

AperTO - Archivio Istituzionale Open Access dell'Università di Torino

Barocco di confine: dalla corte di Carlo Emanuele I all'onnipotenza gesuitica

This is the author's manuscript

Original Citation:

Availability:

This version is available <http://hdl.handle.net/2318/143645> since 2017-11-06T01:20:54Z

Publisher:

Loffredo

Terms of use:

Open Access

Anyone can freely access the full text of works made available as "Open Access". Works made available under a Creative Commons license can be used according to the terms and conditions of said license. Use of all other works requires consent of the right holder (author or publisher) if not exempted from copyright protection by the applicable law.

(Article begins on next page)

Barocco di confine:

dalla corte di Carlo Emanuele I all'onnipotenza gesuitica

Il compito che mi è stato proposto, ovvero illustrare il panorama letterario sabauda nell'età barocca, parrebbe di gran lunga più semplice di quelli svolti da quanti impegnati in analoghe ricognizioni su altre regioni d'Italia: basti pensare all'espressione "una specie di deserto", che è stata usata a definire l'area letteraria piemontese in tale periodo¹; un periodo in cui, di fatto, un solo autore è stato ritenuto degno di comparire nelle storie letterarie, Emanuele Tesauro². Sul Tesauro negli ultimi decenni è stato scritto moltissimo e di lui pubblicato altrettanto, ora in edizioni moderne ora in anastatica³, per cui un succinto riassunto di tale messe di lavori avrebbe potuto comodamente esaurire il mio impegno. Per la mia concione avrei invece scelto una via meno pervia e più problematica, ovvero di affrontare appunto il problema delle ragioni di tale desolata situazione, nonché quello della necessità di un più ponderato giudizio su Emanuele Tesauro considerata la grande disparità di opinioni, dalle severe critiche rivoltegli dagli eruditi di età settecentesca agli entusiastici tributi di stima offerti dalla gran parte dei critici accademici del secolo passato.

Prima di affrontare tali due questioni è però necessaria una precisazione: parlando di regione sabauda in età cinque e secentesca intendiamo un territorio molto diverso dal Piemonte attuale: ad esso vanno infatti sottratte le parti più orientali, novarese e alessandrino, mentre il Monferrato rimase conteso in una lunga guerra che toccò il suo apice appunto nei primi decenni del Seicento;

¹ Da Paolo Mauri nella sezione dedicata al Piemonte del tomo secondo del II volume della *Letteratura Italiana. Storia e geografia* diretta da Alberto Asor Rosa, Torino, Einaudi, 1988, pp. 823-874: 825.

² Il caso di Federico della Valle, autore riscoperto da Benedetto Croce nel Novecento ma pressoché ignoto alle storie letterarie erudite (il Tiraboschi non lo menziona neppure), sta evidentemente a sé, oltre che la sua cultura e la sua pratica scrittorica sono da considerare a pieno titolo cinquecentesche.

³ Del Tesauro sono disponibili in edizioni moderne le tragedie (*Edipo*, a cura di Carlo Ossola. Commento e note di Paolo Getrevis, Venezia, Marsilio, 1987; *Alceste o sia l'amor sincero*, a cura di Maria Luisa Doglio, Bari Palomar, 2000; *Ippolito*, a cura di Stella Castellaneta. Prefazione di Grazia Distaso, Taranto, Lisi, 2002; *Ermegildo*, a cura di Pierantonio Frare e Michele Gazich, Manziana, Vecchiarelli, 2002), il trattato *Idea delle perfette imprese* (a cura di Maria Luisa Doglio, Firenze, Olschki, 1975) e altre opere minori confluite in un volume di *Scritti* (a cura di Maria Luisa Doglio, Alessandria, Ed. dell'Orso, 2004); in anastatica è stato invece riprodotto *Il cannocchiale aristotelico* (Editrice Artistica Piemontese, Savigliano, 2000) in un volume dotato di moderni apparati, tra i quali una *Bibliografia essenziale* a cura di Giovanni Menardi.

