

RICREAZIONE DEL SAVIO E RI-CREAZIONE DELL'INGEGNOSO: TRA BARTOLI E TESAURO

Bice Mortara Garavelli prosegue nella propria appassionata iniziativa di riproposizione alla cultura moderna degli scritti di Daniello Bartoli, prosatore grandemente apprezzato ancora dai massimi scrittori del nostro Ottocento (Leopardi, Giordani, Tommaseo, Carducci¹) e poi caduto, almeno presso i non specialisti, in un oblio dal quale non sono valsi a trarlo né le sporadiche esaltazioni di qualche autore contemporaneo (ad esempio Manganelli) né i numerosi e sollecitanti interventi di critici di razza (tra i quali si segnalano Ezio Raimondi e la sua scuola: Ezio Battistini, Bruno Basile). Ben venga, quindi, dopo la pubblicazione della *Selva delle parole* (Università di Parma - Regione Emilia-Romagna, Parma 1982) e di parte della *Cina* (esattamente i primi 156 capitoli del libro I: Bompiani, Milano 1975), questa *Ricreazione del savio*², una di quelle operette che il Bartoli componeva a svago e ricreazione dell'immensa (tanto da rimanere, nonostante l'infessato lavoro, incompiuta) *Istoria della Compagnia di Gesù*.

Protagonisti dell'opera (suddivisa in due libri di sedici capitoli l'uno) sono il savio e Dio, che l'autore si propone di mettere in contatto tra loro mediante le opere, nella qualità di artefice di esse il secondo, in quella di loro decifratore il primo; e seguendo un metodo che nel primo libro è induttivo, nel secondo deduttivo:

"Or come io nel libro antecedente v'ho di passo in passo condotto salendo per le opere di Dio a Dio loro operatore, rifermandovi in quella indubitabile verità, e credo anche evidente, che egli v'è e ciò ch'è fuor di lui è da lui; così ora da lui scenderò giù a voi, e da questo principio, dell'esservi Iddio e dell'esser sua opera il mondo, ne andrò traendo conseguenti già non più solo speculativi per istruzion della mente, ma, dirò così, maneschi, e da usare al bisogno per quiete dell'animo, per moderazion degli affetti, per regola della vita" (p. 371).

Soccorrono allo scopo innumerabili esempi, tratti da *auctoritates* classiche (innanzitutto Plinio e Seneca) e cristiane, allegate dal Bartoli e poi spesso tradotte o meglio ricreate in una parafrasi amplificante da cui lo scrittore trae effetti stilistici di indubbia efficacia e che risente senz'altro, come fa notare la Garavelli, dell'esercizio omiletico svolto dal 1637 al 1648; non nel senso che si debba pensare ad un travaso delle per noi perdute prediche, quanto nel senso che "unico [è] il repertorio di immagini, personaggi, fatti e detti memorabili ecc." (p. lii). Repertorio comune, del resto, non solo alle diverse opere del Bartoli ma anche alla cultura seicentesca (o si dovrebbe dire gesuitica?) in generale: singolari sono infatti i riecheggiamenti con il tanto più ricco ed esorbitante *Cannocchiale aristotelico* (uscito in prima edizione, ricordo, nel 1654 a Torino e poi ristampato nel 1655 e 1663 a Venezia, nel 1664 a Roma, nel 1669 a Venezia, nel 1670 a Torino, nel 1674 a Venezia, nel 1675 a Bologna, nel 1678, 1679, 1682 a Venezia. Sono gli stessi anni della

¹ E forse soggiacente perfino all'*incipit* dei *Promessi sposi*: si veda Giuseppe BONAVIRI, *Come Manzoni deriva dal Bartoli il noto brano del "ramo del lago di Como"*, "Italianistica", VII, 2 (mag.-ago. 1978), pp. 346-53.

² DANIELLO BARTOLI, *La ricreazione del savio*, a c. di BICE MORTARA GARAVELLI. *Premessa* di MARIA CORTI, Fondazione Pietro Bembo, Guanda, Parma 1992.

