

peria lagunare e quindi si giunse probabilmente ad un compromesso per cui l'edizione veneziana, realizzata per seconda, venne messa in commercio prima di quella fiorentina.

La precisa analisi testuale condotta dal curatore lo porta a rilevare alcune caratteristiche delle due diverse edizioni. Un anonimo revisore, seguendo le direttive del Borghini, provvede ad eliminare dal testo fiorentino le espressioni giudicate troppo plebee. Il testo stampato a Venezia venne invece curato da Agostino Ferentilli, che usò come base i fogli della edizione fiorentina probabilmente collazionata con un originale, come dimostra il reinserimento di alcuni dei brani espunti nella *princeps*; le varianti di questa edizione rispetto a quella di Firenze sono esaminate in un apposito paragrafo (5.5 *L'edizione veneziana*, pp. 200-35), che sostituisce il tradizionale apparato. Mentre il testo fiorentino presenta numerose correzioni realizzate durante la tiratura, l'edizione di Venezia mostra tratti grafico-fonetici tipicamente settentrionali, introdotti dai compositori veneziani.

L'edizione di Sorella, alla luce di questi rilievi, viene quindi condotta sul testo fiorentino integrato con le parti conservate dal Ferentilli nella edizione veneziana. Per quanto concerne la grafia, il curatore, sottolineandone la vicinanza all'*usus* varchiano, si attiene al testo della cinquecentesca stampata a Firenze, scegliendo di non intervenire nel caso di «grafie difformi dalla norma» (p. 236). Tale decisione, ispirata probabilmente ai criteri di edizione da testimone unico, non mi trova del tutto d'accordo, in quanto sappiamo per certo che l'opera non fu licenziata dall'autore e che nei vari passaggi prima di giungere alle stampe potrebbe avere subito cospicui anche se involontari interventi. L'identificazione di un preciso profilo linguistico esposto peraltro nel capitolo successivo (6. *Profilo linguistico dell'Hercolano*, pp. 240-68), mi sembra potesse autorizzare qualche ulteriore intervento correttivo.

Chiude il volume dell'introduzione il voluminoso e interessante glossario (pp. 269-480), che per la prima volta rende merito compiutamente al grande lavoro di raccolta del Varchi. Costruito con l'ausilio dei consueti strumenti lessicografici e mediante lo spoglio di numerose opere «fortemen-

te caratterizzate in senso fiorentino e toscano» con lo scopo di «verificare la fiorentinità e toscantità del lessico adoperato dal Varchi» (p. 269), il glossario pecca forse di una certa macchinosità nella indicazione delle fonti.

Il testo dell'*Hercolano*, organizzato in modo da rispecchiare, attraverso i rimandi alle rispettive pagine, la struttura di entrambe le edizioni cinquecentesche, è naturalmente accompagnato da note esplicative, di commento e da un indice dei nomi.

VALENTINA GROHOVAZ

PASQUALE GUARAGNELLA, *Gli occhi della mente. Stili nel Seicento italiano*, Bari, Palomar, 1997 (Athenaeum, 10). Un vol. di pp. 341.

Agli storici letterari non meno che a quelli della pittura, della scultura e dell'architettura è ben nota la caratterizzazione del Seicento come secolo della visione, con la preminenza che questa assume sulle altre sfere sensoriali (si pensi solo alla descrizione dell'occhio nel VI dell'*Adone*). L'indagine di Guaragnella si appunta tuttavia su una tematica che si definisce proprio in contrapposizione alla vista corporea, ossia quello «sguardo interno» che rappresenta un'attitudine ad oltrepassare la «scorza» delle cose per scoprirne la natura più vera e recondita. Guaragnella rintraccia questa tipologia in quattro autori del primo Seicento, che la pongono in opera ciascuno in un campo diverso: Paolo Sarpi in ambito storico e politico, Guido Casoni nella meditazione 'morale', Giambattista Basile nella satira di costume, Benedetto Castelli nella ricerca scientifica.

Del Sarpi vengono ricordati nell'introduzione gli interessi astronomici ed anatomico-fisiologici e si mette in luce l'attenzione interessata che alle sue scoperte rivolsero gli amici Galilei ed Acquapendente; ma soprattutto il ritratto del servita così come emerge dalla *Vita del padre Paolo* del confratello ed allievo Fulgenzio Micanzio appare al critico imparentato con la figura topica di Democrito, «maschera» dalla notevole fortuna barocca indagata dal Guaragnella in una sua monografia precedente, a motivo dell'accoppiamento tra anatomia e

