

Tiziano F. Ottobriani

Sopra l'*Esopo politico* di Emanuele Tesauro (1646): lineamenti strutturali di uno *speculum principis* in forma favolistica

Abstract: Il saggio intende portare all'attenzione la raccolta di favole intitolata *La politica di Esopo frigio*, opera di Emanuele Tesauro (1646). Riscoperta solo in anni recenti, la silloge mostra una singolare intersezione tra il tono morale e quello sentenzioso, con una marcata declinazione politica. Ne verranno valutati i caratteri strutturali sia storici sia linguistici, considerandone l'impianto etico di marca aristotelica e il virtuoso connubio tra filosofia e narrazione fantastica nel *ludere serie*.

Abstract: The essay aims to take into account the fables entitled *La politica di Esopo frigio*, written by Emanuele Tesauro (1646). Rediscovered only in recent years, this corpus shows a particular intersection between the moral tone and the sententious one, with a marked political declination. Both historical and linguistic characteristics will be considered structurally, focusing on the ethical issue of *ludere serie*.

Parole-chiave: Tesauro; Esopo; politica; aforisma; favola

Keywords: Tesauro; Aesop; politics; aphorism; fable

Tiziano F. Ottobriani si è laureato presso l'Università Cattolica di Milano e si interessa alla storia della scienza e alle sue declinazioni narrative; alla narrativa religiosa; alla tradizione classica nella letteratura contemporanea; alla produzione latina nell'Ottocento italiano. Email: tizianoottobriani@yahoo.it / tiziano.ottobriani@unibg.it

ἀρχοὺς οὐκ ἔχει,
 μηδὲν ἔλαττον ἢ ψαλλεῖ
 ἐφ' ἑσέως ἐβόλῃ
 οὐδὲν τεκταμένο·
 τῷ ἄνθρωπῳ ἔλαττον γὰρ
 μέταλλοι-ψάλλε ἐβόλῃ

(Disse poi ancora:
 «Non emettere alcuna parola cattiva dalla tua bocca!
 La vite, infatti, non produce spine»)

Apophthegmata Patrum 13 (Chaine)

Cenni introduttivi

MERITO non minore della proteiforme alacrità di Aldo Garosci¹ è stato aver riportato l'attenzione nel 1972 sul tornante singolare dello sviluppo nel genere favolistico segnato dalla *Politica di Esopo frigio* di Emanuele Tesauro (1646)², il poligrafo notorio segnatamente come teorico dell'estetica e del gusto barocchi col *Cannocchiale aristotelico*. Si tratta della singolare intersezione di una silloge di 118 *fabulae* calibrate – con agilità ma anche con energico vigore espressivo – sul displuvio tra la linea esopica³ e la trattatistica di argomento etico-politico tipica degli *specula principis*: da questo filone, infatti, il Tesauro⁴ mutuava l'impegno paideutico e l'intendimento di vergare un prontuario morale *ad usum Delphini* nelle cose di governo, quando invece dal primo genere attingeva la struttura dialogica, la concisione espositiva e i *colores* della prosopopea zoologica.

Con stile mai trafelato e scarmigliato ma sempre terso e liquido, la *breuitas* morale e immaginifica del Tesauro costituisce una semenza dal fecondo raccolto, tutto ancora da mietere: siamo davanti, infatti, a una riscoperta recente non meno che fortunosa, allorché Garosci riusciva nel disseppellire a nuova luce quel libretto vergato nel 1646, adespoto ma provvisto di dedica al «serenissimo principe Giuseppe Emanuel di Savoia» (che andava allora per i quindici anni); stampato verisimilmente in pochi esemplari e presto caduto in oblio, fece tuttavia in tempo a essere censito nei fondi della Biblioteca Reale di

Torino sotto la voce «Esopo»⁵.

Dall'*epimythion* al *promythion*: la favola e il prontuario morale

Mette conto di apprezzare, anzitutto, il profondo intervento di ristrutturazione *ab intrinseco* che il Tesauro apporta alla favola quale gli era pervenuta dalla tradizione greco-latina e in lingua moderna; il Nostro, infatti, conserva i caratteri strutturali invalsi circa il dettato della *fabula* ma li inserisce nell'interno di una rinnovata concezione del relativo genere, a partire da una pervasiva risemantizzazione e ricollocazione del *fulmen in clausula* della morale – non solo alla fine di ogni singolo testo ma anche sotto forma di indice premesso ai testi medesimi⁶. Per accertarsi dell'impianto generale che l'autore conferisce alla sua silloge e alle favole, gioverà presentare alcuni, pochi esempî tratti da specifici punti di snodo della raccolta in esame:

*Favola prima*⁷

Del gallo e della gemma

Il gallo, rasgando nel suo letamaio, trovò un diamante e fra sé ragionò in tal guisa: «Questa è una bella cosa, ma che giova a me? Se si fosse tal fortuna abbattuta ad un mercatante di gioie, gioia grandissima ne sentireia. Ma io vorrei piú tosto aver trovato un granello di orgio che tutti li diamanti del mondo».

Allegoria. Ciascuno pregia le cose conforme alla propria inclinazione.

Riconosciuta la filigrana che pertiene al genere della favola lungo una *filière* letteraria e culturale di attestazione ininterrotta⁸ (*breuitas*, ipotiposi, aprosdoketon etc.), la trama si dipana agile e pittoresca, connotandosi come un rivestimento narrativo⁹ che custodisca tra le sue valve, in modo quanto più accattivante possibile, la perla dell'allegoria verso cui urge. La linea dell'apologo zoomorfo già di matrice esiodea¹⁰ si conferma nel Tesauro anche attingendo nel cuore della sua raccolta:

*Favola quarantesima-terza*¹¹

Del lupo e degli agnelli

Dopo una lunga guerra tra 'l lupo e gli agnelli, si venne a' trattati di tregua. Il lupo disse: «Io son contento, ma patto apposto che voi mi rimetterete li cani per ostaggio». Il che giurato ed eseguito, il lupo, quando gli tornò bene, ruppe la tregua sotto colore che i lupatti urlassono. E sicome i timidi agnelli si trovarono senza cani e senza difesa, così facilmente li vinse e gli sbranò.

Allegoria. Grand'arte è il torre all'avversario li buoni ministri.

Quello che rileva ai nostri fini sarà qui avvertire che, sotto il tono *primo obtutu* dimesso del *sermo*¹² intrinseco al genere in oggetto fin dai suoi esordî, si contrappone in un concento virtuoso il valore universale dell'apoftegma conclusivo. La massina finale ottiene due risultati: sia di conferire *grauitas* all'intero dettato, emancipato dallo sterile *dégagement* del *lusus*¹³, sia di ancorare il testo alla realtà storica e fattuale: il principio etico è guadagnato a partire dall'ordine atipico degli animali ma è volto a disciplinare il consorzio umano.