Ricreazione, di cui la Garavelli elenca le seguenti stampe: Roma 1659, Venezia 1660 e 1663, Milano 1660, Bologna 1668, Venezia 1669 e 1679, Bologna 1676 fino alla romana, presso Varese, del 1684, ultima prodotta vivente l'autore e, in quanto da lui rivista, messa a testo nell'edizione curata dalla studiosa³).

Non è questa la sede per approfondire il delicato tema degli eventuali rapporti tra i due scrittori, anche se sarebbe interessante verificare se un certo andamento omiletico che si riscontra particolarmente in qualche capitolo (ad esempio il terzo della prima parte) della *Ricreazione del savio* non dipenda dalla assunzione, giusta le indicazioni del Tesauro, di un concetto predicabile, sia pure con correzioni in senso moderato rispetto alla oltranza del trattatista torinese. Si citano spesso, in effetti, le riserve bartoliane sullo "stile che chiamano moderno concettoso", consegnate all'*Uomo di lettere emendato e difeso*, ma resta ancora da definire in termini un po' meno imprecisi questa moderazione del Bartoli (e, chissà, forse anche l'altro polo dell'opposizione). Bene fa dunque la Garavelli a scendere nel concreto dell'analisi, innanzitutto segnalando che comunque i tratti stilistici stigmatizzati in quel brano "segnano - in positivo, per lo più - la lussureggiante ricchezza stilistica e immaginativa dei 'pezzi' meglio riusciti" (p. lii); poi a proporre una quanto mai necessaria caratterizzazione stilistica della prosa bartoliana.

Lo strumento più atto allo scopo si rivela - né si poteva dubitarne - la retorica, che la studiosa (non per nulla autrice di un prezioso manuale) maneggia con abilità pari alla competenza. La Garavelli segnala in primo luogo la dominanza di parallelismi e antitesi "nell'orchestrazione della prosa bartoliana" (p. xli), spingendosi, poco più avanti, a sostenere che

"l'ossimoro non è solo, con la sua insistenza, un'acutezza barocca analizzabile sul piano microstrutturale del testo [...], ma impronta l'organizzazione concettuale, le macrostrutture tematiche (il necessario e il contingente ontologicamente opposti ma solidali in quanto l'uno deducibile dall'altro), costituendone due dei motivi base: l'armonia del mondo risultante dalla *concordia oppositorum* e la proiezione platonica del concreto nell'astratto" (pp. xli-xlii)⁴.

Queste parole suonano singolarmente affascinanti all'orecchio di chi scrive, che vi trova una sorprendente coincidenza con la predilezione teorica e pratica mostrata da Emanuele Tesauro per l'antitesi, nelle sue varie declinazioni: egli non solo ne esalta l'effetto e l'efficacia nel *Cannocchiale aristotelico*, ma anche ne fa

³ Vedi l'esautiva *Nota al testo*, che anche risolve con intelligenza e ragionevolezza il problema delle citazioni (reso particolarmente arduo dalla "libertà con cui il Bartoli manipola i testi che cita": p. lx) e che riporta le varianti della prima edizione (Roma, Ignazio de' Lazzeri, 1659): quelle formali utili a verificare la coerenza dei ritocchi ortografici, sintattici e stilistici, quelle contenutistiche stimolanti una riflessione "sull'evolversi degli interessi e dell'esperienze di studio dell'autore" (lvi).

⁴ Si tratta di una proposta interpretativa già avanzata nell'*Introduzione* a DANIELO BARTOLI, *La selva delle parole*, a c. di BICE MORTARA GARAVELLI, Università di Parma - Regione Emilia-Romagna, Parma 1982, p. 24: "Volendo sintetizzare in un'etichetta il fine, la meta, delle letture possibili, si potrebbe proporre una formula antitetica, come l'uguale e il diverso', consona al barocco bartoliano che è, fondamentalmente, un trionfo - e una composizione - delle antitesi".

larghissimo uso, e nel trattato e nelle tragedie, fino a farla diventare una vera e propria matrice generativa del testo⁵.