melanconia, topico anch'esso se è vero che lo ritroviamo, al di fuori d'Italia, nell'*Anatomy of melancholy* del 'democriteo' Robert Burton. Il capitolo dedicato a Sarpi prende quindi in esame un consulto datato 29 gennaio 1620 (*more veneto*, e dunque 1621) sul tema della confutazione delle scritture malediche nei confronti della Repubblica, già segnalato da Gaetano Cozzi nella sua edizione ricciardiana come «la confessione più completa, o meglio più concentrata, del Sarpi scrittore», in cui figura «tutto il suo armamentario di accorgimenti dialettici». Guaragnella analizza l'operetta dal punto di vista retorico, applicandole strumenti quali il *Traité de l'argumentation* di Perelman e della Olbrechts-Tyteca ed il *Manuale di retorica* della Mortara Garavelli; ma degni di nota ci sembrano altresì i paralleli istituiti tra il testo sarpiano e passi del *Principe* concernenti il rapporto tra detentori del potere e — come si direbbe oggi — opinione pubblica. Machiavelli viene chiamato in causa anche a proposito dell'orientamento storiografico del consultore veneziano: accomuna i due autori il rifiuto di una storiografia di carattere apologetico ed encomiastico, che per il Sarpi prende le sembianze della storia ufficiale della Serenissima narrata dal Biondo e dal Sabellico; ad essi il servita contrappone il modello (che già gli studiosi hanno riconosciuto operante nelle sue pagine) di Francesco Guicciardini, il quale scrivendo «del bene e del male, onora la Repubblica più che altri che hanno scritto solo il bene». Orientamento questo che, se da un lato testimonia di una notevole libertà di giudizio, dall'altro sembra lasciar trasparire i difficili rapporti dell'ultimo Sarpi con le autorità di governo, palesati poi dalle formule prudenziali con cui si conclude il consulto.

Giustamente Guaragnella osserva che, se dopo gli interventi di Ottavio Besomi e Giovanni Pozzi l'immagine del Casoni poeta appare definita perlomeno nelle sue linee essenziali, manca al contrario una conoscenza aggiornata del Casoni prosatore. Vengono qui analizzate in particolare due opere in prosa casoniane, la giovanile *Magia d'Amore* (1591) ed i maturi *Ragionamenti interni* (1623), testi per vari aspetti agli antipodi l'uno dell'altro. Non basta tuttavia questa considerazione per ipotizzare una conversione del letterato da una tema-

tica amoroso-mondana ad una morale-religiosa, dal momento che piuttosto la dimensione seria e quella giocosa coesistono in lui pacificamente fianco a fianco nel segno — commenta Guaragnella — della «reciprocità»: precisazione indispensabile, ci pare, per evitare fraintendimenti di Casoni come di tanti altri autori seicenteschi. La *Magia d'Amore*, su cui interviene ora anche Armando Maggi sulla «*Revue des Études Italiennes*», 43 (1997), 67-77, è opera capricciosa, che si colloca al crocevia di diverse tradizioni rinascimentali, due delle quali dichiarate fin dal titolo: la trattatistica amorosa e quella magico-ermetica, entrambe di matrice platonica; ma la particolare struttura enciclopedica (almeno nelle intenzioni) del dialogo casoniano lo avvicina anche alle creazioni erudite e caotiche di Tommaso Garzoni, «spirito elevatissimo» nella definizione dell'autore della *Magia*. Tutti da esplorare rimangono, allo stato delle cose, i rapporti intercorsi fra il Casoni ed il canonico di Bagnacavallo, testimoniati tra l'altro dall'inclusione nel garzoniano *Ospitale de' pazzi incurabili* (Venezia, Somasco, 1586) di un capitolo bernese del serravallese in lode della follia, e da un suo sonetto laudativo premesso alla *Piazza universale* nella stampa ancora del Somasco del 1589; allo stesso modo, quasi nulla si sa sull'influenza esercitata dal Casoni su due lirici meridionali un po' più giovani di lui, il Basile ed Antonio Bruni, che pure non dovette essere indifferente. Il motivo principale di interesse offerto dalla *Magia d'Amore* continua comunque ad apparirci la presenza, in una prosa datata 1591, di rilevanti procedimenti metaforici, cronologicamente anteriori alla spiccata propensione alle metafore che si ritrova nell'*Ode* dello stesso Casoni; e non sarebbe forse inutile indagare sui suggerimenti che anche la *Magia* può avere fornito a Giovan Battista Marino. A proposito delle *Ode*, Guaragnella ne cita il testo dall'edizione di Venezia, Ciotti, 1601, che definisce «oggi assai rara»: e rara è da considerarsi sicuramente, se è vero che, nonostante le indicazioni del Quadrio e del Crescimbeni, nessuno studioso moderno aveva potuto finora rintracciare stampe precedenti il 1602; per questo sarebbe importante conoscere la collocazione dell'esemplare consultato.