L'intervento fondamentale del Tesauro consta nell'aver invertito la successione consueta nel passaggio dalla narrazione alla *sententia*, giacché a chi leggesse il manello di favole secondo la compagine della stampa, si presenta prima il prospetto sintetico di tutte le frasi sentenziose¹⁴:

Circa delle doti del Principe (Religione; Prudenza; Inganni e Stratagemmi; Sollicitudine e providenza; Giustizia e osservanza delle leggi; Severità; Clemenza; Fedeltà e veracità; Fortezza e magnanimità; Liberalità e beneficenza; Avarizia e cupidigia; Onore e gloria; Tirannia)

Circa degl'instrumenti del regnare (Consiglieri; Ministri; Giudici; Favoriti; Adulatori; Spie)

Circa della materia del Governo (Stati e paesi; Sudditi)

Circa delle azioni del Governo (Guerre e forze militari; Acquisti; Leghe e amicizie; Guerre civili e ribellioni).

L'anticipazione – *de facto* la reduplicazione – degli aforismi è una scelta redazionale di grande momento da parte del Tesauro, perché ne elucida l'intenzione complessiva e si eleva dal *ductus* importato dalla tradizione. Anzitutto, prima di scendere nel portato contenutistico, andrà segnalato che anticipare la morale dalla fine al principio (traslazione dall'*epimythion* al *promythion*) riporta la favola a modi espositivi anche molti risalenti: rimarchevole è che una testimonianza intermedia tra la silloge di Demetrio Falèreo e la collezione Augustana sia costituita da P. Ryland 493, del I secolo d.C., che contiene quattro favole precedute, ognuna, da un titolo e col *fabula docet* formulato prima (προμύθιον), non dopo il racconto¹⁵. Accade così che il quadro sinottico posto *ad aperturam* del libello si configuri pressoché come un segmento introduttorio capace anche di una sua autonomia, facendo volgere la raccolta di favole verso il genio del manuale politico¹⁶.

Accade di notare per transenna che, pur nell'impegno paideutico, il nostro autore riesce nel non scontato intento di fondere la vena della favolistica gesuitica – forte di un'impostazione epidittica, con forti accenti morali – e il tono faceto, mantenendosi parimenti lontano dalla *grauitas* polemica e controversistica dei severi *Apologos morales* di Francisco Aguados¹⁷ e dal tono miticamente e allegoricamente edulcorato del modello ficiniano-platonico di molta favolistica umanistica¹⁸.

Il nodo gordiano che si istituisce tra favola e politica nelle pagine tesauriane è reso esplicito in non radi luoghi, come quando nel *Cannocchiale aristotelico* il gesuita stesso offre la chiave decifratrice degli apologhi che punteggiano la sua scrittura¹⁹:

dico il medesimo delle favole de' poeti ciascuna delle quali tu puoi con vivaci riflessioni applicare a' documenti morali per farne emblema. Se fra le immagini del cielo (il quale altro non è che un repertorio di poesie) ti si presenta il segno dell'ariete, che avendo portato Frisso oltre mare, incontante da Frisso fu sacrificato in sul lito, ti sovrerà di que' principi che pervenuti a' loro disegni,

sacrificano quegli stessi del cui ministerio si eran serviti. *Se il tauro, rapitor della semplice Europa, che gl'infiorava le corna*, quanto è pericoloso lo scherzar co' potenti [...].

Risultando evidente la forza centripeta della clausola sentenziosa – con amplificazione dovuta all'effetto di aposiopesi conseguente all'indice proemiale –, mette conto di segnalare la dimensione emblematica *stricto sensu* intesa che l'epifonema porta con sé; benché non si possa parlare di favola emblematica per il Tesauro, stante che il suo libretto non è corredato di illustrazioni, tuttavia il suo *Esopo politico* gioca non senza astuzia e ammiccamenti maliosi con il piano figurale, importato con forza dalla vividezza dei soggetti loquenti e del contesto in cui agiscono. Sull'emblema il Nostro avrebbe riflettuto con acuzie, riconoscendo che è «composto di *corpo* e di *anima*; intendendo per *corpo* la figura visibile con le parole, che sono l'anima materiale della figura e per *anima spirituale* e quasi ragionevole il concetto spirituale» per poi concludere «che manca agli *apologi* d'Esopo per essere veri emblemi? Avendo la figura significante e le parole applicanti la figura a un documento significato»²⁰.

Sono tutti elementi, quelli vocati a citazione, che dicono dello slancio della favola a protrudersi fuori dalla mera specificità del bel narrare, verso un cimento – quello politico – che si salda in unità con lo spazio finzionale degli *animalia loquentia*²¹ come nell'emblema si con-tengono mutuamente le alterità complementari di materico e immateriale²². Che, poi, l'ambiente di corte potesse costituire una specola privilegiata allo scopo²³ può trovare un'ultima conferma nell'allegoria della favola posta a sigillo di questa breve fuga di componimenti²⁴:

Dell'orso e delle api

l'orso cacciato dalla fame fuor del bosco, per ventura incontrò presso di un casale un alveario. E se gli orsi di tal frutto naturalmente son ghiotti, questo, e dalla natura e dalla fame instigato, con ingordigia grande si rizzò a leccare il mele che di fuori abondava. Dormivano intratanto le api nelle lor celle, toltone una sola, che facea guardia volando intorno. Questa, per non mancare all'ufficio, venne

ronzando a pugnerli il naso e, fatto il suo colpo, si ascose anch'ella dentro del compiglio. L'orso, fuori di modo ingrugnato e fumante di collera, per vendicarsi contro la piccola feritrice, riversò l'alveo, ruppe li favi e risvegliò tutte l'api. Le quali, a grandi squadre venutegli adosso con le aste de' loro aculei, venenosamente il trafissero. Ond'egli dalla vergogna e dal dolore doppiamente abbattuto, disse: «O mal consigliato me, ch'io potea contentarmi di leccare il mele senza stuzzicar tutto il vespaio, per vendicarmi di una puntura».

Allegoria. Principi rovinano le cose, irritando molti potenti, per vendicarsi di un piccolo.

Con l'inchiostro atrabiliare del *Principe* di Machiavelli che muove senza infingimenti a fissare lo sguardo nelle fibre della politica a partire dal *Niccole* isocrateo, il Tesauro coglie il lato strutturale e funzionale dell'apologo nell'economia narrativa della favola, esplicitando il suo pensiero in merito allorché rimarca²⁵

dalla medesima figura (scil. l'allegoria di proporzione) ci viene l'APOLOGO, il quale altro non è che una metafora di proporzione continuata che sotto sembriante di animali umanati ammaestra gli uomini. Il che puoi tu conoscere nelle due idee degli apologi propositi dal nostro autore, l'una di Stesicoro, l'altra di Esopo. Peroché Stesicoro, per isconsigliar gli Imerei dal concedere compagnia di guardia a Falaride lor capitano, racconta come il cavallo, per vindicarsi del cervo, si lasciò involar dall'uomo la libertà col prendere in bocca il morso. Ed Esopo, nella difesa di Demagoro finanziere, condannato a morte da' Samiesi per aver rubato il publico racconta il savio aviso della volpe, non si volendo lasciare scuoter dal riccio le mosche canine, peroch'ella ne stava meglio a soffrir quelle, che già piene e satolle, poco sangue le suggerano che se altre più fresche e sitibonde succedessero al luogo loro.

