Tesauro E. (2024-2025). *Il cannocchiale aristotelico*, a cura di Cutrì M., 2 voll. Milano: Fondazione Pietro Bembo-Ugo Guanda Editore

Presentazione del Socio corrispondente residente Pierantonio Frare,
Professore ordinario di Letteratura italiana,
tenuta durante l'adunanza del 22 maggio 2025

Il cannocchiale aristotelico del torinese Emanuele Tesauro (1592-1675; gesuita fino al 1635, poi religioso secolare) è il più importante trattato di retorica del Seicento europeo, insieme all'*Agudeza y arte de ingenio* (1642, 1648) di un altro gesuita, Baltasar Gracián. L'opera uscì in prima edizione nel 1654; la definitiva è del 1670, lussuosa stampa in 740 pagine *in folio*[1] a spese del Comune di Torino, curata personalmente dall'autore. La definizione che ho usato, di trattato di retorica, non rende però giustizia a un'opera che, usando termini moderni, definiremmo piuttosto trattato di semiotica generale. Nella visione di Tesauro tutto è segno: i ritrovati degli uomini, siano essi in parole o in immagini, gli elementi della natura, perfino gli interventi di Dio. Ma ciascuno di questi segni rimarrebbe «insulso e dispiacevole all'animo umano»[2] se non fosse vivificato dall'argutezza, grazie alla quale «le cose mutole parlano, le insensate vivono, le morte risorgono» (*CA*, I 2). Tesauro si assume dunque il compito, al culmine di una stagione culturale europea, non solo italiana, in cui il ricorso al concetto, all'arguzia, alla *pointe*, al *wit*, all'*agudeza* ha permeato tutte le produzioni artistiche (poesia, prosa, imprese, emblemi, dipinti, sculture, apparati scenografici…) e non solo (si pensi alla civil conversazione), di insegnare al lettore che cosa siano le argutezze e di offrire una macchina – un algoritmo, diremmo oggi – che permetta anche ai «populari» di comporne in gran numero (si tratta dell'Indice categorico, ingegnoso meccanismo il cui funzionamento è descritto in un apposito paragrafo, da p. 318 a p. 352).

Caduto in disgrazia già a fine Seicento, il *Cannocchiale aristotelico*, come altre opere analoghe, rimase molto letto, ma di nascosto (un po' come l'*Adone* di Marino). La riscoperta novecentesca del barocco favorì la

[1] Secondo la piegatura del foglio, non secondo le dimensioni della pagina, che con i suoi 36x23 cm farebbe considerare il volume piuttosto un in quarto; si tratta della più grande tra le diverse edizioni del *Cannocchiale*, seguita dalla prima, anch'essa torinese, in quarto (30x21 cm).

[2] Si fa riferimento all'edizione qui presentata, a cura di Maicol Cutrì, vol. I, p. 15 (d'ora in poi a testo, siglata *CA* e seguita da numero di volume e di pagina).

Rendiconti 159.1/2026, ISSNe 3103-9243, Doi 10.3280/rndoa2026oa24015

Copyright © FrancoAngeli.
This work is released under Creative Commons Attribution Non-Commercial – No Derivatives License.
For terms and conditions of usage please see: http://creativecommons.org.

