

ALESSANDRO OTTAVIANI

Dentro e fuori l'Arcadia: la lirica di Giovanni Della Casa nella Repubblica delle lettere

In

I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo.
Atti del XVII congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Roma Sapienza,
18-21 settembre 2013), a cura di B. Alfonzetti, G. Baldassarri e F. Tomasi,
Roma, Adi editore, 2014
Isbn: 9788890790546

Come citare:

Url = http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=581
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

ALESSANDRO OTTAVIANI

Dentro e fuori l'Arcadia: la lirica di Giovanni Della Casa nella Repubblica delle lettere

Tra fine Seicento e inizio Settecento, le Rime del Casa conoscono una fortuna critica ed editoriale senza precedenti. Firenze, Venezia e Napoli, tradizionali centri promotori della ricezione dell'arcasiana, fanno a gara per offrire alla nuova Repubblica delle lettere l'opera omnia di uno dei suoi autori più esemplari, corredata di tutti gli strumenti esegetici utili a ri-educare le nuove generazioni al buon gusto cinquecentesco. Attraverso paratesti, giornali e carteggi, è possibile risalire ai protagonisti di questo rinnovato fervore critico ed editoriale, ricostruirne le diverse strategie e la rete di relazioni che vengono a intrecciarsi tra i principali centri accademici della Penisola. E tuttavia, il 'singolare' modello dell'arcasiano – modello di perfetta eloquenza e sublime poesia degli affetti – appare sospeso in una zona borderline dentro e fuori l'Arcadia, tra un Crescimbeni che gli preferisce il più facilmente imitabile (e manovrabile) Di Costanzo e un Gravina che, pur riconoscendone la novità, lo esclude insieme alla lirica amorosa e alla moda del «tessere il sonettuccio».

Un primo bilancio dell'entità e delle dinamiche relative alla fortuna di un autore – e di una sua opera in particolare – in un determinato momento storico-culturale, non può fare a meno di partire dai dati più tangibili e macroscopici offerti dalla sua storia editoriale. Come un efficiente sismografo, infatti, essa è in grado di restituire un tracciato assai utile per la ricostruzione dell'intensità e della frequenza di un 'fenomeno' letterario nelle sue diverse manifestazioni (le diverse edizioni), così come per l'individuazione di quegli 'epicentri' (i luoghi di edizione) a partire dai quali è possibile scendere sempre più in profondità fino a raggiungere gli 'ipocentri' (le accademie con le loro differenti o convergenti strategie culturali).¹

Nell'arco dei quarant'anni compresi tra il 1694, anno dell'edizione napoletana delle *Rime* con il commento 'a tre voci' firmato Quattromani-Severino-Caloprese, e il 1733, quando dai torchi napoletani esce in sei tomi l'ultima e la più completa delle tre monumentali edizioni primosettecentesche delle *Opere* (dopo quella fiorentina in tre tomi del 1707 e quella veneziana in cinque tomi del 1728-29), la produzione letteraria di Giovanni Della Casa, e in particolar modo la sua produzione lirica in volgare, conoscono una fortuna editoriale senza precedenti (e senza pari),² considerato che alle voluminose edizioni appena menzionate vanno ad aggiungersi ulteriori ristampe 'light' del suo canzoniere: Napoli 1715, Parigi 1727 e Roma 1734.³