Il passo del *Cannocchiale aristotelico* fa briosamente riferimento a un passo della *Retorica*²⁶ dello Stagirita dove, narrando l'apologo della volpe e delle zecche (che non appare nell'*Esopo frigio*) e quello *Del cervo e del cavallo* (presente, invece, con questo titolo come favola cinquantaseimaterza dell'opera in oggetto), si metteva in luce la natura di analogante vs analogato che risulta sotteso all'ontologia

della finzione narrativa: dire e insegnare il mondo, dissimulandolo, per meglio agirvi²⁷.

Una sola moltitudine: caratteri strutturali e *nouitas* tra continuità e discontinuità

Nel 1631 il francese Jean Baudoin pubblicava con le incisioni a tutta pagina di Isaac Briot *Les fables d'Esopé phrygien*, lo spicilegio di 118 favole²⁸ che il Tesauro ebbe verisimilmente a conoscere durante la sua permanenza in Fiandra e che avrebbe tradotto all'altezza degli anni 1641-42, nelle more del suo *negotium* a Ivrea²⁹. Si trattava di un testo traversato da tutte le striature – rutilanti e sferzanti – peculiari della ricerca morale coestensiva al genere favoloso³⁰, cardini su cui il Tesauro imposta il proprio richiamo alla concretezza del dato reale mediante l'attenzione per l'ordine della paideutica politica. Trovandosi, infatti, a mitigare il volo icarico verso il fantasioso tipico della favola, per ancorarla solidamente all'ordine prasseologico dell'utile politico, il Tesauro intende operare lo svelamento crudo della realtà sotto le apparenze ingannevoli, nello smascherare la viltà che si copre delle penne della vanteria o l'incapacità che si spaccia per competenza, non solo col deridere chi affronta compiti per i quali non ha capacità adeguate o chi aspira a occupare un rango che non gli compete, ma anche col richiamare alla prasseologia più concreta e concretata nell'*ethos* (tale il senso dell'*avant-texte* di massime morali estrapolate dal contesto e premesse al *corpus*). Questo viene a tratteggiarsi come un approccio decisivo, in quanto capace di fronteggiare e – in gran parte – superare le panie in cui la favola era rimasta impelagata da diuturni secoli, come rilevato con acribia da Antonio La Penna³¹:

una ricerca (e, si badi, una ricerca polemica) della realtà effettuale. Vi si nota uno spirito consono alla polemica contro il mito che percorse l'età ionica, alla ricerca positiva che è alle radici della scienza europea: non per niente la prima fioritura della favola cade nell'età ionica. Si è parlato, per quell'età e per la sofistica, di un illuminismo greco: e quel termine approssimativo, ma significativo, va

mantenuto contro le tendenze recenti a sentire in quei secoli solo un affinamento della teologia. Di un illuminismo esplicito nella favola non sarebbe giusto parlare: ma, insomma, in essa vive un rudimentale razionalismo. Perciò ingiustamente il preromanticismo (per es. lo svizzero Breitinger) e il romanticismo (specialmente Jacob Grimm dopo qualche spinta di Herder) accentuarono nella favola esopica la ricerca del meraviglioso, la vicinanza dell'uomo alla natura e la sentirono poco staccata dal mito di animali e dalla fiaba; il Lessing si accostò molto più al vero notando che gli antichi cercarono di attenuare nella favola esopica la tendenza al fantastico e sentendo in essa una ricerca etica razionale pur nella concretezza intuitiva degli esempi. Se un'interpretazione passata può esserci d'aiuto, è quella ispirata dall'illuminismo, in quel secolo in cui, non certo per caso, la favola esopica conobbe la maggior diffusione. I miti di animali e le fiabe sono per la favola esopica un semplice presupposto, che può avere condizionato forme e simboli, non la ricerca persino spietata di verità che la caratterizza.

L'alveo in cui il Tesauro intende incanalare la sua scrittura è il concretissimo riscontro della storia: attraverso le risorse della distopia zoologica guarda alla possibilità di meglio interferire col corso delle vicende del tempo – per dirigerle. Le favole partecipano della polemica sociale³² *in solido*, come il lessico lascia trasparire con evidenza: il leone è un monarca «benigno e liberal dispensatore delle sue prede» (favola 16), dopo che il topo cittadino (favola 10) si era rivolto al topo villaggeso con un poco elegante «compare», inequivocabile lapillo della sua estrazione diastratica contadinesca, per non dire dell'astuto imbonimento della volpe, che (favola 13) vince le resistenze del suo antagonista incensandolo col titolo di «signor corbo»; parimenti, l'allocutivo di «messere» con cui il misero agnello (favola 2) si rivolge al lupo-despota simula il timore del subalterno che osa piatire grazia presso i potenti; ancora, il topino (nella già citata favola 16, con cui si chiuderà in *Ringkomposition* questo breve escurso) appella «signor leone» il re della foresta, nulla nascondendo della propria condizione di deferente dipendenza. Vertice sarà la favola 19, laddove i ranocchi impetrano da Giove un re più mansueto e, nel fare questo, sono tacciati di essere «canaglia fastidiosa»³³, in quanto non si accontentavano dello *statu quo*: dietro

le parole «Crepate a vostro senno, canaglia fastidiosa. Odiaste la libertà, vi diedi un re. Nol voleste benigno, abbiatelo tiranno» palpita il fiele di chi osserva i cambiamenti in corso durante il frammento di tempo che il destino e la Provvidenza gli hanno assegnato di vivere, un tempo in cui nel Piemonte sabauda andava sempre più ramificandosi una nobiltà differenziata e spesso in combutta, con detrimento della stabilità del governo centrale³⁴.

Di conseguenza, la lente del mondo animale permette all'autore di affissare lo sguardo nella natura del potere e di chi lo detiene (o subisce) e, sotto tipi caratteriali di ascendenza teofrastea, anche di invenire i *mores hominum* nella loro più intima consistenza³⁵, giacché «les animaux sont quelques fois les précepteurs des hommes»³⁶. Ma a questo orizzonte di propositi il Tesauro perviene lungo i tornanti sinusoidali di un'esperienza culturale e una temperie di eventi che rendevano asperissima la speranza in un'epoca di primavera; assumendo questa posizione sarà possibile intendere la vera specificità della sua riproposizione di Esopo *sub specie politica*: come cioè il florilegio esopiano si embricasse nel suo torno di tempo e nella traiettoria culturale dell'estensore. Qui, infatti, giace il vero punto di rottura con le coordinate che lo precedono e alimentano. Andrà intanto precisato il senso da riconoscere al titolo dell'operetta, laddove il politico predicato della poliantea in esame risulta godere dell'accezione che Mario Praz illustrava per il *politic* travisato dagli scrittori inglesi secenteschi nei righe del Machiavelli³⁷: mentre la tradizione inglese – e invero anche francese – vi associava una patina negativa, il segretario fiorentino invece introduceva come politica tutta la costellazione semantica di quanto si contrappone a dispotico, configurando del politico stesso una connotazione medico-scientifica, di non corrotto. Di qui, la politica è il *buon governo*, con valore non deprezzativo né adiaforo ma declinato *in bonam partem*, tant'è vero che il Tesauro impiega il termine nella *Filosofia morale* quale sinonimo di 'governo illuminato'³⁸. In questa luce, fin dal titolo, si percepisce il valore assiologico pervasivo delle favole e, segnatamente, degli aforismi, denunciando la speranza