rinascita degli studi, ma non investì il trattato di Tesauro. Ne beneficiò invece l'*Agudeza y arte de ingenio* di Gracián: tradotta due volte in francese nel 1983, in italiano nel 1986 (e di nuovo nel 2025), ripubblicata in edizione critica e commentata in Spagna nel 2004. Il ritardo della cultura italiana nel rendere giustizia a quest'opera capitale apparve allora, nel confronto, sempre più evidente: negli anni Sessanta aveva iniziato a pensare a un'edizione del *Cannocchiale* Manlio Pastore Stocchi, come testimoniano alcune sue richieste di libri del Seicento alla Biblioteca Reale di Torino; un catalogo dell'editore Longo risalente agli anni Settanta prometteva un'edizione per le cure di Mario Scotti, mai realizzata e, credo, nemmeno mai partita. Nei primi anni Novanta i direttori della collana dei Classici italiani della Fondazione Pietro Bembo (in particolare, Giovanni Pozzi e Dante Isella) inserirono il *Cannocchiale aristotelico* in catalogo, affidando la realizzazione dell'impresa a uno studioso certamente molto attrezzato, e anche simpatetico a questo tipo di testi, cioè a Silvano Nigro, che però non procedette oltre la raccolta del materiale. A una «edizione accessibile», che sarebbe dovuta uscire nel 1997 per La Nuova Italia pensò anche Umberto Eco (lettera del 5 aprile 1996 al firmatario di questa nota), che si era già occupato di Tesauro in più occasioni come studioso, e che ne aveva fatto, con il trasparente nome di padre Emanuele, uno dei protagonisti del suo romanzo *L'isola del giorno prima* (1994; nel capitolo nove, intitolato per l'appunto *Il cannocchiale aristotelico*): ma anche in questo caso non se ne fece nulla. Bisognò aspettare il 2000 per un'edizione anastatica, corredata tuttavia di importanti saggi introduttivi e di due utilissimi *Indici delle fonti classiche*, che si devono a Dionigi Vottero (Tesauro, 2000).[3] Ora, finalmente, grazie a Maicol Cutrì, un giovane studioso formatosi prima all'Alma Mater di Bologna poi in Università Cattolica, dove attualmente opera, abbiamo un'edizione critica e commentata, che colma una lacuna grave della cultura italiana nel concerto europeo.

Naturalmente, l'edizione è stata preceduta da una serie di lavori preparatori, tra i quali spicca la monografia *Leggere il «libro aperto». Saggio sul* Cannocchiale aristotelico (Cutrì, 2023), i cui risultati sono confluiti

[3] Tesauro (2000), con saggi di M.L. Doglio, M. Guglielminetti, A. Pennacini, F. Vuillemier, P. Laurens, D. Vottero, G. Menardi (che è anche il coordinatore della meritoria iniziativa), con due *Indici delle fonti classiche* curati da D. Vottero. A riprova della statura europea di Tesauro, va notato che la prima ristampa in facsimile dell'opera fu prodotta in Germania nel 1968 dall'editore Gehlen per le cure di A. Buck (Tesauro, 1968), che vi premise una notevole introduzione, tradotta in italiano da S. Persichino (1973).

Copyright © FrancoAngeli.
This work is released under Creative Commons Attribution Non-Commercial – No Derivatives License.
For terms and conditions of usage please see: http://creativecommons.org.

nell'*Introduzione* e nella *Nota al testo*. Per quanto riguarda il testo, Cutrì parte ovviamente dalla stampa Zavatta 1670, della quale segnala le differenze, nella struttura compositiva, nel testo e anche nella grafia, rispetto alle precedenti edizioni che ha individuato come essenziali per la storia del testo, cioè la prima torinese del 1654 da Giovanni Sinibaldo, la veneziana del 1663 da Paolo Baglioni, la romana del 1664 da Guglielmo Halle. Si è accorto anche che non tutti gli esemplari del 1670 sono uguali, poiché ne ha rintracciati alcuni che presentano una pagina sicuramente scorretta (la 23).

La breve e succosa *Introduzione* si concentra sugli elementi essenziali dell'opera, con almeno due novità rispetto agli studi precedenti, riguardanti il metodo usato da Tesauro e la struttura dell'opera. Il metodo è individuato nel «regresso dimostrativo», «di derivazione aristotelica e sviluppato dalla cosiddetta Scuola di Padova, passato poi ai manuali filosofici dei collegi gesuiti» (Cutrì, in *CA*, pp. XVII-XVIII). Esso consiste in due operazioni: la prima, più lunga, è la ricerca della definizione e dei principi primi di un fenomeno a partire dall'esemplare migliore disponibile; la seconda l'applicazione di essi alla materia oggetto d'indagine. Altrimenti detto, dai «dati sensibili ai principi primi» e poi «dai principi primi ai dati sensibili» (Cutrì, in *CA*, p. XVI). Ai nostri occhi può non apparire una gran novità, ma, sempre ai nostri occhi, non è difficile cogliere in queste operazioni il nucleo del nascente metodo scientifico: tanto è vero che il «regresso dimostrativo» fu tutt'altro che ignoto a Galileo (Cutrì, in *CA*, p. XIX). Induzione e deduzione governano tutto il *Cannocchiale*, dandogli un carattere, se non propriamente scientifico, certamente sistematico e rigoroso (Cutrì, in *CA*, p. XXV): un passo avanti considerevole rispetto alla retorica e alla pedagogia classica, che faceva dell'"ingegno" (che, in collaborazione con l'"intelletto", è la facoltà produttrice delle argutezze) un dato di natura, quindi non sistematizzabile né, tanto meno, educabile o addirittura insegnabile. Infatti, il titolo del trattato di Gracián, *Arte de ingenio*, è ossimorico, rispetto alla tradizione.