¹ A partire da tali presupposti metodologici mi è stato possibile ricostruire, nelle sue dinamiche, la ricezione della lirica dell'arcasiana tra Cinque e Settecento. I risultati della ricerca, confluiti nella tesi di dottorato *Il nostro «singolar poeta». Le Rime di Giovanni Della Casa fra Cinque e Settecento: edizioni e tradizione critica* (discussa presso l'Università di Genova il 23 aprile 2010), sono stati solo parzialmente pubblicati in A. OTTAVIANI, *Modernità della lirica del Casa nelle Sposizioni di Gregorio Caloprese*, in *Moderno e modernità: la letteratura italiana*, Atti del XII Congresso dell'Associazione degli Italianisti (Roma, 17-20 settembre 2008), Roma, Sapienza, 2009 (<http://www.italianisti.it/upload/userfiles/files/Ottaviani%20Alessandro.pdf>); ID., *Tra Firenze e Parigi: «une extreme veneration pour Jan de la Cas» nel secolo del Barocco*, in *La letteratura degli italiani. Centri e periferie*, Atti del XIII Congresso dell'Associazione degli Italianisti (Pugnochiuso, 16-19 settembre 2009), Foggia, Edizioni del Rosone, 2011 (nel CD allegato).

² Una prima indagine quantitativa sulle edizioni delle *Rime* del Casa pubblicate tra la seconda metà del XVI secolo e la fine del XVIII (il cui repertorio più completo, salvo qualche lacuna, si legge in A. SANTOSUOSSO, *The bibliography of Giovanni Della Casa. Books, readers and critics*, Firenze, Olschki, 1979, 33-64), ha reso possibile l'individuazione di quelli che sono stati i tre principali epicentri della fortuna editoriale dell'arcasiana (Firenze, Venezia e Napoli) e i tre momenti di maggiore frequenza e intensità: oltre al periodo considerato in questa sede, gli anni Sessanta-Settanta del Cinquecento e il primo ventennio del secolo successivo, a fronte di alcuni prolungati periodi di quiescenza che interessano buona parte del Seicento e si ripresentano a partire dalla metà del Settecento.

³ In ordine di pubblicazione: *Rime di m. Gio. Della Casa, spostate per M. Aurelio Severino secondo l'Idée d'Hermogène, con la giunta delle Sposizioni di Sertorio Quattromani e di Gregorio Caloprese*, Napoli, Bulifon, 1694 (da questo momento BULIFON 1694); *Opere di monsig. Giovanni Della Casa. Con una copiosa giunta di scritture non più stampate*, Firenze, Manni, per il Carlieri, 3 tt., 1707 (CARLIERI 1707); *Rime e prose di M. Giovanni Della Casa, in questa ristampa di molto accresciute e ricorrette*, Napoli, Mosca, 1715; *Prose e rime di Messer Giovanni della Casa, edizione nuova. Riveduta e corretta per l'Abbate Annibale Antonini*, Parigi, Davitte, 1727; *Opere di monsignor Giovanni della*

Il nuovo fervore editoriale intorno alle opere del Casa, e in misura maggiore intorno al suo libello poetico, va sicuramente inserito nel contesto generale della grande rifioritura dell'industria tipografica a inizio Settecento, dettata dalla necessità di ordinare i documenti della tradizione letteraria volgare e ridefinire – attraverso dialoghi, trattati e commenti – la natura e le funzioni della letteratura (e della poesia in prima battuta), a fronte delle accese polemiche con i detrattori d'oltralpe. Bisognava dimostrare che i buoni poeti dell'aureo Cinquecento (Tasso in testa) non avevano nulla da spartire con il gusto barocco più deteriore, parentesi di decadenza che si proclamava definitivamente conclusa. Ma per esemplificare e promuovere un canone autorizzato di modelli, occorre nuove edizioni filologicamente corrette e a circolazione capillare, lungo una rete sempre più fitta e intrecciata di colonie arcadiche attraversate da un uso accademico-sociale della pratica poetica che vedeva impegnato un numero sempre più nutrito e socialmente composito di rimatori o aspiranti tali.