verso la *Bildung* dell'uomo e verso l'arte del governo, che non su una pletora di competenze da novello margite³⁹ bensì sulla virtù dell'uomo poggia. Un torno di testo condensa in modo mirabile questo slancio ideale del Tesauro, insieme con i bagliori della sua officina di lavoro⁴⁰:

così avendo la natura formati gli uomini d'ingegno differente per differenti fini, ad alcuni instillò massime e principii intellegibili e specolativi per le scienze, ad altri massime e principii agibili per l'umana vita [...] Ben puoi vedere che queste massime non sono eterne verità come quelle della scienza, ma particolari e contingenti secondo le circostanze da cui dipendono, perché nelle cose agibili il cercare dimostrazioni è scioccheria. La seconda fonte sono i documenti di savi e prudentissimi personaggi. Tai furono que' memorabili detti de' sette sapienti della Grecia [...] prossimi a questi detti sono i communi proverbi i quali, essendo generati dalla pubblica voce, che di rado è fallente e autorizzati dal tempo, che come più tempo sa più di tutti, sono sentenziosi aforismi della prudenza [...] La quarta fonte è la osservazione delle cose naturali od artefatte che si leggono o veggiono. Listesso dico delle arti liberali e mecaniche. Perché sicome la prudenza è l'arte delle arti così dalle massime di tutte l'arti si ricogliono massime della prudenza [...] ma più efficaci di questi sono gli aforismi che si raccogliono dal vivo esempio degli altrui casi felici od infelici. Peroché sicome nelle scienze specolative il più sensibile argomento è l'induzione, così nelle cose agibili il più sensibile argomento è l'esempio. Ma vi è questa differenza, che l'induzione non conchiude se non si annoverano molti casi, ma nell'esempio un solo caso conchiude, perché potendo a tutti avvenire ciò che ad uno è avvenuto, da un caso individuale si forma un general documento [...] Quinci Cornelio Tacito aperse la nuova scuola politica ne' suoi Annali e nelle Istorie, facendo sopra qualunque accidente benché casuale, profondissime riflessioni. E per attingerne alcuni esempi dal suo Tiberio leggi gli sei primi libri degli Annali che comprendono l'impero di quella fiera; quivi t'insegna Tacito con quai massime si governi un principe accorto, ma cattivo e con quai massime si debba governare un buon cittadino verso un tal principe e con gli esempi altrui, cattivi o buoni, ti rende saggio [...] L'ultima fonte della prudenza è la propria sperienza. Ma perché questi aforismi son tanti quanti sono i casi particolari che avvenir possono a ciascun mortale, cioè infiniti, perciò si de' lasciare che ciascuno li formi a suo costo, bastando il dire in generale che niuna

cosa fa l'uom più saggio che l'isperienza, perché niuna cosa meglio s'imprime nell'animo di ciò che duole.

Non servono parafrasi per apprezzare come l'apoftegma⁴¹ porti all'essere e condensi in sé, quale nodo d'oro, le linee che dal particolare storico passano all'universale metastorico, transitando per il concreto del dato esperienziale di cui consiste e si istanzia il *bonum* archetipico dinnanzi ai tempi della storia. E tutto ciò si comprenderà solo se la linfa che vivifica questi righe sia riconosciuta nella fiducia adamantina nella bontà dell'uomo, se opportunamente educato. Diversamente, senza la medesima inclinazione naturale al bene, l'ammaestramento etico delle favole e di ogni altra forma espressiva sarebbe destituita di scopo.

Proprio qui vien dato di intravedere in modo più fulgido le corde che il Tesauo intende toccare interpretando la parte di Esopo contemporaneo: l'uomo ha un *habitus* di bene ma questo viene resinosamente impigliato nelle maglie della storia – massime per chi debba impelagarsi nell'oceano periglioso della gestione politica⁴². L'equilibrio instabile che se ne origina trova la sua icastica raffigurazione nel *parrainage* che il consigliere morale deve esercitare verso il Delfino, usando della prudenza come una ninfa egeria, nascostamente e senza stare sul *quamquam* – e il velo della dissimulazione offerto dalla favolistica ottempera a tutti questi requisiti; rifletteva ancora il Tesauo, portando a emergere consimili pensieri⁴³:

queste sono le massime principali, queste le chiavi della prudenza politica rispetto al principe. Ma perchègli è impossibile che un artefice benché dotto operi senza strumenti e gl'instrumenti del principe sono i ministri e i consiglieri, somma regola della prudenza è che il principe non si fidi della propria prudenza. Deve il principe formarsi nel petto un tal consiglio, come se non avesse bisogno di consiglieri, ma eleggersi tai consiglieri come se non avesse proprio consiglio. E per converso, i consiglieri denno essere tanto prudenti che possano esser principi, ma

tanto modesti che non ingelosiscano il principe, riconoscendosi accessori e non principali, sudditi e non compagni, consiglieri e non maestri.

Explicit

Chi scrive sul Tesauro ha la ventura di imparare più di quanto non insegni al proprio lettore; e questo è tanto più vero nel caso delle favole quanto più si rifletta sulla irriproducibilità aforistica della sua scrittura, che si sfalda nella sua sapida e lancinante concisione laddove venga dischiusa a un'azione ermeneutica: come per il Pierre Menard borgesiano⁴⁴, se l'*Esopo politico* venisse riscritto, dovrebbe essere riscritto identico a comè.

L'«Abate» intinge il calamo nell'inchiostro che era stato di Esopo, come molti prima di lui avevano fatto e molti dopo di lui avrebbero provato; un tratto è però assolutamente peculiare in questo suo tentativo, che promana dai caratteri fin qui elucidati, pur superandoli tutti: la nostalgia profonda di un passato che trascolora indefettibile verso un futuro che viene avvertito come incongruente con il proprio animo. Sotto l'intiero dispositivo della narrazione – se accostata nel vissuto del Tesauro, traguardato a tutto tondo – si percepisce il basso continuo della consapevolezza di chi vive su un crinale ripido e irredimibile, tra una maniera ormai senescente di pensare e sentire il mondo e una nuova condizione che della precedente conserva solo qualche retaggio stinto e vestigia deperdite: è il senso di desolazione che il Tesauro stesso illustra quando nell'*Edipo* volge lo sguardo alla Tebe che fu⁴⁵:

*potesse almen con la virtù primiera
questa mia cetra imbelle,
scompor ciò che compose;
demolir l'alta mole,
sovertir ogni cosa,
e nascondere al sole
ciò che il sole oggimai mirar non osa:
onde in questo famoso*

*e infame distretto,
più non resti di Tebe orma né tetto.*

Di un passato glorioso le rovine feriscono lo spirito di chi coltiva alti pensieri, spingendolo a voler eradicare anche quel che resta per non patire nella parzialità. A scorrere la biblioteca del Tesoro⁴⁶, è patente come questi confidasse in una cultura incardinata sul simbolo, sul concetto e sulla metafora, quando invece il secolo incipiente parlerà un'altra lingua intellettuale, quella della scienza, quella del numero, quella di Galileo. Nondimeno, la cultura propugnata dal Tesoro non si arena in sterili derive donferrantesche, perché vuole incidere sul reale: per fissare il *cannocchiale aristotelico* non fuori di sé ma dentro di sé, dentro il cuore dell'uomo che non muta nei secoli, il vecchio Esopo poteva portare un ammaestramento ancora irrefragabile.