Per quanto riguarda la struttura, Cutrì segnala convincentemente che tutta l'opera si configura, più che come un manuale scientifico, come una «Guida», nel senso di opera «proiettata completamente verso chi legge», per dirla con Zambrano (1996, p. 59). Una guida per il «leggitore desideroso»: «desideroso», non «savio», come Tesauro aveva scritto nella prima edizione. La correzione, per quanto possa apparire minima rapportata alla mole dell'opera, è tuttavia messa nel giusto rilievo da Cutrì: perché nel testo del 1654 veniva presentato come punto di partenza quello che invece deve costituire il punto di arrivo; e perché il «leggitore desideroso» postulato da Tesauro corrisponde al profilo antropologico delineato da Aristotele all'inizio

Copyright © FrancoAngeli.
This work is released under Creative Commons Attribution Non-Commercial – No Derivatives License.
For terms and conditions of usage please see: http://creativecommons.org.

della sua *Metafisica*, ormai da secoli riletto e corretto in chiave cristiana (giustamente Cutrì ricorda l'*incipit* del *Convivio* dantesco: «Sì come dice lo filosofo nel principio de la Prima Filosofia, tutti li uomini naturalmente desiderano di sapere»). E poiché tutti desiderano sapere, ma imparare è faticoso, come Tesauro sa bene, allora occorre vivacizzare l'insegnamento, ad esempio drammatizzandolo e facendone un colloquio a tre: Aristotele, che si fa guida dell'autore; l'autore, che può farsi guida del lettore proprio perché ha accettato a sua volta di farsi discepolo di Aristotele; infine, il lettore, continuamente chiamato in causa dall'autore con vari espedienti (Cutrì, in *CA*, pp. XXX, XXXII). Inoltre, occorre evitare il linguaggio piattamente espositivo e ricorrere invece a «un linguaggio "eloquente e pittoresco"», come lo aveva definito Croce nel saggio del 1899 sui *Trattatisti italiani del concettismo e Baltasar Gracián*: un linguaggio, uno stile, come si cominciava allora a dire, che risvegli l'attenzione del lettore quando la trattazione rischia di farsi noiosa e ripetitiva, o troppo analitica. Tesauro, afferma con ragione e con dovizia di prove Cutrì, è «scrittore di alto pregio», sempre «eloquente e incisivo» (Cutrì, in *CA*, pp. XXXII-XXXIII). Alla fine del lungo percorso il lettore saprà non solo individuare le argutezze che lo circondano (competenza passiva, già favorita dal contesto culturale), ma soprattutto produrne di proprie (competenza attiva), diventando con ciò protagonista del proprio tempo.