Ora, sullo sfondo di questa somiglianza risaltano le differenze, che mi pare si possano ben esemplificare confrontando il diverso trattamento che il medesimo racconto della *Galea* di Ateneo riceve nella *Ricreazione del savio* e nel *Cannocchiale aristotelico*:

Udiste mai raccordare, colà nelle memorie d'Ateneo, quella casa dell'antica Girgento, celebratissima per l'avvenimento ond'ella s'intitolò *la Galea*? Cotal soprano ella prese da una ciurma di giovani che vi s'imbriacarono: con un sì ugual bollire di spiriti e ondeggiar di vino dentro a' lor capi, che a tutti parve essere in alto mare e correre la più dirotta e furiosa fortuna che immaginar si possa e, se non a gran forza e a grand'arte, impossibile a reggervi, sì che la galea, ché tal pareva loro quella casa, vinta dal troppo gran pelago non affondasse. E ben vi si adoperavano da valenti, sì pazzo era il correre che qua e là facevano, tutti male in piè e traballanti per lo barcollar che loro pareva far la galea e andar su e giù per gli alti marosi del vino che aveano in capo; e davano stramazze in terra, benché lor paresse a chi su la corsia, a chi attraverso i banchi. Le grida poi e 'l disperare e 'l farsi animo e l'invocar Nettuno, le vere tempeste non ne han di più vere. Non così il comandare, dove tutti a un modo aveano in capo il mestiere: tutti contramastri e piloti; e chi volea mano a' remi, chi correre a fortuna, chi disarborare, chi ammainare o caricar la vela; e orza, e poggia, e afferra, e sferra, e quant'altro è dell'arte messa in confusione, fin che pur s'accordarono a quell'estremo rimedio del getto: che fu lanciar fuori dalle finestre quanto v'avea in casa di masserizie per fino a' letti; e ben fermo credevano che tutte le s'ingoiasse il mare; ma a lor gran guadagno, poiché la galea sembrò rilevarsi alquanto, ed essi, tra mezzo vivi per la speranza e mezzo morti per la stanchezza, profundarono in un altissimo sonno: né prima del dì seguente se ne riscossero; e pareva loro d'esser già in mar tranquillo e avere intorno un coro di Tritoni, la cui mercé, veggendoli, si credettero salvi: ed erano ufficiali colà inviati dal publico ad intendere che pazzia fosse la loro. (pp. 531-2).

Tal fu l'ebrezza di que' Ligornesi, che nella famosa osteria di Montefiascone, preser l'orso nel punto che fra lor divisavano del suo naufragio. Peroché in quella imaginazion riscaldati, incominciarono a fantasticare sé essere ancora nella marina: e conseguentemente cominciò l'ostello parer loro il tempestante vasello; le panche gli stamenali; la mensa la corsia. Quinci con tumultuose voci gridando uno ad altro, "A poggia; a orza; alla borina; mano alla scotta", altri votavan le botti, credendosi dare alla bomba; altri del tagliere facendo il bussolo, puntavano il vento; altri vomendo addosso al compagno maledicevan la nausea della maretta. Tutti finalmente concordando aversi a fare il gitto per isgravar la nave, attesero a gittar dagli balconi chi le stoviglie, chi il desco e chi le panche; indi le

⁵ Rimando a PIERANTONIO FRARE, *Il "Cannocchiale Aristotelico: da retorica della letteratura a letteratura della retorica"*, "Studi secenteschi", XXXII (1991), pp. 33-63; e, in ambito più generale, a ID., *Contro la metafora. Antitesi e metafora nella prassi e nella teoria letteraria del Seicento*, "Studi secenteschi", XXXIII (1992), 3-20. Per quanto riguarda le tragedie, anticipo qui alcuni dei risultati di un ricerca in corso.

coltre, le masserizie, i forzieri dell'ostiere; e un di loro gridando, "Questo è un peso troppo intollerabile", gittò la moglie. Nessun perdé manco in quel naufragio⁶.