Note

1 Garosci dava così séguito e completezza al valore da riconoscersi al Tesoro storico espresso nel suo corso tenuto alla facoltà di Lettere dell'Università di Torino (a.a. 1971/72), poi pubblicato in *Storiografia Piemontese tra il Cinque e il Settecento*, Torino, Editrice Tirrenia 1973, cap. VI (177-334); sul Tesoro quale educatore letterario di vaglia e maestro di gusto si erano espressi in un torno di anni prossimo sia Benedetto Croce (circa la teoria del concettismo) nella sua prima *Estetica* e nel corso della *Spagna nella vita italiana del Rinascimento*) e Luigi Vigliani (VIGLIANI 1936, 207-277), ambedue citati da Garosci nella linea critica che porterà all'individuazione dell'influenza del Nostro sul Vico sotto il rispetto del lessico del simbolo e dell'impresa eroica (per cui cfr. GAROSCI 1972a, 138 e n. 1).

2 L'opera verrà citata secondo l'edizione dovuta alle cure filologiche di Denise Aricò, secondo la trascrizione condotta sull'edizione della stamperia San Francesco di Ivrea del 1646 dall'*unicum* della Biblioteca Reale di Torino, segnato I(4)5, un *in folio* di cm. 30 X 20 (TESAURO 1990, giusta le scelte grafiche di cui si dà conto e ragione alle pp. 151-152).

3 Valga GRIFFANTE 1994 circa il *Nachleben* esopiano – pur con i suoi

confini «instabili» e «porosi», su cui BARUCCI 2015, [223] – tra Medioevo e Rinascimento, come *ubi consistam* su cui la stagione barocca si inserisce col Tesauro.

4 Basteranno pochi tratti per scolpire e quasi sbalzare la figura a tutto tondo: oriundo di Torino (1592) e nipote di un Tesauro elevato alla nobiltà in grazia delle benemerienze scientifiche, il nostro Emanuele durante la giovinezza sorbisce la linfa culturale sia umanistica sia barocca dalla Compagnia di Gesù fin dal biennio di probazione (1611-1613), *Societas Iesu* da cui uscirà nel 1634 per restare sacerdote secolare (sul Tesauro gesuita, cfr. ZANARDI 1978 e ZANARDI 1979). Questo crinale sarà decisivo, perché di qui egli seguirà in Fiandra Tommaso principe di Carignano, che era passato al servizio militare della Spagna, in combutta con le istanze francesi e in vertiginosa ascesa presso la corte sabauda. Proprio entro queste direttrici, il Tesauro assume la veste di consigliere politico del Principe e di pedagogo dei di lui figli, assumendo il profilo che si delinea sullo sfondo *dell'Esopo politico*.

5 Ermanno Dervieux, biografo del Tesauro, nel 1931 poteva parlare di una deperdita parafrasi manoscritta delle favole d'Esopo (DERVIEUX 1931, 26). Parimenti, il già evocato Vigliani dava notizia di aver recuperato la notizia di una stampa dell'opera in oggetto prodotta a Ivrea nel 1646 (VIGLIANI 1936, 236). Riferimenti anche in TESAURO 1990, 7 (ove a Vigliani viene ascritto il nome di Emanuele, invece che Luigi).

6 Sull'importanza del *fabula docet* nella sua assimilazione strutturale al tono dell'apoftegma, basterà far qui sovvenire che la sentenza è, nella letteratura concettista, quello che nella pittura barocca è l'effetto di luce. Nel Seicento il dire sentenzioso e concisamente morale d'ispirazione senecana è il contraltare delle ridondanti *amplificationes* della retorica neociceroniana (cfr. CAPOFERRI *et alii* 2000, 31).

7 TES 1990, 44.

8 Sulla traiettoria diuturna dei caratteri strutturali della favola da Esopo al mondo moderno si sofferma BERTINI 2009, in specie 35, 39-40.

9 Sul disegno di ammantare di panni semplici la *sophia* a prescindere dai clangori rutilanti della *philosohia*, cfr. JEDRKIEWICZ 2015.

10 Su Esiodo come autore di αἴβοι come quello notorio dell'usignolo e dello sparviero in *Op.* 202-212 (da Erodoto a lessicografi come il Cherobosco, fino a fonti grammaticali), il rimando è al repertorio dato da RODRIGUEZ ADRADOS 2003, 9-11. Su tali coordinate che gli provengono dalla tradizione il Tesauro sia applica lo scatto personale della competenza iconomantica (GAUNA 2014) – che porta al superamento del mero valore simbolico – sia manifesta l'eco della pratica dei libri illustrati (per il quale secondo aspetto, cfr. almeno GAUNA 2014, 126-129).

11 TESAURO 1990, 84.

12 Per l'accezione di *sermo* come 'discorso non elaborato, non ricercato' *et similia* (consentaneo all'intendimento scolastico già della *fabula* esopiana), vale la nota già antica *dell'auctor ad Herennium*: «sermo est oratio remissa et finitima cotidianæ locutioni» (III, 13, 23). Uno stile capace di tenersi lontano, in una, dalle simplegadi sia dello stile fanciullesco sia dall'opposto del parentirso, riprendendo i modi di PEREGRINI 1997, 13 («quegli stili indegni che dagli antichi retori, con nome di *fanciullesco* e di *parentirso*, cioè fanatico, vengono abbominati». Sopra il parentirso, cfr. N. Caussin, *De eloquentia sacra et humana libri XVI*, Roma, Facciotti 1926, 87-89).

13 In questi termini, l'apparato della prosopopea animale rappresenta il punto di arrivo dello sviluppo della *leuitas* narrativa, che non si arresta al transito dalla poesia alla prosa (Baudoin, ritoccando la scrittura dell'anonimo del 1547 su cui interviene, aveva dato un rilevante impulso alla favola in prosa, prima che con il grande La Fontaine e fino al *De poësi apologorum* di Christian Fürchtegott Gellert del 1744 si affermasse la forma poetica del genere medesimo: cfr. ARICÒ 1991, 348-349) e alla ricasazione di ogni superfetazione mitologica (su tali punti, cfr. almeno ARICÒ 2008, 5-7, soprattutto p. 6, n. 25 con ulteriori riferimenti bibliografici), ma addirittura perviene a sostituire al mito classico e tradizionale l'altra sovrastruttura narrativa della *fictio* della diatriba animale.

14 Di séguito la partizione tematica addotta dall'autore nella sezione incipitaria intitolata *Aforismi politici fondati sopra le favolette di Esopo frigio* (TESAURO 1990, 29-43); già GAROSCI 1972a, 140-145 soffermava l'acmé dell'attenzione su questo torno del libello, riproducendo *in extenso* tutte le singole massime, ripartite per temi.