Un trattato di 740 pagine dedicato all'argutezza, e scritto dopo il *revival* neosofistico che aveva caratterizzato i primi decenni del Seicento, non poteva non confrontarsi con l'accusa che già alcuni contemporanei e poi, con maggior forza, i posteri, muovevano e avrebbero mosso a questo stile di pensiero: quella di essere irrimediabilmente compromesso con il falso. Tuttavia, proprio il continuo riferimento ad Aristotele, che tiene agganciata la metafora all'essere, permette a Tesauro di rivendicare il valore cognitivo della metafora (che egli intende in senso molto più ampio del nostro, facendola coincidere con l'intera gamma delle «figure ingegnose») e di estenderlo all'argutezza, di cui la metafora è la base. Tesauro va oltre, perché oltre era andata la prassi teorica di fine Cinque-primo Seicento: afferma che l'unico pregio delle argutezze consiste nel saper «ben mentire» (*CA*, II 28). L'accento va posto sul *ben*, non sul *mentire*: infatti, la «Cavillazione urbana» (che per Tesauro è la forma più elevata di argutezza, perché è formata grazie all'intervento della «TERZA OPERAZIONE *dell'intelletto*», cioè il ragionamento o "discorso": *CA*, II 18), «senza *dolo malo*, scherzevolmente imita la verità, ma non l'opprime, et imita la falsità in guisa che il vero vi traspaia come per un velo» (*CA*, II 36). Facendo propri alcuni argomenti di sant'Agostino sull'interpretazione dei testi biblici, ospitati nel *De mendacio*, e non solo,

Copyright © FrancoAngeli.
This work is released under Creative Commons Attribution Non-Commercial – No Derivatives License.
For terms and conditions of usage please see: http://creativecommons.org.

Tesauro dichiara che l'argutezza non è menzogna, ma segno (foss'anche menzognero) che indica la verità e quindi significa (Frare, 2000, pp. 131-155). Una verità che il lettore – e qui sta l'importanza dell'azione didattica di cui si diceva – è chiamato a riconoscere ricorrendo agli stessi strumenti messi in atto dallo scrittore arguto e svelati dal trattatista.

L'elemento più utile, e quello più necessario e atteso, dell'edizione di Cutrì è l'ampio commento: il primo integrale, preceduto solo da quelli, molto parziali, di Raimondi (1960, pp. 17-106) e di Pevere (Bárberi Squarotti, 2002, pp. 83-138).

Bisognava, anzitutto, mettere ordine nelle numerosissime citazioni da Aristotele (circa 400), cominciando a individuare il testo usato da Tesauro tra le molte traduzioni che egli aveva a disposizione: Cutrì, basandosi su precedenti studi, di altri e suoi, lo riconosce nell'edizione latina in sette volumi uscita da Gaspare Bindoni a Venezia nel 1576, che però non copre tutta la casistica; a volte, infatti, il trattatista si serve della traduzione della *Retorica* allestita da Marcantonio Maioragio (o Antonio Maria Conti, 1515-1555), uscita postuma nel 1571 e usata anche da Paolo Beni per il suo commento del 1624. Spesso Tesauro introduce varianti, a volte puramente formali, a volte di rilievo ideologico; esse sono sempre segnalate e, quando necessario, commentate. Rimaneva da risolvere il problema tipografico della loro collocazione, poiché nel testo originale esse sono poste nei margini dell'ampia pagina: nel formato della collana Pietro Bembo, questa soluzione non era praticabile, come non lo era la doppia fascia di commento. Di conseguenza, esse sono state raggruppate in fondo a ciascuno dei due volumi dell'opera, in modo da consentire, ove necessario, brevi interventi del curatore; e tutte tradotte in italiano a beneficio di un lettore anche non specialista (poiché il *Cannocchiale* è opera utile anche allo storico, allo studioso di arti figurative, al filosofo, all'antropologo…). Come, del resto, Cutrì ha fatto per tutti i numerosi inserti in latino: il *Cannocchiale* è, di fatto, un libro bilingue.

Non è questa l'unica difficoltà ecdotica e tipografica, poiché la pagina del *Cannocchiale*, come è noto, presenta non solo una grande varietà di caratteri tipografici, ma anche un ricorso sistematico a schemi grafici, specialmente nella trattazione delle cosiddette «figure armoniche» (che, assieme alle «patetiche» e alle «ingegnose», si dividono l'intero campo figurativo): esse sono tipiche della prosa e dilettano l'udito, dice Tesauro. Il quale, però, fornisce una trascrizione grafica dei periodi che fa diventare visiva l'armonia uditiva, coinvolgendo quindi, assieme all'udito, anche la vista del lettore. Il curatore, coadiuvato dalla sapienza della redazione e della tipografia, ha cercato di mantenerli nella sua edizione, come si può vedere dalle pagine 548-557 del