per converso, rispetto al Piemonte attuale dobbiamo aggiungere non soltanto la Valle d'Aosta e la Savoia, ma ancora il porto di Nizza con il relativo entroterra fino al colle di Tenda. In buona sostanza si devono sottrarre zone pianeggianti e collinari fertili e a pieno titolo italiane e aggiungere distretti montuosi le cui parlate, dal patuà valdostano ai dialetti delle valli occitane, tengono più del francese che non della lingua del sì. Insomma, il letterato vuoi fiorentino o veneto o napoletano che in quell'epoca volgeva lo sguardo a Torino non poteva pensare la città se non come la capitale di una nazione di montanari, per lo più poveri e rustici, a mezza via tra Italia e Francia, se non addirittura (e il caso del Marino da questo punto di vista è esemplare) come una sorta di periferia della nazione francese, un avamposto in bilico tra due diverse tradizioni culturali. Si pensi anche soltanto al fatto che quando Emanuele Filiberto, rientrato in possesso a metà Cinquecento dei suoi territori, decise di abbandonare il latino come lingua dei documenti ufficiali dello Stato, la scelta fu quella di una cancelleria bilingue, italiano e francese paritariamente lingue ufficiali del ducato sabauda.

La prima accelerazione verso una scelta 'italiana' avviene negli ultimi decenni del Cinquecento con il governo di Carlo Emanuele I, la cui corte, sia per la presenza di funzionari letterati (da Giovanni Botero a Ludovico d'Agliè) sia per il soggiorno di importanti ospiti stranieri (il Guarini, l'Ingegneri, il Murtola, il Tassoni, il Marino, il Testi) divenne un centro culturale di primo rilievo nella penisola, benché sia vero che la storiografia di età risorgimentale ne enfatizzò più del dovuto la supposta vocazione antispagnola e 'nazionale'. Tra la nobiltà letterata che circondava il duca alla corte torinese si trovava anche il padre di Emanuele Tesauero, Alessandro, la cui vicenda intellettuale può fornire un indizio utile a rispondere al primo dei quesiti della nostra ricerca. Nel 1585, in occasione delle nozze del duca con l'Infanta di Spagna, Catalina, figlia di Filippo II, il Tesauero donò alla nuova duchessa i due primi libri di un poema, *La sereide*, che egli intendeva dedicare alla bachicoltura⁴, un'attività da cui ci si attendeva un valido beneficio per un'economia stremata da molti anni di guerra. Ebbene il poemetto rivela un'educazione letteraria di tutto

⁴ Cfr. A. TESAURO, *La Sereide*, a cura di Domenico Chiodo, Torino, Res, 1994.

rispetto, una personalità scaltrita e abile nella non facile misura dell'ispirazione didascalica, nonché una conoscenza di prima mano delle più importanti novità letterarie dell'epoca, tanto che la *Sereide* può essere annoverata tra le prime testimonianze della fortuna della *Gerusalemme Liberata*, alcuni passi della quale vi sono ripresi e imitati. Abbiamo così alla corte di Carlo Emanuele I un giovane piemontese che promette di diventare un letterato di ottimo livello degno di figurare alla pari con quelli delle altre parti d'Italia e per il quale ci si aspetterebbe dunque un appoggio che ne favorisse la vocazione, al fine di dare lustro al ducato. Il suo omaggio alla coppia di sposi novelli, per quanto ci è dato sapere dalle cronache dell'epoca, fu peraltro molto apprezzato, soprattutto dall'Infanta di Spagna che fece del Tesauro uno dei propri interlocutori privilegiati a corte inaugurando un lungo rapporto di confidenza il cui primo esito riuscì nel risultato di dissuadere il giovane contino dal proseguire nell'attività letteraria per invitarlo a impegnare più proficuamente il suo ingegno nell'altra attività di cui era appassionato, l'architettura⁵.