15 Basterà qui richiamare che il Falèreo ricava da un precedente "libro esopico" (verisimilmente un testo in prosa composto a Samo, contenente uno schizzo biografico o autobiografico del favolista con una serie di favole e motti a lui ascritti, non molto dissimilmente dal termine di confronto offerto nella prima metà del IV secolo a.C. da quel *Certamen Homeri et Hesiodi*, inserito dal retore Alcidasante nell'interno del proprio *Mouseion*: un racconto biografico comprendente una messe di citazioni tolte dai due poeti), oltre che da testi letterari i più svariati e dalla tradizione orale un'antologia di favole ormai svincolate da una cornice narrativa, prototipo delle raccolte tarde a noi pervenute.

16 Il gesuita conferisce nel proprio vademecum questa specifica inflessione al tono giocoso-serio delle sue composizioni, mostrando di scorgere nell'ethos animale una guida per il comportamento degli uomini; nella *fictio*, il Tesauro viene così a individuare una *magistra uitæ* il cui valore paradigmatico, invece, viene spesso negletto dal consorzio degli uomini nella superfetazione delle loro istruzioni. Il risultato sarà la prefigurazione di uno stato di natura, quale si figura negli animali, sostanzialmente improntato a un *bonum* originario, che

trova nei *pinakes* zoomorfi i più appropriati interpreti una visione del mondo che verrà scardinata, non molti anni dopo, in raccolte di favole come la *Schola bestiarum* (1680) dell'ecclesiastico pugliese, protonotario apostolico e vescovo Pompeo Sarcelli, segretario del futuro papa Benedetto XIII: questa raccolta di prose breve a carattere gnomico e a soggetto zoomorfo declina, infatti, nell'epos animale un esempio apotrettico, una condizione di avernale ferinità di natura da cui il prelado mette in guardia nel suo magisterio episcopale (sullo stigma di questa raccolta barocca di *lectiones* favoloso-pastorali dall'area napoletana, cfr. IURILI 2011, 143-146; circa il titolo dello scritto – che si oppone alla tradizione esopiana della naturalità buona dei tipi animali, la matrice è da riconoscersi nella pratica gladiatoria mutuata da TERT., *Apol.* 35 [Migne PL I, coll. 454-455]: «Scholae bestiarum videtur vocare studium illum Romanorum, quo ad bestiarum pugnas et venationum spectacula tanquam ad scholam conveniebant»).

17 F. AGUADOS, *Apologos morales del San Cyrilo. Traduzidos de latin en Castellano por el Padre Francisco Aguados...*, Francisco Martinez, Madrid 1643.

18 Per consimili ascendenze del valore zooetico del modello esopiano, cfr. C. CASALICCHIO, *L'utile col dolce cavato da' detti, e fatti di diversi huomini saviissimi, che si' contiene in tre Decade di argutie...*, Giacinto Passaro, Napoli 1678; J. COMMIRE, *Carminum libri tres...*, Lutetiae Parisiorum, apud Simonem Bernard 1678. Cfr. anche FUMAROLI 1985.

19 TESAURO 1670, 101. La simmetria tra la favola in generale, il libello esopico in particolare e la dimensione politica (per la cui flessione secentesca nel filtro letterario, cfr. ROSA 1982) conta nel Tesauro molte altre attestazioni, spesso dense di uno sguardo disincantato sulla cruda realtà del potere, con il rischio delle sue derive a danno degli indifesi, quantunque dalla parte della ragione: scrive l'autore «*ancor gli apologi, quai son quegli di Esopo, con ingegnosi riflessi leggiadramente si posson torcere a qualche pellegrina e simbolica allegoria. Il gallo trova una gemma e vorria più tosto aver trovato un granel d'orgio. Così gente grossa non estima il valor delle cose, come accade allo svizzero, che trovato fra le spoglie della vittoria il gran diamante di Carlo di Borgogna, lo vendé per tre boccali di vino. Il lupo divora l'agnello sotto colore che gli turbava il rio, bevendo molto di lungi. Così il principe, con mendicati pretesti di turbata giuridizione spoglia il minore, come raccontano del re Luigi undicesimo verso il medesimo Carlo ancor garzonetto. Mentreché la rana, e il topo guerreggiano per la giuridizion della palude, il nibbio li divora. Così mentre contrastan due principi debili, il più forte fa suo profitto, come il turco Solimano occupò Rodi a' cristiani mentre i principi cristiani fra loro si adastiavano. Il cane lascia la carne per abboccar l'ombra maggiore e non ha questa né quella e molti principi per la gola di più grande acquisto, perdono l'acquistato, come accadé a Carlo ottavo, che rendono il contado di Ronciglione agli spagnuoli per divorarsi il regno di Napoli,*

ritornò a Parigi senza il contado e senza il regno. La gru, con le forbici del lungo rostro cava un osso di gola al lupo e domandando la pattuita mercede risponde il lupo assai gran mercede essere stata il non averle strappato il capo co' denti. Così dopo la morte del re Sebastiano, avendogli gli spagnuoli promesso gran premio ad alcuni ministri portoghesi, se escluso d. Antonio dal regno favorissero il re Filippo, conseguito l'intento e richiesti del premio risposero che il re gli premeva soperchio col non far loro tagliar la testa [...]» (ibid., 101-102).

20 TESAURO 1670, 695-697; il padre Ménestrier, poco prima del Tesauro, rifletteva sullo statuto epistemico dell'emblema, come sospeso tra figura e parola, iconicamente, nell'edizione minore dell'*Art des emblèmes*, Lyon, chez B. Coral, 1662, 51-52 (per un inquadramento moderno, cfr. STEGMANN 1986, 61-77). Nella cura per l'aspetto grafico del testo anche in termini tipografici, vale ricordare l'alternanza tra il tondo della prosa narrante e il corsivo dei parlati nell'estetica di stampa del Tesauro (come richiamato da ARICÒ 1991, 348).

21 Sempre còliti, entro la dinamica narrativa, nella sinergia della loro pluralità perché uno dei tratti distintivi della fiaba, come notava Propp, è proprio quello di affidare «una medesima azione a persone diverse» (PROPP 1928, 29; trad. nostra).