Copyright © FrancoAngeli.
This work is released under Creative Commons Attribution Non-Commercial – No Derivatives License.
For terms and conditions of usage please see: http://creativecommons.org.

primo volume. La riproduzione esatta degli schemi (che Tesauro chiama «tavole metriche») non è un capriccio filologico fine a sé stesso: pone anzi l'accento su una caratteristica importante del *Cannocchiale*, segnalando che si tratta di un libro non solo da leggere, ma anche da guardare. Colgo l'occasione per restituire il giusto merito a coloro che hanno seguito in tutte le sue fasi un lavoro tanto complesso e che ha stimolato la ricerca di soluzioni innovative: anzitutto Barbara Colli, entusiasta animatrice di questa impresa editoriale, il redattore capo Davide Profumo, Lucrezia Nediani, autrice degli schemi grafici; e, *last not least*, i condirettori della collana, Pier Vincenzo Mengaldo e Alfredo Stussi, che hanno fornito suggerimenti utili al miglioramento del lavoro.

La lettera del *Cannocchiale* non richiede particolari interventi, essendo nel complesso chiara; tuttavia, presenta molti di quelli che potremmo chiamare "falsi amici", cioè termini che hanno modificato nel tempo il loro valore semantico: Cutrì è sempre molto attento a individuarli e a ricondurli tutti al significato originario, che spesso è anche tecnico, con una operazione di restauro che restituisce alla prosa di Tesauro la ricchezza dei suoi colori. L'obiettivo è duplice: da un lato agevolare la lettura, dall'altro consentire allo specialista di valutare il tasso di innovatività linguistica dell'autore, che è tutt'altro che irrilevante.

Il *Cannocchiale aristotelico* costituisce anche una sorta di collettore di gran parte del sapere umanistico, dalla classicità al Seicento, nelle tre lingue della cultura: greco (sempre in traduzione latina), latino e italiano. La quantità di autori, dai notissimi agli sconosciuti, almeno per noi, e di opere evocate, spesso direttamente, altrettanto spesso per accenni più o meno chiari, obbliga il commentatore a una operazione di recupero e di attribuzione di grande impegno, anche per le libertà citatorie che si prende Tesauro, il quale non si perita di adattare il passo citato alle proprie esigenze, né di inventare egli stesso brani in versi o in prosa, senza dichiararsene autore. Mi spiace non potere, in questa sede, fornire degli esempi; tuttavia, per dare almeno un'idea dell'impegno richiesto, basterà segnalare che i due indici dei nomi, quelli citati nel testo e quelli citati nel commento, occupano sessantacinque pagine.

All'operazione di recupero erudito si accompagnano raffinate analisi retoriche della prosa di Tesauro: poiché la convinzione teorica, più volte ribadita dal trattatista, che l'uomo ammira meglio la verità vestita che ignuda, che giustifica dal punto di vista etico il ricorso all'argutezza, si concretizza in una scrittura che, anche quando costretta all'elenco o all'esemplificazione, è tuttavia sempre ravvivata da invenzioni linguistiche e di pensiero.

Copyright © FrancoAngeli.
This work is released under Creative Commons Attribution Non-Commercial – No Derivatives License.
For terms and conditions of usage please see: http://creativecommons.org.

Dell'argutezza si può scrivere solo in modo arguto: anzitutto perché essa soprassiede a tutte le produzioni dell'ingegno degne di tal nome (e il *Cannocchiale* vuole essere una di queste), in secondo luogo perché Tesauro intende fornire nella sua stessa scrittura l'applicazione pratica di ciò che teorizza, con una originale interpretazione della categoria retorica dell'*aptum*.