Tale episodio fornisce una misura del conto in cui era tenuta l'attività letteraria alla corte sabauda, benché sia da riconoscere come in seguito Carlo Emanuele I amasse invece offrire ospitalità al fiore dei letterati italiani, nonché cimentarsi egli stesso nell'arte della versificazione, con esiti non certo brillantissimi⁶ e tuttavia sufficienti a illustrare l'impegno in un'attività ritenuta comunque un tratto non inessenziale all'esercizio del governo. A voler essere maliziosi, nella *Sereide* il duca avrebbe anche potuto rinvenire qualcosa che poteva spiacergli e indurlo a intervenire presso il proprio vassallo per suggerirgli di tralasciare l'impresa letteraria: si tratta di uno dei passi più curiosi dell'operetta, una digressione inserita nella descrizione delle varie fasi di esistenza del baco da seta, ovvero la contrapposizione del 'popolo' dei seri (così vengono definiti i

⁵ Le notizie certe relative all'attività di architetto del Tesauro riguardano interventi di restauro al castello di Fossano e la partecipazione ai vari progetti che impegnarono la corte sabauda nell'edificazione di chiese nel Monregalese e in particolare del santuario di Vicoforte; di sua piena responsabilità fu la costruzione del palazzo di Mirafiori, del quale sovrintenderà fino alla morte (nel 1621) anche tutti i lavori di manutenzione.

⁶ Ne sono state offerte alla lettura (anche se va detto che le trascrizioni lasciano talvolta a desiderare) alcuni stralci in varie riprese da Maria Luisa Doglio: si confronti ad esempio M. L. DOGLIO, *Il «teatro poetico» del principe: rime inedite di Carlo Emanuele I di Savoia*, in *Politica e cultura nell'età di Carlo Emanuele I*. Torino, Parigi, Madrid (Convegno Internazionale di Studi, Torino, 21-24 febbraio 1995), a cura di Mariarosa Masoero, Sergio Mamino e Claudio Rosso, Firenze, Olschki, 1999, pp. 165-189.

bachi dal Tesauro) a quello delle api, della “bella libertade” dei primi di contro alla struttura rigidamente gerarchica dell’alveare:

Vedrete i seri andar lieti scherzando
In umil vita, e fra l’amiche schiere,
Empiando a gara il sen di verdi fronde;
E vezzosi gioir del vago stato
In che gli ha posti il ciel, che non gli diede
Duce o tiranno, come a l’api, o rege
Ch’abbia fra loro impero, e con orgoglio
La bella libertade opprima e turbi
Crudele, invido a’ buoni, e pronto a l’ire
Contro i migliori, e ch’antepor si sdegni,
Qual buon padre dovria, l’util commune
Al proprio affetto, e ’n servitù gli stringa.
(*La sereide*, l. I vv. 1183-1194)

Non possiamo asserire con sicurezza che i versi che lodano la “greggia” dei bachi, “di pace amica” e “inetta a l’armi”, siano apparse pericolose nel loro inneggiare a una sorta di felicità pubblica di sapore libertario, ma è invece certo che nella concezione del governo sabauda la funzione riconosciuta alle lettere è esclusivamente quella dell’encomio, della persuasione all’obbedienza al potere costituito, politico e religioso. Né sarà stato un caso che i soggiorni torinesi dei letterati siano stati spesso assai pericolosi: se il Murtola finì in carcere per la pistolettata sparata al Marino, quest’ultimo invece vi incorse a causa di scritti sgraditi al duca e la stessa sorte toccò all’Ingegneri, non per ragione di debiti non pagati come ipotizzato (non si sa su quale base) dalla Doglio⁷, ma nuovamente per la pubblicazione di pagine non gradite dal duca come ha invece recentemente mostrato Paolo Luparia⁸. Il modello di letterato espressione della corte torinese è

⁷ Cfr. *Nota biografica* in A. INGEGNERI, *Della poesia rappresentativa e del modo di rappresentare le favole sceniche*, a cura di Maria Luisa Doglio, Modena, Panini, 1989, pp. XXV-XXX.