I *Ragionamenti*, colloqui dell'io con se

stesso, o per meglio dire con l'anima, pongono in atto una traiettoria dall'esterno all'interno, in cui la contemplazione di uno spettacolo naturale conduce alla riflessione devota su temi quali la vanità e la caducità delle cose del mondo; il tutto nel segno di una spiritualità modellata sugli *Esercizi ignaziani* (i quali, si sa, insistono particolarmente sulla creazione di immagini mentali), ed anche su san Francesco di Sales. Ma quando il discorso si porta su di un piano prossimo a quello teologico-mistico, come avviene nel ragionamento *Delle grandezze di Dio*, Casoni sembra piuttosto avvicinarsi, suggerisce Guaragnella sulla scia di Pozzi, alla 'via negativa' di un san Giovanni della Croce. Colpisce, per tornare ad un ambito propriamente letterario, la vasta rete intertestuale che lega i *Ragionamenti interni* alle liriche casoniane: esemplare il caso dell'ode *Con regolati errori*, dedicata appunto alle «grandezze di Dio», che cede alla prosa corrispondente un'intera serie di antitesi ed ossimori.

Il capitolo su Basile analizza *La coppella*, l'egloga della prima giornata del *Cunto de li cunti*: qui lo «sguardo interno» del servo Iacovuccio, emblemizzato nel crogiuolo destinato alla saggiatura dei metalli, si applica a smascherare gli inganni insiti nel teatro del mondo, e dà vita ad una lunga rassegna di professioni (il soldato, l'uomo di corte, il mercante, la prostituta, il poeta, l'astrologo, l'alchimista), di caratteri (il borioso, l'adulatore, l'innamorato, il pedante, lo smargiasso) e di condizioni sociali (il potente, l'aristocratico decaduto, il servo). La prospettiva assunta qui dall'autore del *Pentamerone* viene assimilata dal critico a quella di alcuni *Ragguagli* di Traiano Boccalini, nonché — accostamento convincente e non banale — al quarto dei *Sueños* (1627) di Quevedo, che frequentò verosimilmente il Basile a Napoli, intitolato *El mundo por de dentro*. Per quanto molto del materiale assemblato dal Basile appartenga di diritto alla tradizione comica e mostri dunque un certo grado di convenzionalità, è possibile cogliere dietro l'attitudine al riso, come fa puntualmente Guaragnella, «una visione profondamente amara della vicenda degli uomimi», il pessimismo di chi sotto la «scorza» non trova se non il soffio del vento.

La categoria del comico viene richiama-

ta anche nell'ultima parte del libro, che ha per oggetto la cosiddetta *Mattonata*: tre lettere di Benedetto Castelli a Galileo, scritte tra il giugno e l'agosto del 1637 ed incluse dal Favaro nell'edizione nazionale galileiana, che forniscono il resoconto di un esperimento scientifico (il differente riscaldamento delle due metà di un mattone, tinte l'una di bianco e l'altra di nero ed esposte ai raggi solari), ma contemporaneamente narrano di una burla giocata dallo stesso Castelli, con la complicità di un allievo, ai danni del gesuita padre Confalonieri, «filosofo insigne [ovviamente peripatetico] e prontissimo in risolvere qual si voglia problema per difficile che ci sia». La *Mattonata* viene così definita «commedia filosofica» da Guaragnella, che riporta con precisione tanto lo stile di pensiero quanto la scrittura del Castelli all'influenza determinante del maestro, citando passi dell'*Istoria e dimostrazione intorno alle macchie solari*, del *Saggiatore*, dei *Massimi sistemi*. La conclusione tautologica attribuita al Confalonieri, che ritiene «essere più calda la parte nera del matone che la bianca, perché nella parte nera si ritrova più caldo che nella bianca» è sintomatica dell'incapacità della scienza aristotelica di scrutare in profondità l'oggetto valendosi dell'«occhio della mente»: quello stesso che Micanzio, in una lettera del 1638, si compiaceva che Galileo avesse conservato, dopo avere perso l'uso degli occhi del corpo. Rimane da segnalare quella che a nostro parere è una svista del Favaro nell'identificare il Simplicio della situazione, quel padre Confalonieri del Collegio Romano che viene qui ridicolizzato dal Castelli: non Giovanni Agostino (1558-1639), predicatore e maestro di retorica, ma Giovan Luigi (1600-1653), ricordato nei repertori in qualità di docente di filosofia a Roma ed autore di opere scientifiche quali il *Tractatus de modo quo fit visio*.

MARCO CORRADINI

LETTERIO AUGLIERA, *Libri politica religione nel Levante del Seicento. La tipografia di Nicodemo Metaxas primo editore di testi greci nell'Oriente ortodosso, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 1996 (Memorie. Classe di Scien-*