Benché non contengano antitesi, i due brani sono stati adottati sia perché la concordanza era troppo ghiotta perché il critico rinunciasse ad esibirla, sia perché il confronto permette una serie di rilievi di grande interesse, a partire dal diverso atteggiamento nei confronti del testo di partenza. Trascuro le notazioni sintattiche per far notare il differente modo in cui i due autori maneggiano il rapporto tra il piano letterale e quello metaforico (o, meglio, allegorico, trattandosi qui in realtà di una metafora continuata, cioè di una allegoria). Mentre il Bartoli propone un continuo andirivieni tra lettera e allegoria, la quale risulta quindi controllata continuamente sulla prima (si vedano la frequenza del verbo *parere*, spia lessicale della riduzione dell' allegoria (o metafora) al paragone e l'incorniciatura del brano tra una situazione di partenza ed una d'arrivo entrambe reali - letterali, se si preferisce), il Tesauro abbandona presto la letteralità e si trasferisce senza residui sul piano allegorico, il che gli consente l'approdo a ciò che più gli interessa, vale a dire la battuta (l'argutezza) finale. Le parole sono chiamate non più a descrivere le cose e ad essere verificate e controllate su di esse, ma se ne svincolano per creare altri piani di realtà.

Lo stesso atteggiamento è dato riscontrare nel trattamento delle antitesi, che anche nel Bartoli sono certamente frequenti, ma non a caso, mi pare, più insistenti in quei capitoli ove sono in un certo senso proposte, se non imposte, dal tema, come in I v: *L'armonia del mondo, di parti per natural discordia dissonanti accordate in natural concordia e consonanza*. Allora, se è certamente esatto sostenere che l'ossimoro "impronta l'organizzazione concettuale, le macrostrutture tematiche" (p. xlii) della *Ricreazione del savio*, bisognerà anche aggiungere che questo avviene poiché il Bartoli è convinto che quella figura retorica è la miglior trascrizione di una realtà ad essa anteriore, cronologicamente e ontologicamente: poiché il mondo è fatto di contrari, andrà di conseguenza descritto (secondo mimesi) ricorrendo alle antitesi. La medesima precedenza delle *res sui verba* si coglie anche in lacerti testuali più brevi:

"[la radice] tanti tronchi e rami e barbe gitta per tutto, che ella sembra un albero capovolto e sepolto: e perciò viva, perché sepolta; altrimenti, a dissotterarla si muore" (p. 123);

"Dove il dì mette innanzi il piede, la notte il ritira, e dove questa s'allunga, questo altrettanto s'accorcia; e se han diversi emisperi e van l'uno all'altro in contrario, questa non è contrarietà, è accordo e, se può dirsi, amore: seguitandosi sempre l'un l'altro, già che non possono essere insieme. Similmente nemici paiono d'operazioni e d'ufficio, e sono in ciò sì strettamente congiunti che l'un senza l'altra non procederebbe a nulla. Il dì ha per sue proprie le opere e la fatica, la notte l'ozio e la quiete. Ma si fatica

⁶ Emanuele TESAURO, *Il Cannocchiale Aristotelico ossia Idea dell'Arguta et Ingegnosa Elocuzione*, Zavatta, Torino 1670, pp. 95-6.

per riposare e si riposa per faticare; così l'un serve scambievolmente all'altro e amendue al terzo, del viver nostro, che va continuo girandosi in questa ruota dell'avvicendare i contrari" (192).

Mi pare che l'aderenza descrittiva alle pieghe del reale, che costituisce uno dei pregi maggiori della prosa del Bartoli, si manifesti anche in un uso delle figure retoriche sempre controllato in base alla loro adeguatezza a rendere la realtà. Si veda, per contro, il procedere del Tesauro, che forza la realtà a produrre antitesi o, addirittura, adibisce la figura retorica a forgiare una realtà antitetica, sancendo il distacco tra *res* e *verba* quando non il predominio dei secondi sulle prime (e provocando quindi la messa in crisi del principio di mimesi):

"e troppo pieno sperimento ne fecero gli Spartani nella giornata di Leutre, che per essi fu notte e non giornata" (p. 71);

"di animaluzzi anco negletti vediamo artifizi eccedenti l'umano ingegno: come de' ragni nel compassar senza seste gli loro sottilissimi stami; dei bachi della seta nel fabbricarsi dintorno la morbida tomba dove rinascono" (p. 79);

[nell'orecchio di Dioniso a Siracusa le parole] "per un piccol foro si trasmettevano dall'orecchia sorda del sasso all'orecchia viva del tiranno" (p. 87).