⁸ Cfr. A. INGEGNERI, *Lettera al cardinal Borghese*, in “Lo Stracciafoglio”, n. 9 (2010), pp. 45-60. Nell’introdurre la lettera, scritta nel periodo della detenzione, Luparia mostra con argomenti fortemente persuasivi che l’Ingegneri venne incarcerato al momento del suo ritorno a Torino come ritorsione verso quanto rivelato

allora il gesuita Giovanni Botero, grande teorico europeo del conservatorismo politico, o ancora di più l'altro gesuita Emanuele Tesauro, che consacrò la propria vocazione letteraria non tanto al *Cannocchiale aristotelico* per cui è oggi conosciuto, quanto alla monumentale impresa, cui si dedicò lungo tutto l'arco dell'esistenza, delle *Inscriptiones*, smisurata raccolta della propria produzione epigrafica di destinazione encomiastica⁹.

L'unica alternativa all'ossequio cortigiano concessa alla poesia nello spazio della corte sabauda era quello dell'intrattenimento: a partire dalle celebrazioni per il matrimonio di Carlo Emanuele I con l'infanta Catalina¹⁰ fu tutto un susseguirsi di spettacoli, favole pastorali e marittime, intermedi, balletti, che portarono Torino a gareggiare con altri teatri di corte italiani ed europei, ma per lo più attraverso l'organizzazione di eventi teatrali in cui la componente letteraria era di gran lunga la meno importante¹¹. Quel che potrà apparire curioso, considerata la configurazione geografica del territorio governato dal duca sabauda, è la preponderanza del genere 'marittimo' nell'ambito degli spettacoli di corte, il che, tra l'altro, comportò ingenti spese di allestimento e incidenti rovinosi per la mancata tenuta di apparecchi idraulici. La pochezza letteraria dei testi che accompagnavano le messeinscena è nota¹²; di nessuno di essi la lettura separata dagli apparati di scena riesce tollerabile, e poco di più lo è quella del *Canto di Arione* del Murtola, di cui non si conoscono allestimenti teatrali e che è riconosciuta come l'opera più apprezzabile di quella temperie. Insomma, dopo alcune poche faville che si accesero nel Cinquecento piemontese inducendo a sperare un propagarsi del fuoco letterario, nei decenni successivi alla fioritura della corte di Carlo Emanuele I si ripiombò invece in quella "specie di deserto" che persino Tommaso Vallauri, pur

delle pratiche alchemiche abitualmente in uso presso la corte torinese nel *Discorso contra l'alchimia* pubblicato a Napoli nel 1606.

⁹ La *princeps* dell'opera è del 1666 (a Torino presso Bartolomeo Zapata) ed ebbe altre cinque ristampe vivente l'autore, ma i primi testi della raccolta datano al 1619; il Vallauri (*Storia della poesia in Piemonte*, Torino, Tip. Chirio e Mina, 1841) ne propone due saggi con l'intenzione, persuasivamente conseguita, di mostrare come fossero migliori quelle giovanili, dal momento che "in età avanzata [...] volendo forse fare maggior mostra d'ingegno, cadde alcune volte nella ricercatezza e in giuocherelli di parole" (cfr. vol. I, pp. 335-336).

¹⁰ Cfr. *Da Nizza a Torino. I festeggiamenti per il matrimonio di Carlo Emanuele I e Caterina d'Austria*, a cura di Franca Varallo, Torino, Centro Studi Piemontesi, 1992.

¹¹ Cfr. M. T. BOUQUET, *Il Teatro di Corte. Dalle origini al 1788*, in *Storia del Teatro Regio*, vol. I, Torino, Cassa di Risparmio di Torino, 1976.

¹² Su tale produzione si veda C. PEIRONE, *Un genere di «confine»: le piscatorie*, in *Politica e cultura*, cit., pp. 141-154.