22 Sulla dimensione sinestetica di concetto e visibilità concreta, il Tesauro raggiunge la sua più fine espressione nel panegirico pronunciato per la Sindone, per cui cfr. MAGGI 2005

23 Cfr. ROTH 1981, 284-303.

24 TESAURO 1990, 145-146.

25 TESAURO 1670, 484 (ma cfr. anche 736-737).

26 ARIST., *Rhet.* II 20, 1393b10-1394a.

27 Senza qui sfiorare la natura onesta della dissimulazione à la Torquato Accetto, si dà anche una dissimulazione temporanea a fin di bene, destinata però poi a venire allo scoperto, come ricorda GENUZIO 1997, 96: «fate lor conoscere che gli siete spose, non ischiave [...] che siete nate per signoreggiare, non servire. E che non avete a sentir la tirannide della loro signoria mentre la natura per lo meno ve gli ha fate compagne». Gioverà almeno accennare alla continua oscillazione tra inganno e disinganno come tratto dei collocatori civili e sale dell'ammaestramento morale nella *Filosofia morale* tesauriana (XIII, 6), circa «l'uso delle facezie nelle conversazioni civili»: «*de' quali apologi altri sono più ridicoli come quello: l'asino più non potendo soffrir le battiture, desiderò di morire, ma dopo la morte scorticato e fatto della pelle un tamburo fu molto più battuto morto che vivo. Per insegnar che molti, credendosi fuggir un male, incontrano il peggiore. Più serio è quell'altro: Il gallo ruspante trovò un diamante e disse «vorrei più tosto aver trovato un granello di orgio». Per accennare che ciascun pregia le cose conforme alla propria inclinazione» (TESAURO 1672, 267).*

28 Pubblicato a Parigi e riproposto con varianti e aggiunte dalle stamperie

di Rouen, Bruxelles, Lione e Amsterdam, costituendo il vertice del genere letterario favolistico anche in una regione culturalmente attardata quale il Piemonte sabauda, insieme e più delle collezioni che vanno da Joachim Camerarius il Vecchio fino a Isaac Neveletus (cfr. ARICÒ 1991, 345-346 e n. 6).

29 Così individua correttamente MOMBELLO 1984 (e poi MOMBELLO 1985) – il Tesoro segue anche l'ordine delle favole francesi –, a parziale rettifica di GAROSCI 1972a, 139, che invece inclinava a riconoscere il modello ricalcato dal Nostro nell'*Esopus moralizatus* diffuso nelle scuole cinquecentesche.

30 Il tema dell'anima degli animali, infatti, aveva costituito alla metà del Seicento (soprattutto 1640-1645) un tema privilegiato nei dibattiti accademici e nei salotti letterari (così nel commercio di idee tra Gassendi e Cartesio), portando il mondo zoologico a espressione privilegiata e più libera dei germi della fisiognomica aristotelica e dei *Caratteri* teofrastei: l'animale come punto di vista emancipato per intendere i moti dell'animo umano, non solo allegoricamente ma *in re ipsa*.

31 LA PENNA 1961, 476-477 (con allusione al saggio, proprio allora diffuso in Italia, di W. Jäger, *La teologia dei primi pensatori greci* 1947, Firenze, La Nuova Italia 1961). Sul *penchant* di Esopo *quo* schiavo come campione della resistenza se non della sovversione sociale riflette CHARPENTIER 2007, 133-136; diversamente, su Esopo come modello di saggezza morale a prescindere dal portato politico, cfr. KURKE 2011, [202]: «Aesop as a sage, participating in a pre- or nonphilosophical tradition of *sophia*».

32 Secondo un'evoluzione che, per gli autori medievali, ha ricevuto l'analisi partita di HENDERSON 1987.

33 Identicamente il tono di «va' ora a far camerata co' i pari tuoi», che riprende la gazza (favola 31) tronfia delle penne del pavone.

34 L'interpretazione aperta non senza amarezza al presente contingente viene promossa con acume da GAROSCI 1972b, 183-185.

35 Cfr. JAUSS 1989, 24. Quanto alla trasfigurazione e trasposizione delle figure sia semplici sia letterarie degli animali dall'epopea medievale all'orizzonte simbolico della temperie barocca, il rimando è alle categorie di pensiero di J.M. Lotman e B.A. Uspenskij contenuto in ARICÒ 1991, 373 e n. 74.

36 Si legga la voce «Fable» vergata da J.F. Marmontel nell'*Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, Paris, chez Briasson, David, Le Breton, Durand 1756, vol. VI, 345.

37 PRAZ 1960, 97-150.

38 Cfr. TESAURO 1672, 25, 463, 542.

39 Ps.-HOM., *Marg.3A* (*apud* PLAT., *Alc. sec.147b*): πολλὰ ἠπίστατο ἔργα, κακῶς δ' ἠπίστατο πάντα.

40 TESAURO 1672, 440-452, che ha attirato l'attenzione anche di ARICÒ 1991, 386-387 dove il passo è citato

41 Osservazioni sintetiche sull'efficacia epigrafica dell'aforisma nel Seicento

sottese al Tesauro si possono leggere in TESAURO 1990, 14-16, contestualmente alla relativa penetrazione nella pratica liturgica dell'omiletica in ispecie di area germanica; circa le ascendenze gesuitiche delle sentenze e dell'uso dell'apologo nella predicazione, cfr. ARICÒ 1991, 360-362.

42 È quella commistione di bene e male che affiora nella doppiezza cui il governante deve adeguare la propria condotta, quasi come un sileno dalle plurime identità, non già (o non solo) a motivo della dissimulazione che gli *arcana imperia* richiedono ma anche per adeguare la condotta all'ontologia mutevole delle cose di questo mondo: « *Ma perché questa non è opra dell'arte, ma di natura, che talvolta gode di nascondere un Socrate dentro un Sileno, supplisce l'arte questo difetto, con la radezza della presenza, siché il principe paia una imagine sacra la qual ne' giorni festerecci solamente si scuopre*» (TESAURO 1672, 417).

43 TESAURO 1672, 419.

44 Il riferimento corre ovviamente al racconto scritto nel 1939 (e pubblicato nella raccolta intitolata *El jardín de senderos que se bifurcan* [1941] da Jorge Luiz Borges dal titolo *Pierre Menard, autor del Quijote* (per cui cfr. *Obras completas. Ficciones*, Emecé Editores, Buenos Aires 1956, 45-57).

45 TESAURO 1987, 76 (vv. 87-96).

46 Fondamentale in merito è il contributo di MAGGI 2001 (soprattutto la concettualizzazione offerta alle pp. 205-209), dove pure si sottolinea la non incompatibilità tra il Tesauro e la nuova cultura galileiana, come invece si darà coi *nouatores*.

Bibliografia

ARICÒ 1991 = D. Aricò, *Le maschere animali tra etica e politica. La Politica di Esopo frigio di Emanuele Tesauro*, in *Filologia e critica* 16/3, 1991, 344-400.

ARICÒ 2008 = G. Aricò, *Leues libelli. Su alcuni aspetti della poetica dei generi minori da Stazio a Plinio il Giovane*, in *CentoPagine* 2, 2008, 1-11.

BARUCCI 2015 = G. Barucci, *Un (nuovo) Esopo cinquecentesco: La «Vita di Esopo» del conte Giulio Landi*, in *Carte Romanze* 3/1, 2015, [223]-277.

Bertini 2009 = F. Bertini, *La favola latina da Fedro al mondo moderno*, in *Nova Tellus* 27/1, 2009, 19-40.

CAPOFERRI ET ALII 2000 = F. Capoferri, A. Ruffino, L. Salvarani, D. Varini, *I tortuosi errori. Per un controrepertorio Barocco*, Parma, Archivio Barocco 2000.

CHARPENTIER 2007, M.-C. Charpentier, *La fable ésopique, littérature du résistance, de soumission ou de subversion de l'ordre social?*, in *Studia historica. Historia antiqua* 25, 2007, [131]-146.

DERVIEUX 1931 = E. Dervieux, *Emanuele Tesauo (1592-1675). Cenni biografici e bibliografici raccolti dal can. Ermanno Dervieux*, Torino, Tipografia San Giuseppe degli Artigianelli (rist. in *Miscellanea di Storia Italiana*, 3ª serie, vol. XXII [LIII della raccolta], 1932).

