

## RASSEGNA BIBLIOGRAFICA

loro poemi in un agone poetico al cospetto di Apollo. Il certame descritto da Cicala non pare interessato alla *querelle* accademica sull'epica, né stabilisce un primato tra i due autori, ma mira piuttosto a enfatizzare l'esercizio traduttivo attraverso l'atmosfera rilassata dei *lusus pastorales*, nonché a consacrare la poesia leccese proponendo Idume-Grandi e il suo *Tancredi*, terzo partecipante alla competizione, alla stessa altezza delle due colonne dell'epica italiana.

I testi, ai quali L. ha dedicato la necessaria attenzione filologica osservando un criterio sostanzialmente conservativo nella trascrizione e più modernizzante nel sistema interpuntivo e nell'uso della maiuscola, sono corredati da un apparato critico che rende conto delle varianti tra le stampe, mentre le note di commento segnalano con puntualità le fonti classiche e moderne e svolgono un'opportuna funzione esplicativa, sciogliendo le frequenti allusioni ai miti meno conosciuti o alle occasioni contingenti che motivano il componimento. Il volume è completato da una sezione intitolata *Ottave alla spicciolata*, che raccoglie la versione in latino di dodici ottave di Tasso, Ariosto e Grandi ritrovate da Simone Cicala e da lui aggiunte all'edizione del 1649, e da un'appendice che comprende cinque epigrammi pubblicati in altre opere ma non inseriti nei *Carmina*. [Luca Beltrami]

PASQUALE GUARAGNELLA, *Il servita melanconico. Paolo Sarpi e l'«arte dello scrittore»*, Milano, FrancoAngeli, 2011, pp. 223.

G., impegnato da alcuni anni in un'intensa attività di studio dedicata all'opera di Paolo Sarpi, raccoglie in questo vol. alcuni frutti di questa sua linea di ricerca, già pubblicati in varia sede (e in alcuni casi già recensiti in questa «Rassegna»), e ora riproposti in una versione rivista e aggiornata. Due appaiono i temi maggiormente indagati da G.: da un lato, come recita il sottotitolo, l'«arte» del Sarpi scrittore, analizzata nei suoi procedimenti retorici, nelle sue scelte di stile e di metodo storiografico, e dall'altro il sistema di pensiero del grande servita, di cui viene sondato il ricco retroterra culturale, classico e moderno, ma anche il suo rapporto con la realtà contemporanea, non senza che lo sguardo critico si avventuri talvolta nella dimensione psicologica e umana,

sempre, beninteso, percorrendo ben precisi 'varchi' lasciati aperti dalla scrittura. Pur essendo questi due aspetti, com'è ovvio, inscindibili tanto nell'opera di Sarpi quanto nell'analisi di G., si può dire che soprattutto al secondo guardano i primi tre capitoli. Quello iniziale (*Servita melanconico. Un ritratto*, pp. 9-38) prende in esame i modelli, i *topoi* e le strategie narrative utilizzate da Fulgenzio Micanzio per ricostruire, nella sua *Vita del padre Paolo*, un ritratto di Sarpi da contrapporre agli avversari del servita; il secondo (*Stili di pensiero*, pp. 39-79) mostra come alcuni aspetti del pensiero sarpiano (la concezione dell'amicizia e della socialità, l'aspirazione a un cristianesimo che distingua nettamente l'ambito mondano da quello religioso, il dominio dell'apparenza nel teatro sociale del mondo) siano debitori alla riflessione di scrittori e pensatori come Plutarco, Seneca, Occam e, soprattutto, Montaigne; il terzo (*Le maschere di Democrito ed Eraclito*, pp. 80-103) propone di riconoscere, all'interno di una lettera di Sarpi a Giacomo Badoer, un valore metaforico alla malattia del destinatario cui si allude all'inizio dell'epistola, che alluderebbe a una delle 'facce' della melanconia sarpiana, ovvero l'attitudine a concepire aspettative di cambiamento e riforma che restano pure chimere, e che vengono costantemente (e amaramente) frustrate dalla loro mancata realizzazione nella realtà sociale e politica del mondo. Maggiormente incentrati sulle tecniche del Sarpi scrittore, storiografo e consulente sono invece gli altri tre capitoli. Il quarto (*Cominciamenti e lessico intellettuale*, pp. 104-136) verte sull'*incipit* dell'*Istoria del concilio tridentino*, studiato sotto diversi punti di vista, a cominciare dal lessico — con l'analisi delle parole-tema più significative, di cui G. segue le varie ramificazioni in altri testi sarpiani, ma anche le consonanze con le terminologie di altri autori 'irregolari' di inizio Seicento (Galileo è un riferimento frequente in questa e in altre parti del libro) — per passare poi alle dichiarazioni di metodo storiografico, che Sarpi inserisce in realtà anche in altri punti dell'opera (gli esordi del III e del VII libro), producendo così una sorta di «diffrazione di cominciamenti» (p. 126). Gli ultimi due capitoli riflettono sul versante più 'pubblico' del Sarpi storiografo, impegnato a difendere e supportare le iniziative e le rivendicazioni del governo veneziano. Lo studio, nel quinto capitolo (*Sovranità del principe e arte dello*

