*). Dopo il cap. X sulla causa finale, il capitolo sui teoremi pratici per fabbricare concetti arguti viene scorporato in tre capitoli, uno generale (XI), uno sui ridicoli (XII) e uno sulle iscrizioni (XIII). Al cap. XIV, di raccordo tra le argutezze verbali e quelle simboliche, segue l'importante cap. XV sulle imprese, esteso al completamente nuovo e non numerato cap. del *Trattato degli emblemi*. Concludono, immutati ma ora numerati, i capp. XVII (*Diffinizione et essenza di tutti gli altri simboli*) e XVIII (*Inserti varii et ingegnosi*), seguiti dal *Chiudimento dell'opera*. Il nuovo assetto di B63, per quanto riguarda le modifiche su larga scala, rimane sostanzialmente invariato in Z70, a parte l'inserimento di un capitolotto numerato sui riversi delle medaglie dopo il capitolo degli emblemi, che porta a diciannove il numero totale dei capitoli e a venti con il *Chiudimento dell'opera*, raggiungendo così i canonicici canti dell'*Adone* e della *Liberata*. Tabelle comparative delle tre edizioni mostrano poi come gli interventi su media scala – quelli che interessano interi periodi in funzione di una maggiore chiarezza nei concetti – intervengono ancora in misura superiore nel passaggio da S54 a B63, mentre in Z70 riguardano nuovi esempi tratti dalla storia moderna (ma nella *Metafora simplice* del cap. X viene inserita una piccola apologia contro il detrattore del *Cannocchiale* Pierre Le Moyne, mentre l'introduzione alle otto sezioni è rifatta *ex novo* per chiarire «la metodo per insegnar le regole»). Per quanto riguarda infine le modifiche su piccola scala, cioè singole parole o piccoli gruppi, il problema è più complesso e C. lo affronta con molta cautela, distinguendo le varianti stilistiche da quelle di contenuto (gli interventi più massicci, in questo senso, si riscontrano nel cap. III, sulle argutezze divine, cfr. tabella di pp. 54-55), mentre un conclusivo sguardo d'insieme dimostra come il lavoro *in progress* da S54 a Z70 abbia conferito una struttura più organica al *Cannocchiale*, ben

diversa, ad es., da quella piuttosto libera del trattato di Gracián, concentrandosi su una sorta di scientifico e ben articolato «panegirico dell'argutezza» (le tabelle di p. 69 e p. 71 mostrano visivamente lo sviluppo orizzontale della prima parte verso le specie particolari, con al centro il cap. VII dedicato alle parole metaforiche e alla loro suddivisione, mentre la seconda parte si sviluppa verticalmente con perno centrale il cap. XV dedicato alle imprese).

Dopo la storia del testo, nel secondo capitolo (*La dimensione drammatica*, pp. 73-146) C. affronta il problema delle fonti e del loro utilizzo partendo da due strumenti imprescindibili, *l'Indice delle fonti classiche de «Il cannocchiale aristotelico»*, allestito da Dionigi Vottero nel 2000 per la ristampa anastatica di Z70, e l'inventario dei libri utilizzati da Tesauro nel Palazzo Vecchio Carignano di Torino, trascritto da Marco Maggi nel 2001 (p. 75, ma più avanti si fa il punto sulle altre biblioteche di cui Tesauro poteva fruire, pp. 92-95): il corpo a corpo dialogico del testo con le fonti, dell'autore con la sua guida principale, Aristotele, con se stesso e in definitiva col suo ipotetico lettore, conferisce all'opera una peculiare dimensione drammatica, rilevata da C. in maniera originale. Nella selva di citazioni che Tesauro ha raccolto con una sorta di cannocchiale regolato aristotelicamente, fino a formarsi un suo personalissimo zibaldone, C. individua una strategia selettiva, nonché un processo di appropriazione e trasformazione delle fonti ben esemplificato con il campione di alcuni passi della *Phaedra* di Seneca utilizzati nel *Cannocchiale* e nell'*Ippolito* (pp. 89-91, interessante poi l'appendice sulle metafore mariniane, pp. 99-102: ma, si sa, Marino fu stimolo e riferimento costante di Tesauro). La parte centrale del capitolo, però, spetta, com'è giusto, ad Aristotele, fin dalla lontana *Idea delle perfette imprese* guida principale del Tesauro («le sue Rettoriche – dice nel primo capitolo di Z70 – sono un limpiddissimo cannocchiale per esaminar tutte le perfezzioni et le imperfessioni della eloquenza», e nel *Cannocchiale* ricorrono oltre cinquemila citazioni di opere aristoteliche). Un Aristotele che, recuperando un vecchio studio di Carlo Giaccon, C. opportunamente identifica in quello della ‘seconda scolastica’, incrociato coi commenti medioevali di san Tommaso e confezionato ad uso dei collegi gesuiti dai fi-