FUMAROLI 1985 = M. Fumaroli, *Les Fables et la tradition humaniste de l'apologie ésopique*, in J. La Fontaine, *Fables* (textes présentés et commentés par M. Fumaroli), Paris, Imprimerie Nationale 1985, 73-92.

GAROSCI 1972a = A. Garosci, *L'Esopo politico di Emanuele Tesauo*, in *Studi Piemontesi*, I/2, 1972, 137-149.

GAROSCI 1972b = A. Garosci, *Storiografia piemontese tra il Cinque e il Settecento*, Torino, Tirrenia 1972.

GAUNA 2014 = C. Gauna, *L'«Iconomantia» d'Emanuele Tesauo: paroles et images à la cour de Savoie*, in *XVII^e Siècle*, 262/1 2014, [125]-138.

GENUZIO 1997 = A. Genuzio, *Satira ed antisatira* (a cura di G. de Miranda), Roma, Salerno Editrice 1997.

GRIFFANTE 1994 = C. Griffante, *Esopo tra Medio Evo ed Umanesimo. Rassegna di studi*, in *Lettere italiane* 46/2, 1994, [315]-340.

HENDERSON 1987 = A. Henderson, *Animal Fables as Vehicles of Social Protest and Satire: twelfth Century to Henryson*, in A. Vitale-Brovarone – G. Mombello (a cura di), *Atti del V Colloquio della International Beast Epic, Fable and Fabliau Society (Torino – Saint Vincent, 5-9 settembre 1983)*, Alessandria, Edizioni dell'Orso 1987.

IURILLI 2001 = A. Iurilli, *Esopo tra cronaca e politica. Di una silloge barocca di favole*, in *InVerbis* 2, 2001, 143-154.

JAUSS 1989 = H.R. Jauss, *Alterità e modernità della letteratura medievale* (trad. it. di *Alterität und Modernität der mittelalterlichen Literatur*), Torino, Bollati Boringhieri 1989.

JEDRKIEWICZ 2015 = S. Jedrkiewicz, *Fabellarum philosophus: un aspect d'Ésope et de la fable à l'époque hellénistique et impériale*, in *Aitia* 5, 2015, s.i.p.

KURKE 2011 = L. Kurke, *Aesopic Conversations. Popular Tradition, Cultural Dialogue, and the Invention of Greek Prose*, Princeton – Oxford, Princeton University Press 2011.

LA PENNA 1961 = A. La Penna, *La morale della favola esopica come morale delle classi subalterne*, in *Società*, 17, 1961, 459-537.

MAGGI 2001 = M. Maggi, *La biblioteca del Tesauo: L'inventario del 1675, con un saggio di identificazione e un inedito*, in *Lettere italiane* 53/2, 2001, [193]-246.

MAGGI 2003 = M. Maggi, «Sconcertati concertati»: *Tesauo, la «supposition» e l'«arte nuevo»*, in *Lettere italiane* 55/3, 2003, [417]-442.

MAGGI 2005 = A. Maggi, *The World's Self-Portrait in Blood: The Shroud of Ecstatic Mirror in Emanuele Tesauo's Baroque Sacred Panegyrics*, in *The Journal of Religion* 85/4, 2005, [582]-608.

MOMBELLO 1984 = G. Mombello, La politica di Esopo frigio di *Emanuele Tesauo* e *Les fables d'Esopé Phrygien* di *Jean Baudoin*, in Aa. Vv., *L'arte dell'interpretare. Studi critici offerti a Giovanni Getto*, Cuneo, L'Arciere, tom. I, 277-289.

MOMBELLO 1985 = G. Mombello, *Le fonti francesi di La politica di Esopo Frigio di Emanuele Tesauo*, in Aa. Vv. *Culture et pouvoir dans les états de Savoie du XVII^e siècle à la révolution*, Genève, Slatkine 1985, 77-87.

PEREGRINI 1997 = M. Peregrini, *Delle acutezze* (a cura di E. Ardisino), Torino, Edizioni RES 1997.

PRAZ 1960 = M. Praz, *Machiavelli in Inghilterra ed altri saggi sui rapporti anglo-italiani*, Firenze, Sansoni 1960.

PROPP 1928 = V. Propp, *Morfologija skazki*, Leningrad, Academia 1928.

RODRIGUEZ ADRADOS 2003 = F. Rodríguez Adrados (a cura di), *Inventory and Documentation of the Graeco-Latin Fable (translated by L.A. Ray & F. Rojas Del Canto; supplemented and edited by the Author and Gert-Jan van Dijk; Indices by Gert-Jan van Dijk)*, vol. III, Leiden-Boston, Brill 2003.

ROSA 1982 = M. Rosa, *Violenza del potere e rifiuto della politica nella prima metà del Seicento*, in Aa. Vv., *Letteratura italiana* (a cura di A. Asor Rosa), Torino, Einaudi 1982, vol. I, 321-329.

ROTH 1981 = O. Roth, *Die Maximenform als Bestätigung und Infragestellung mondäner Gesellschaftlichkeit*, in Id., *Die Gesellschaft des «Honnête Gens». Zur sozioethischen Grundlegung des honnêteté – Ideals bei La Rochefoucauld*, Heidelberg, Winter 1981.

STEGMANN 1986 = A. Stegmann, *Les théories de l'emblème et de la devise en France et en Italie (1520-1620)*, in AA. VV., *L'emblème à la Renaissance* (a cura di Y. Giraud), Paris, C.D.U. et Sedes 1986.

TESAURO, 1670 = E. Tesauo, *Il cannocchiale aristotelico, o sia idea dell'arguta e ingegnosa elocuzione*, Torino, Zavatta 1670.

TESAURO 1672 = E. Tesauo, *Filosofia morale derivata dall'alto fonte del grande Aristotele Stagirita, dal conte, e caualier gran croce, d. Emanuele Tesauo patritio torinese*, Torino, Zavatta 1672.

TESAURO 1975 = E. Tesauo, *Idea delle perfette imprese* (a cura di M.L. Doglio), Firenze, Leo S. Olschki 1975.

TESAURO 1987 = E. Tesauo, *Edipo* (a cura di C. Ossola, P. Getrevi), Venezia, Marsilio 1987.

TESAURO 1990 = E. Tesauo, *La politica di Esopo frigio* (a cura di D. Aricò), Roma, Salerno Editrice, 1990.

VIGLIANI 1936 = L. Vigliani, *Emanuele Tesauo e la sua opera storiografica*, in *Fonti e studi di storia fossanese*, Torino, Fedetto & C., 1936.

ZANARDI 1978 = M. Zanardi, *Vita ed esperienza di Emanuele Tesauo nella Compagnia di Gesù*, in *Archivum Historicum Societatis Iesu XLVII*, 1978, vol. 93, 3-96.

ZANARDI 1979 = M. Zanardi, *Contributi per una biografia di Emanuele Tesauo. Dalle campagne di Fiandra alla guerra civile del Piemonte (1635-1642). Con lettere inedite*, Torino, Centro Studi Piemontesi 1979.