La quarta delle linee conduttrici del commento, la quarta fascia, per dir così, di un ideale apparato, consiste nella ricostruzione della rete concettuale dell'opera: la grande ricchezza del trattato, l'ampiezza a volta abnorme dei capitoli, la proliferazione degli esempi e la minuzia analitica delle casistiche, la vastità del materiale esaminato (tutte le produzioni verbali e figurative) portano con sé il pericolo che il lettore dell'opera ne smarrisca la rigorosa architettura. In apertura di ogni capitolo e nelle pagine nodali Cutrì riallaccia il filo del discorso tesauriano, consentendo di seguirlo e di apprezzarne la rigorosa concatenazione. Grande attenzione è poi ovviamente riservata alle innovazioni che Tesauro introduce nell'antichissima arte della retorica. Ne segnalo solo alcune: l'assunzione della metafora da individuo del genere figure retoriche a macrocategoria comprendente tutte le «figure ingegnose»; la differenza qualitativa posta tra argutezze composte 1) da «simplici parole ingegnose», 2) da proposizioni ingegnose, 3) infine, dagli «argomenti ingegnosi», le sole che «chiamar si posson CONCETTI ARGUTI» (*CA*, I 40); la tripartizione dell'intero ambito figurale tra «figure armoniche» (limitate quasi solo alla prosa e che solleticano l'udito grazie all'armonia del periodo); figure patetiche (che muovono gli affetti, articolate in una casistica minuziosa, che ambisce a render conto di tutte le riposte pieghe della psicologia umana); e figure ingegnose, «nobilissimo fiore dell'intelletto» (*CA*, I 647), che le produce lasciando agire quella sua meravigliosa forza che è l'ingegno. La metafora è l'insieme di tutte le figure ingegnose e ne è allo stesso tempo il culmine, nella forma dell'entimema urbano o concetto arguto o argutezza. Per ciascuno di questi e di altri elementi il curatore ricerca i precedenti prossimi e lontani, permettendo di cogliere il tasso di innovazione introdotto dal trattatista torinese e mettendolo sempre in dialogo con la riflessione contemporanea e con quella precedente.

Mi rendo conto di avere introdotto in questa breve esposizione una quantità di riferimenti, ciascuno dei quali avrebbe richiesto almeno un accenno di spiegazione che qui non si può dare: non mi resta che invitare il «desideroso» lettore ad accostarsi al *Cannocchiale aristotelico* in compagnia del commento di Maicol Cutrì. Non posso promettere una lettura breve, ma sarà certo una lettura che tiene insieme sapere e sapore.

Copyright © FrancoAngeli.
This work is released under Creative Commons Attribution Non-Commercial – No Derivatives License.
For terms and conditions of usage please see: http://creativecommons.org.

BIBLIOGRAFIA

Bárberi Squarotti G., a cura di (2002). *Prosatori e narratori barocchi*, apparati di Pevere F. Roma: Istituto poligrafico e Zecca dello Stato.

Cutrì M. (2023). *Leggere il «libro aperto». Saggio sul «Cannocchiale aristotelico*. Pisa: ETS.

Frare P. (2000). *«Per istraforo di perspettiva». Il «Cannocchiale Aristotelico» e la poesia del Seicento*. Pisa-Roma: Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali.

Persichino S. (1973). *Emanuele Tesauro e la teoria del barocco nella letteratura*. In: «Ausonia», vol. XXXVIII, 3-4, maggio-agosto, pp. 9-25.

Raimondi E., a cura di (1960). *Trattatisti e narratori del Seicento*. Milano: Ricciardi.

Tesauro E. (1968). *Il cannocchiale aristotelico*, hrsg. Buck A. (*Ars poetica*, Band 5). Berlin-Zürich: Gehlen.

Id. (1670). *Il cannocchiale aristotelico o sia Idea dell'arguta et ingeniosa elocutione* […]. Torino: Zavatta.

Id. (2000). *Il cannocchiale aristotelico*, ristampa anastatica dell'edizione Zavatta 1670. Savigliano: Editrice Artistica Piemontese.

Zambrano M. (1996). *La "Guida", forma del pensiero*. In: Ead., *Verso un sapere dell'anima*. Milano: Raffaello Cortina Editore.

Copyright © FrancoAngeli.
This work is released under Creative Commons Attribution Non-Commercial – No Derivatives License.
For terms and conditions of usage please see: http://creativecommons.org.