così generoso nell'illustrare le glorie letterarie locali, quasi testimonia con l'esiguità della sua trattazione della storia poetica piemontese del secolo XVII¹³. Mauri, che a sua volta vi si dedicò nel capitolo ad essa dedicato nell'einaudiana *Letteratura Italiana. Storia e Geografia*, pare indicarne la causa nell' "esercizio di una doppia censura"¹⁴, statale ed ecclesiastica, in grado di condizionare la libera espressione di idee e sentimenti, ma, se non è dubbia l'impressione riferita da molti visitatori dell'epoca, che in quei decenni in Piemonte si respirasse un'aria da caserma, è anche vero che in altri contesti la censura poté costituire uno stimolo allo svilupparsi di una comunicazione letteraria più scaltrita, meno dozzinale e in definitiva di maggior valore. D'altronde l'episodio prima ricordato dell'abbandono dell'attività poetica da parte di Alessandro Tesauro, più che da un intervento censorio, pare prodotto dal disinteresse verso tale ambito di espressione da parte del sovrano e della corte. Anziché alle imposizioni censorie, a me pare che la sterilità letteraria del Piemonte barocco sia da attribuire all'onnipotenza ecclesiastica, e gesuitica in particolare, nel campo dell'istruzione, al cui controllo i duchi sabaudi rinunciarono totalmente fino alla salita al trono di Vittorio Amedeo II nel 1675. Si pensi come l'unico lume letterario del secolo, Emanuele Tesauro, pur cresciuto ed educato nei ranghi della Compagnia di Gesù, da essa venne espulso perché non capace di quella obbedienza (come "di cadavero" la pretendeva il fondatore Ignazio) richiesta ai confratelli. Un metodo di insegnamento basato sull'annichilimento del più lieve moto che facesse intravedere la libertà del pensiero¹⁵ non poteva essere quello più adatto a rendere

¹³ Settanta pagine sono spese nello studio del secolo XVII contro le centotrenta dedicate al precedente, che, a rigore, avrebbe dovuto registrare un numero meno copioso di piemontesi dediti all'esercizio letterario.

¹⁴ P. MAURI, op. cit., p. 824.

¹⁵ Si consideri anche soltanto il mutamento di prospettiva nell'insegnamento del latino rispetto alla prassi umanistica: le letture dei classici consentite soltanto in edizioni purgate e l'imposizione dell'apprendimento mnemonico di astratte regole grammaticali; anzi, come ha notato Andrea Battistini sulla scorta di uno studio di Walter Ong, l'intenzione di attribuire "all'apprendimento del latino il ruolo di rito di iniziazione, di ostacolo e sofferenza creati di proposito e inframmezzati da punizioni corporali" (cfr. A. BATTISTINI, *Il Barocco. Cultura, miti, immagini*, Roma, Salerno, 2000, p. 18). Si confronti una simile prassi, che non sarebbe esagerato definire criminale, con gli illuminati consigli che l'umanista Cosmico indirizzava a Isabella d'Este che a lui si era rivolto in cerca di un maestro di latino: "dicovi che havendo imparate bene le octo parte de l'oratione immediate dativi ad qualche buono auctore, dove possiate imparare la lingua, et per niente non vi lasciate dare latini [cioè esercizi] né faticate la memoria ad imparare le regole, ché tutto è vano e tempo perso, et chi procede per tal via non scia insegnare" (cfr. R. SODANO, «Dir presumpsi di te quel che non era ...». *Le «Cancion» del Cosmico o la dialettica del desiderio nella servitù d'amore*, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», CLXXXI (2004), pp. 54-85: 78).

fecondo un terreno già così poco coltivato alle lettere. La nobile famiglia fossanese dei Tesauro (oltre ad Emanuele e al padre Alessandro, anche il fratello maggiore Ludovico entrò nell'arengo letterario con scritture a difesa del Marino nelle polemiche suscitate dal successo delle sue opere) costituisce una vera eccezione in un panorama di quasi assoluta desolazione.