E nel trattare dei concetti predicabili il Tesauro segnala che

"gli accorti predicatori, per render la tema della predica più curiosa e popolare, usano la scaltritezza di congiungere e raffrontare due temi che sembrino aver fra loro alcuna contrarietà, e farla comparere con termini contrapposti; e poi concordano l'una e l'altra con qualche riflessione ingegnosa e pellegrina" (pp. 531-2).

E se la "contrarietà" (o il laconismo o l'iperbole ecc.) non solo non c'è, ma nemmeno sembra esserci, poco male: penserà il predicatore (o lo scrittore) a inventarla (non più a trovarla) ricorrendo a qualche "entimema urbano": tramite il ricorso, s'intende, non più alla realtà ma all'"ingegno"⁷.

⁷ Allego a dimostrazione l'*incipit* del terzo paragrafo del *Trattato dei concetti predicabili*, che ben esemplifica la differenza tra una argomentazione basata sulle "ragioni intrinseche e piane" (quella, cioè, preferita dal Bartoli, anche perché esse ragioni sono già esperite nella Sacra Scrittura e nei Padri della Chiesa) ed una fondata invece sugli argomenti ingegnosi, di cui si diletta il Tesauro: Sia la tua tema, *Che i piaceri del mondo sono afflizioni*. A chi volesse provar questa Tema con ragioni intrinseche e piane non mancherebbe materia di un gran discorso, con Argomenti e Autorità sacre e profane. Percioché, se si parla de' piaceri del senso, questi son pur fondati nella perturbazion dell'Animo, che è un gran male; e se de'

Infatti,

"l'ultima Miniera degli Oppositi Mirabili è il FINGIMENTO, quando cioè non per natura dell'obietto, né per inganno della Immaginazione, ma per fecondità d'Intelletto fondiamo in qualche obietto una Metafora Mirabile, di *Proporzione*, di *Attribuzione*, di *Equivoco* o di qualunque altro genere; indi, accoppiando termini incompatibili, ne partoriamo per conseguente Proposizioni Enigmatiche, Mirabili e Ingegnose"⁸

Credo che a questo punto, assodata la predilezione di entrambi gli scrittori per l'antitesi, sia anche chiaro il differente trattamento ad essa riservato, conseguente alla ben diversa concezione dei rapporti tra parola e realtà: ancorata al tradizionale primato dei *realia* nel Bartoli, libera da qualunque aggancio referenziale nel Tesauro. Si tratta di una dicotomia che tanto avvicina il Tesauro al Marino quanto ne allontana il Bartoli e che quindi aiuta a comprendere sia le riserve del gesuita ferrarese sullo stile moderno concettoso sia la sua collocazione tra i "classici", non tra i "concettisti", ma che resta piuttosto generica. Credo che le possa essere restituita concretezza e storicità riformulandola nei termini di quella opposizione tra imitazione icastica e imitazione fantastica (che si esercita su immagini mentali, non su oggetti esterni) che Jacopo Mazzoni, propugnando la superiorità della seconda sulla prima, aveva reimpostato nella *Difesa di Dante* (1587), ed i cui echi si colgono nel *Del concetto poetico* del Pellegrino (tra i cui interlocutori vi è il giovane Marino) e si prolungano fino al Muratori *Della perfetta poesia*: il Bartoli rimarrebbe ancorato alla tradizionale imitazione icastica, mentre il Tesauro, sulle orme del Mazzoni (che però non segue quando questi assegna alla poesia al dominio della sofistica) si sposta decisamente sul terreno dell'imitazione fantastica⁹. E si veda, al proposito, un'altra concordanza-divergenza ben significativa: entrambi gli autori citano il rimpianto di Momo che l'uomo non abbia nel petto una finestrella attraverso la quale si possano