losofi dell'ordine, Francisco de Toledo, Beneditto Pereira e Pedro de Fonseca, da cui presero le mosse i ben noti Luis de Molina e Francisco Suárez (le edizioni di opere aristoteliche a disposizione di Tesauro confermano, peraltro, tali riferimenti e l'uso di commentari dei grandi maestri gesuiti, come quelli del *Cursus Comimbricensis* e del Beni, pp. 107-111). Un'authoritas fondamentale, questo Aristotele ‘gesuitico’, non subito passivamente, bensì rielaborato e conciliato con la cultura moderna, come ben dimostra C. tramite un confronto con altri fruitori contemporanei dell'antico filosofo. La retorica di Aristotele è per Tesauro uno strumento di interpretazione, un filtro, un cannocchiale, che lascia paradosalmente in occulto lo scienziato inventore del nuovo strumento di osservazione dei cieli, per molti aspetti *alter ego* di Tesauro perché anch'egli perfezionò quanto intuito da altri (cfr. l'appendice *Aristotele e Galileo*, pp. 124-126). Se Aristotele è la prima guida del *Cannocchiale aristotelico*, la seconda è l'autore stesso, che instaura a sua volta un dialogo drammatico col lettore attraverso continue allocuzioni, spesso sotto forma di parentetiche, ben evidenziate nella tabella di p. 131. Tesauro vuole infatti fare partecipe il lettore della sua creazione, rendendolo a sua volta creatore-attore nella messinscena teatrale delle sue idee: nelle ultime pagine del capitolo, C. richiama un'acuta interpretazione di questo «stuzzico alla congettura del lettore» contenuta nel *Cane di Diogene*: «bisogna con la congettura dar pascolo di riflessione – scrive Frugoni – onde non s'ha da scriver tutto ciò che si pensa, benché da pensarsi tutto ciò che si scrive» (pp. 145-146).

Nel terzo e ultimo capitolo del libro («*Vivamente espressivo, et perciò dilettevole*», pp. 147-207), C. affronta il problema dello stile e dei meccanismi retorici dell'opera che teorizzava l’*idea dell'arguta et ingegnosa elocuzione*, che serve a tutta l'arte oratoria, lapidaria et simbolica». E non è problema di poco conto, perché costringe all'immersione in un testo davvero complesso, un «bosque estrechamente texido» (così lo vedeva l'agostiniano Miguel de Sequeyros), per fortuna già attraversato da studiosi come Mercedes Blanco, Guido Morpurgo Tagliabue e Giovanni Pozzi. Sulla scia delle pionieristiche osservazioni di quest'ultimo, che distingueva tra lingua lirica e lingua puramente espositiva, verifican-