## RASSEGNA BIBLIOGRAFICA

scrittore, pp. 137-163), delle scritture sarpiane legate alle questioni del dominio veneziano sull'Adriatico e della sovranità della Serenissima sul patriarcato di Aquileia, e, nel sesto (*Il coltello e lo stilo. Epilogo*, pp. 164-215), del consulto *Del confutar scritture malediche*, vero e proprio «trattatello di retorica applicato alle leggi della politica» (p. 171), permette a G. di mettere in luce le peculiari novità del metodo di indagine storiografica del servita, che persegue una narrazione «intiera» degli eventi — come si legge nell'esordio dell'*Istoria del concilio tridentino*, opera cui si possono egualmente applicare queste osservazioni — attenta a non trascurare nessun dettaglio o particolare, e a indagare 'scientificamente' le cause e i motivi dei fatti piuttosto che a esprimere lode o biasimo su di essi; ma anche animata da un gusto sarcastico e da un fine acume psicologico, che consentono a Sarpi di consegnare vividi ritratti dei personaggi coinvolti nelle vicende di cui parla, nonché di ricercare anche nelle «sfumature dell'animo umano» (p. 148) le cause degli eventi. La funzione centrale così attribuita alla storia, vista come elemento essenziale della scienza politico-giuridica e come efficace strumento di azione sul presente, si affianca ovviamente alla lucidità e alla modernità della visione politica sarpiana, nettissima soprattutto nella condanna delle ingerenze ecclesiastiche nelle questioni temporali. Nelle ultime pagine, G. dà però voce all'amarezza disillusa dell'ultimo Sarpi, isolato dalla generale vittoria del 'partito' papista all'esterno, ma anche all'interno, della repubblica veneziana, e ormai consapevole dell'impossibilità, per la sua arte scrittorica e persuasiva, di incidere sulle decisioni del governo della Serenissima. [Matteo Navone]

APOLLONIA STRIANO, *Francesco Flora e Tommaso Campanella: "concordia discordie" e "armonia poetica"*. «Studi rinascimentali», VIII (2010), pp. 163-167.

Tra le pagine dell'edizione aggiornata della *Storia della letteratura italiana* (1956), Francesco Flora collocava l'opera di Campanella al centro della letteratura secentesca, cogliendo nella pluralità di argomenti della sua produzione lirica alcuni spunti della riflessione filosofica e teologica che innerva il sistema utopico della *Città del Sole*.

Confidando nel valore conoscitivo della parola e, conseguentemente, nell'infallibilità epistemologica della filologia, l'allievo di Benedetto Croce era tornato più volte sul pensiero campanelliano, suggestionato dal «paradigma politico e morale» delle sue opere. L'incursione di S. nel sistema interpretativo di Flora è perciò l'occasione per ribadire la fiducia del critico nell'ufficio etico-civile delle lettere, dimostrato anche dal suo impegno contro il fascismo. Nell'ultimo periodo del regime, Flora aveva assunto infatti la direzione di «Critica» e, dopo la Liberazione, aveva intrapreso una nuova avventura con «Aretusa», interrompendo — all'indomani dell'adesione al fascismo di Gentile — l'amicizia con il filosofo di Castelvetrano, che nel 1915 aveva curato proprio l'edizione laterziana delle *Poesie* di Campanella. [Luca Beltrami]

MIGUEL A. GRANADA, *Giordano Bruno y Manilio: a propósito de un pasaje de la dedicatoria a Morgana del «Candelaio»*. «Bruniana & Campanelliana», XVI, 2, 2010, pp. 355-370.

Presentata una bibliografia di carattere letterario e filosofico in merito al *Candelaio* di Bruno, G. si propone di illustrare un passaggio della lettera dedicatoria alla commedia: «Il tempo tutto toglie e tutto dà; ogni cosa si muta, nulla si annihila; è uno solo che non può mutarsi, un solo è eterno, e può perseverare eternamente uno, simile e medesimo». Ponendo come acquisita l'ascendenza del brano dal pitagorismo delle *Metamorfosi* ovidiane, si nega la tangenza con la *Theologia platonica de immortalitate animorum* di Ficino proposta da MARIA PIA ELLERO nell'edizione digitale *La biblioteca ideale di Giordano Bruno. L'opera e le fonti*, a c. di S. Bassi, Comitato nazionale per le celebrazioni di Giordano Bruno nel quarto centenario della morte, 2004, poiché la riduzione all'immanentismo della teoria ficiniana presuppone l'affermazione dell'infinito spaziale dell'universo, che Bruno avanzerà solo a partire dai dialoghi italiani; è confutata, pertanto, l'ipotesi proposta da RITA STURLESE (G. Bruno, *Opere mnemotecniche*, I, a c. di M. Matteoli, R. Sturlese, N. Tirinnanzi, Milano, Adelphi, 2004, pp. 575-578) di una precoce acquisizione del concetto.

Si riscontra, invece, il contatto con alcuni