Tornati dunque a Emanuele Tesauro, affrontiamo la seconda questione che ci siamo posti: gli studiosi contemporanei, gli eredi della scuola di Giovanni Getto in modo particolare, professano la più alta stima nei confronti del letterato piemontese; Maria Luisa Doglio, che più si è spesa nello studio di tale autore, lo vorrebbe "massimo teorico barocco" e dichiara che i contemporanei lo consideravano "il primo letterato d'Europa"¹⁶, benché vada chiarito che il giudizio tanto lusinghiero, la cui fonte la Doglio non cita, è espresso da tale Donato Rossetti ed è riferito nelle *Vite e ritratti di sessanta illustri piemontesi*, repertorio compilato nel 1824 dall'avvocato Modesto Paroletti e sulla cui autorevolezza nel definire il senso comune europeo è lecito nutrire qualche dubbio. Per converso gli eruditi piemontesi settecenteschi, anche quando scrivevano con l'intento dichiarato di illustrare le glorie letterarie locali, non mancavano di marcare le distanze dalle stravaganze del conterraneo; e addirittura il Galeani Napione, che pure era impegnato a sostenere contro ogni simpatia per la parte francese l'italianità della regione piemontese e la superiorità della cultura letteraria italiana rispetto a quella d'oltralpe, dovendo trattare del Tesauro lo dichiarò "troppo a' suoi tempi famoso" e aggiunse che sarebbe stato "veramente difficile" difendere "l'onore d'Italia" se lo si fosse dovuto interamente riporre "nel buon gusto di quel nostro Abate"¹⁷.

Non vorrei scandalizzare nessuno, ma devo confessare che la lettura del trattato del Tesauro mi conduce assai più vicino nel giudizio ai censori del Settecento che non ai lodatori contemporanei: al di là delle predilezioni soggettive, mi paiono però interessanti le osservazioni di Adriano Pennacini, cui si deve una delle ben cinque introduzioni che accompagnano la riedizione anastatica del *Cannocchiale aristotelico*. Pennacini, che non fu italianista ma studioso della retorica

¹⁶ Cfr. M. L. DOGLIO, *Emanuele Tesauro e la parola che crea: metafora e potere della scrittura*, in *Il cannocchiale aristotelico*, op. cit., p. 7.

¹⁷ Cito da *Dell'uso e dei pregi della lingua italiana. Libri tre. Del conte Gianfrancesco Galeani Napione*, Milano, Per Niccolò Bettoni, 1824, pp. 52-53.

antica, esaminando il trattato, osserva che “quasi tutto ciò che vi si legge rimanda a idee, nozioni, concetti presenti nei testi classici di Aristotele e di Cicerone” e ne conclude che, al di là della usuale contrapposizione tra Rinascimento e Barocco, le due età sono in realtà segnate “dalla continuità della rinascita della cultura antica”¹⁸, conclusione che mi trova pienamente d’accordo. Anzi, sarebbe ormai tempo di considerare il fatto che la pretesa innovazione modernista introdotta dal barocco letterario è invenzione tutta novecentesca, principalmente finalizzata a conferire legittimità a dichiarazioni di poetica (dall’ermetismo alle varie avanguardie) la cui consistenza teorica era di per sé assai labile; tale invenzione si è poi mostrata funzionale all’esigenza di rivedere, in chiave di propaganda cattolica, il nesso istituito dalla storiografia letteraria tra affermazione della Controriforma e declino culturale dell’Italia. Le testimonianze dell’epoca secentesca sono sostanzialmente concordi nel rimarcare la continuità rispetto alla civiltà letteraria precedente, di cui si riconosce l’eccellenza e la supremazia. Lo scrittore barocco, nella maggior parte dei casi, non è un novatore polemico avverso alla tradizione, ma esprime piuttosto un atteggiamento di epigono pienamente concorde con il sistema retorico del classicismo e consapevole di appartenere all’età argentea del volgare letterario, che aveva raggiunto l’aurea perfezione con le grandi personalità del secolo precedente. La sola via per eccellere era ritenuta quella della sperimentazione di sottogeneri non propriamente canonici o comunque anche nel mondo antico pertinenti le età di declino, alessandrina e tardo-romana: il romanzo, l’idillio, la favola pastorale, il poema mitologico o quello sacro o quello eroicomico¹⁹.