do l'incidenza della *langue* dell'oratoria sacra nel *Cannocchiale*, si muove ora C., giungendo a dimostrare come lo stile di Tesauro realizzzi coerentemente le idee del trattato con una varietà stilistica che alleggerisce un'opera dai contenuti complicati e che scommette sul divertimento dell'ingegno del lettore: un «non stupido, ma acutissimo ingegno» – come precisa l'autore in uno dei suoi passi più celebri – che prova diletto nel «mirar molti obietti per istraforo di perspettiva», tramite la metafora che «tutti a stretta li rinzeppa in un vocabulo, et quasi in miraculoso modo gli ti fa travedere l'un dentro all'altro» (p. 175). Con un'analisi ampia e discorsiva, che conduce alla conclusione del suo lavoro, C. mostra come il *Cannocchiale aristotelico* sia un «prodotto di spicco della cultura letteraria del suo secolo» (p. 180) e, raffrontandolo anche con i modelli antitetici dello stile barocco di Marino e di Bartoli, ne evidenzia via via i caratteri distintivi di urbanità, di decezione («madre di tutte le facezie et arguti salii»), di dialettica tra inganno e disinganno, di concatenazione organica del discorso, fino a concludere in un'originale quanto coraggiosa definizione del capolavoro di Tesauro come «commedia dell'apprendimento» (pp. 198-207), tanto è educativo e insieme divertente questo «trattato che insegna l'arte ma sorprendentemente lo fa in modo non serioso, con tono gioviale e cordiale, così da sollecitare la partecipazione attiva del lettore» (p. 204). Caratteristiche che, ci auguriamo pensando soprattutto alla fruizione dei giovani studenti, C. riesca a mantenere ben vive nella sua prossima edizione.
[Quinto Marini]

TANCREDI ARTICO, *Anatomia dell'epica da Tasso a Graziani*, Firenze, Franco Cesati Editore, 2024, pp. 301.

Va salutata con favore la pubblicazione di questa importante monografia, che riesce efficacemente, con rigore argumentativo e chiarezza espositiva, a consegnare un esaustivo bilancio critico sulle varie declinazioni del poema eroico post-tassiano, esaminate in un arco temporale che parte dall'ultimo ventennio del Cinquecento per arrestarsi intorno alla metà del Seicento. Per chi ha familiarità con questi argomenti, viene immediato anda-

re col pensiero al fondamentale studio di Antonio Belloni, *Gli epigoni della «Gerusalemme liberata»* (Padova, Angelo Draghi, 1893), insestituibile guida per generazioni di studiosi, di cui il lavoro di A. si propone dichiaratamente di seguire le orme, ovviamente aggiornandone e arricchendone l'analisi e le conclusioni; a questo scopo, l'autore fa tesoro delle numerose ricerche condotte negli ultimi decenni (si ricordi almeno, come momento di sintesi collettanea di varie voci critiche, il volume *Dopo Tasso. Percorsi del poema eroico*, pubblicato nel 2005 presso Antenore, per le cure di Guido Arbizzoni, Marco Faini e Tiziana Mattioli), alle quali peraltro lui stesso ha contribuito, dapprima con la sua tesi dottorale – *Anatomia dell'epica da Tasso a Graziani (1581-1650)*, relatore Prof. Guido Baldassari, Università di Padova, a.a. 2016-2017 – da cui il presente volume deriva, e poi con numerosi saggi in rivista e in volume, anch'essi nati dalla succitata tesi e qui riammessi con le necessarie limature. Obiettivo ultimo del volume è quello di superare definitivamente alcuni «luoghi comuni di longue durées» (p. 9) generati dall'interpretazione di Belloni, ma anche e soprattutto dalla *Storia dell'età barocca in Italia* di Benedetto Croce (Bari, Laterza, 1929), e riassumibili nella riduzione del ricco panorama dell'eroico secentesco a due sole categorie interpretative: la decadenza rispetto ai fasti del poema di pieno Cinquecento e il mero epigonismo tassiano.

È soprattutto questo secondo aspetto uno dei punti in cui la trattazione di A. trova le sue conclusioni più interessanti. Utilizzando un costante raffronto tra i poemi analizzati (menzionati qui solo in parte) e il palinsesto tassiano, focalizzato correttamente sul piano dell'*inventio* e della *dispositio* prima che su quello dell'*elocutio*, lo studioso dimostra, nel primo dei cinque capitoli, come il modello della *Liberata* fatichi ad affermarsi negli ultimi anni del Cinquecento, a fronte di poemi che cercano soluzioni classiciste (ad esempio le *Guerre de' Goti* di Chiabrera, 1582) o forme di compromesso tra epopea e romanzo (come l'*Alfeo* di Orazio Ariosti, 1585-1593) alternative a quelle proposte da Tasso, e semmai memori degli sfortunati esperimenti cinquecenteschi posteriori al *Furioso* e anteriori alla *Gerusalemme*. Peraltro, A. ricorda che, in questi anni, Tasso stesso fornì un modello alternativo alla *Liberata* – la *Conquistata* – che a sua volta