piaceri della mente, questi sono ordinati al Sommo Bene, che è Iddio, come conchiuse anche il Filosofo: *In eo genere voluptatum Deo tantum, ac summum bonum esse*. Ma circa i primi, vi sarebbe in termini quel Testo dell'Evangelio dove il Salvatore, avendo parlato della semente soffocata dalle spine, fa questa dichiarazione: *Quod autem in spinas cecidit, hi sunt qui audierunt; et a solitudinibus et divitiis et voluptatibus vitae suffocantur*. Dove Santo Ambrogio fa questo bel commento: *Chi mai crederebbe s'io dicessi che le delizie e le voluttà sono Spine, se non dicesse Cristo medesimo, che mentir non può?*. Ma se tu volessi provar questa tema con un Concetto predicabile e arguto e farla nuova con la novità di una metaforica Riflessione, fondata nell'EQUIVOCO, facendo tu una ricercata delle *Circostanze Categoriche*, come si è detto, potresti facilmente osservare con qual *Nome* appresso a' Greci od agli Ebrei sian chiamate le *Voluttà* o le *Afflizioni*: e troveresti che nell'idioma Ebreo l'*Afflizione* si chiama TANNIM; e col medesimo nome appunto si chiama la *Voluttà* e i piaceri mondani" (*Ibid.*, p. 511). E da qui parte la trattazione del concetto.

⁸*Ibid.*, p. 452.

⁹ In simile materia è d'obbligo il rimando agli scritti di CLAUDIO SCARPATI, che ha discusso da par suo la dimenticata opera del Mazzoni: *Icastico e fantastico. Iacopo Mazzoni tra Tasso e Marino*, in *Dire la verità al principe*, Vita e pensiero, Milano 1987, pp. 231-69; *Vero e falso nel pensiero poetico del Teasso e La metafora al di là del vero e del falso in Emanuele Tesauro* in CLAUDIO SCARPATI - ERALDO BELLINI, *Il vero e il falso dei poeti. Tasso, Tesauro, Pallavicino, Muratori*, Vita e Pensiero, Milano 1990, pp. 3-34 e 35-71. Per il Muratori, si veda, nel volume appena citato, ERALDO BELLINI, *Il vero e il falso dei poeti in Ludovico Antonio Muratori*, pp. 191-233, alle pp. 217-220.

vedere senza equivoci i suoi pensieri: ma il Tesauo ne approfitta per una esaltazione delle belle arti sermocinali che l'esistenza di una simile finestrella priverebbe di ogni ragion d'essere¹⁰, mentre il Bartoli individua il rimedio in una corrispondenza che comunque si darebbe tra i sentimenti e le loro manifestazioni nel viso ("né fa bisogno aver la tanto ricantata finestra di Momo nel petto, dove il semblante medesimo della faccia è un cristallo per cui l'interno, per altro invisibile, apparisce": p. 296). Con il che si torna a quella inscindibilità tra "fatto di stile e dato etico, singolarmente accostati e saturi uno dell'altro", lucidamente segnalata dalla Corti (*Premessa*, XIII) come caratteristica bartoliana, di cui il Tesauo non sembra invece preoccuparsi.

Anche per la corrispondenza ora segnalata, risulta certamente difficile dire se si tratti di nuovo del ricorso al medesimo materiale topico o se sia sottesa una presa di posizione polemica. Sta di fatto che il Bartoli sembra ben conoscere gli scritti del Tesauo, se nei capitoli finali, dedicati alla confutazione dell'astrologia, inserisce ad un certo punto le seguenti righe:

"E forse che la sì ricantata e celebre nascita d'Ottaviano Augusto non ha valentissimi autori fra sé in lite, a diffinire s'ella portasse in oroscopo il Capricorno o la Vergine, od anche il Granchio, sei interi segni lontano dal volgarmente creduto?" (p. 623).

Pur facendo la tara alla diffusione dell'esercizio astrologico, occorre notare che nel 1632, in una delle iscrizioni latine composte a celebrare la nascita del principe Francesco Giacinto, figlio di Vittorio Amedeo, il Tesauo sostenne appunto la nascita di Augusto sotto la Vergine. Gli rispose un altro gesuita, il p. Monod, con un opuscolo la cui tesi è già nel titolo (*Il Capricorno, o sia l'oroscopo di Augusto Cesare*, Torino 1633), cui il Tesauo replicò aspramente nella *Vergine vero ascendente della natività di Augusto Cesare non dall'incertezza delle medaglie popolarmente cavato, ma dall'ora certissima della nascita e dal vero sito del sole astronomicamente dimostrato* (Torino 1633)¹¹.