A parte questa constatazione, che pur sarebbe gravida di conseguenze e meritevole di approfondimento, quel che qui ora interessa è il giudizio sull’opera del Tesauro, sul fatto che in essa non vi è assolutamente nulla di innovativo o di originale riguardo ai concetti che vi sono espressi, ma tutto l’impegno è profuso soltanto sul piano dell’elocuzione, su quella sorta di continue invenzioni metaforiche, su quei fuochi d’artificio della scrittura trattatistica che tanto

¹⁸ A. PENNACINI, *Retorica moderna e retorica classica*, in *Il cannocchiale aristotelico*, op. cit., p. 31.

¹⁹ Cfr. in proposito G. PRETI, *Discorso intorno all’onestà della poesia*, a cura di Domenico Chiodo, in “Lo Stracciafoglio”, n. 1 (2000), pp. 3-12; e A. BRUNI, *Discorso intorno al titolo delle Veneri*, in “Lo Stracciafoglio”, n. 5 (2002), pp. 5-11.

entusiasmano i lettori nostri contemporanei²⁰. Tale stile scrittorio è esattamente ciò in cui Settembrini riconosceva invece l'essenza del gesuitismo nella storia letteraria italiana: "lo scrittore non ragiona, ma fantastica; e l'effetto che produce in voi è che non vi muove la ragione ma la fantasia, non vi persuade ma vi abbaglia"²¹. Non può stupire il fatto che nel secolo dei lumi lo stile scrittorio di impronta gesuitica non fosse troppo apprezzato e nemmeno stupisce che lo sia invece stato tra gli accademici dell'era democristiana; ciò che invece stupisce è che, almeno in area piemontese, gli scrittori illuministi, per quanto ne denunciassero i limiti e le bizzarrie, non abbiano inteso condannare al pieno ostracismo l'opera del Tesauro. A tale proposito entrò in gioco a mio avviso una considerazione schiettamente nazionalistica che è da connettere con l'espressione, 'barocco di confine', che ho scelto come titolo del mio intervento e per comprendere la quale occorre una breve digressione in territorio francese: con buona pace dello *chauvinisme* transalpino, la letteratura francese dei decenni a cavallo tra Cinque e Seicento rimase, come già quella dell'età di Francesco I, fortemente influenzata dai modelli italiani e imitò nello stile 'prezioso' le inquietudini barocche dei nostri autori; il classicismo e la letteratura regolata, per quanto a noi italiani ciò sia sempre parso paradossale, giunsero dopo nello sviluppo temporale; e non soltanto poeti come Desportes e Du Bartas precedono Boileau, ma nella stessa evoluzione personale del principale autore dell'epoca a cavallo dei due secoli, François de Malherbe, il tragitto è dai modi barocchi delle *Larmes de Saint Pierre*, ispirate dal modello tansilliano, alla chiarezza regolata delle *Odes*. La Francia scoprì il classicismo a metà Seicento, come se da noi l'opera del Bembo fosse da collocare temporalmente successiva a quella del Marino e volta a regolarne gli eccessi. Ecco allora che in un territorio di confine, come fu il Piemonte sabauda, l'oltranza metaforica della scrittura del Tesauro, che, non a caso, venne a essere oggetto delle dispute sul 'buon gusto' che opposero

²⁰ Non dissimile opinione è espressa da Pierantonio Frare quando nota che "il vantaggio del *Cannocchiale aristotelico* rispetto ai trattati del Peregrini o di Sforza Pallavicino non è certo concettuale, ma stilistico" (P. FRARE, *Il «Cannocchiale aristotelico»: da retorica della letteratura a letteratura della retorica*, in «Studi Secenteschi», XXXII (1991), pp. 33-63: 58); dello stesso autore si consideri anche il precedente studio: P. FRARE, *Preliminari ad una lettura del «Cannocchiale aristotelico»*, in «Testo», 17 (1989), pp. 32-64.

²¹ Cito da L. SETTEMBRINI, *Lezioni di Letteratura Italiana*, a cura di Valentino Piccoli, Torino, Utet, 1926, vol. II p. 222.

Orsi a Bouhours, poteva ancora figurare come un passaggio nodale di quella rivendicazione di italianità che ancora a fine Settecento, all'epoca del Denina, del Napione, dell'Alfieri, era tutt'altro che scontata.

DOMENICO CHIODO