Nell'opera del Bartoli mancano, in effetti, riferimenti espliciti sia al Tesauo sia ad altri contemporanei: ma ne adduce convincente ragione la Garavelli, quando, proponendo un suggestivo raffronto tra il Bartoli descrittore di descrizioni (laddove, e gli esempi sono numerosi, riserva spazio alle arti figurative e all'architettura) e il Marino della *Galeria*, la studiosa ricorda che "era naturale per lui (ma questa è

¹⁰ "E questa arguzia archetipa è quella il cui protratto intendiamo di colorir nell'animo altrui per via de' simboli esteriori: non essendoci permesso di tramandarlo da spirito a spirito senza il ministerio de' sensi. E questa fu la sciocca rabbia di Socrate, incolpante la natura del non avere aperto una finestrella in petto agli uomini per veder faccia a faccia l'originale de' lor concetti, senza interpretamento di lingua mentitrice, le cui tradizioni [*sic*; "traduzioni"?] sovente son tradimenti. Contro alla qual querela potea compor la Natura il suo apologetico rispondendo ch'ella arebbe a un tempo defraudato gli 'ngegnosi del diletto di tante belle arti sermonali" (TESAURO, *Cannocchiale*, p. 16).

¹¹ Sull'intera questione informa dettagliatamente MARIO ZANARDI, *Vita ed esperienza di Emanuele Tesauo nella Compagnia di Gesù*, "Archivum Historicum Societatis Jesu", XLVIII 93 (ian.-iun. 1978), pp. 3-96, alle pp. 65-72.

Il Tesauo torna sull'argomento nelle pagine finali del *Cannocchiale*: "Et il Duca Cosimo de' Medici dipinse [nella propria impresa] il Capricorno, aggiuntovi il Cornocopia e il Timon da nave, tal quale fu impresso nelle medaglie di Augusto, col motto *Fidem fati virtute sequemur*. Volendo dire che, *sicome ad Augusto quell'ascendente presagì l'imperio della terra e del mare, così egli nato sotto l'istesso oroscopo adoprerebbe col suo valore di seguire l'istesso*

universale esperienza) omettere ciò che poteva riguardare unicamente la propedeutica o costituire informazione recente, notizia, dunque, più che sistemazione autorevole, nei settori della cultura di cui, all'occorrenza, citava solo gli autori riconosciuti come canonici" (p. xlix).

Comunque stiano le cose, non intendo certamente porre la questione in termini di precedenza o, peggio che mai, di fonti; quanto, piuttosto, sottolineare la necessità di ulteriori e approfondite letture di testi spesso più citati che noti, anche per la scarsità di edizioni accessibili. Ora che, per merito della Garavelli, la *Ricreazione del savio* rientra nel circolo della cultura moderna, non potrà che rendere preziosi contributi utilizzata da lettori sagaci e competenti. Ai quali occorre segnalare che l'*Indice dei nomi* (comunque solo di persona), volendo registrare esclusivamente quanto v'è di bartoliano, non registra i nomi presenti nelle note, a meno che di essi non si dia una qualche menzione nel testo: così, esemplificando, troveremo sotto *Dante*, il rinvio a p. 245n. perché il Bartoli scrive "come disse il Poeta"; e non, sotto *Petrarca*, il rimando alla nota a p. 231 poiché il testo ne cita i versi senza far cenno alcuno all'autore. Anche se dettata dalla medesima condivisibile esigenza di rispetto del testo, temo invece possa risultare poco produttiva la scelta di indicare i nomi nella forma adottata dal Bartoli (per cui, ad es., *Mecarin Beccafumo* - cioè Domenico Beccafumi, come per altro spiega la curatrice nella nota a p. 16 - si troverà sotto la *m*).

Pierantonio Frare

fato. Sebene (come altrove ho dimostrato) quella erudizione fu error popolare, peroché l'ascendente di Augusto non fu quella bestia bicorni ma la Vergine" (p. 675).