La nuova 'gioventù studiosa' andava dunque educata al 'buon gusto' attraverso l'imitazione degli autori esemplari canonizzati dalle recenti storiografie letterarie e con la guida sicura di apparati esegetici che dettassero legge mostrando sul campo le virtù da imitare e i vizi da fuggire per evitare nuovi spiacevoli deragliamenti.⁴ Questo era il senso dell'edizione modenese del canzoniere petrarchesco con le annotazioni di Tassoni, Muzio e Muratori.⁵ Ma è alquanto significativo che un tale trattamento, prima che al Petrarca, fosse spettato all'esile canzoniere dellacasiano con l'edizione triplicemente commentata del 1694,⁶ sensibilmente accresciuta dalle monumentali edizioni primosettecentesche tramite l'aggiunta di ulteriori commenti o annotazioni, come quelle stilate in pieno Seicento dall'accademico francese Gilles Ménage e completate a inizio Settecento dal rinomato grecista fiorentino Anton Maria Salvini, a loro volta seguite dalle osservazioni dell'abate pratese Giovambattista Casotti – principale artefice della fortuna editoriale dellacasiana nel periodo considerato – e da quelle del non più anonimo commentatore Pier Caterino Zeno.⁷

Casa. Edizione veneta novissima, con giunte di opere dello stesso autore e di scritture sovra le medesime, oltre a quelle che si hanno nell'edizione fiorentina del 1707, Venezia, Pasinello, 5 tt., 1728-1729 (PASINELLO 1728-29); Opere di monsignor Giovanni Della Casa. Dopo l'edizione di Firenze del 1707 e di Venezia del 1728, molto illustrate e di cose inedite accresciute, Napoli, s.e., 6 tt., 1733 (NAPOLI 1733); Rime di mons. Giovanni Della Casa sposte da Sertorio Quattromani, Roma, Buagni, 1734.

⁴ Cfr. R. TISSONI, *Il commento ai classici italiani nel Sette e nell'Ottocento (Dante e Petrarca)*, Padova, Antenore, 1993, 11 (edizione riveduta dell'intervento pubblicato in O. BESOMI E C. CARUSO (a cura di), *Il commento ai testi*, Atti del seminario di Ascona, 2-9 ottobre 1989, Basel-Boston-Berlin, Birkhauser, 1992, 433-652): «quale altra forma di accesso ai testi poteva, come il commento nel suo scorrere parallelo ad essi, nella sua potenzialità analitica, non solo garantirne la continuata intellesione ma segnalarne la puntuale imitabilità?».

⁵ *Le rime di Francesco Petrarca riscontrate co' i testi a penna della libreria Estense, e co' i fragmenti dell'originale d'esso poeta. S'aggiungono le Considerazioni rivedute e ampliate di Alessandro Tassoni, le Annotazioni di Girolamo Muzio e le Osservazioni di Lodovico Antonio Muratori bibliotecario del sereniss. Sig. Duca di Modena*, Modena, Soliani, 1711. È proprio in questo «ritorno del tipo *variorum*, comune nelle edizioni umanistiche di testi latini, e divenuto usuale nel Cinquecento anche per Dante e Petrarca», che Tissoni ha giustamente individuato un «altro segnale del neo-umanesimo arcadico», del suo spirito 'archeologico' (TISSONI, *Il commento...*, 12).

⁶ Cfr. BULIFON 1694. Se le *Sposizioni* primosecentesche di Severino erano ancora inedite, così come quelle aggiunte da Caloprese proprio in occasione della loro revisione e pubblicazione. Il commento di Quattromani, composto probabilmente tra la fine degli anni Ottanta e l'inizio degli anni Novanta del Cinquecento, era stato pubblicato per la prima volta postumo in *Rime e prose del Sig. Orazio Marta*, Napoli, Scoriggio, 1616. L'edizione triplicemente commentata del 1694 copriva tuttavia soltanto un terzo del canzoniere dellacasiano (fino al son. 21) e si arrestò a quel primo volume (ripubblicato tale e quale, come t. II, nell'edizione veneziana PASINELLO 1728-29).

⁷ Le annotazioni di Gilles Ménage (fino all'attuale son. 50) erano state pubblicate per la prima volta in *Rime di Monsignor Giovanni Della Casa, con le annotazioni del Signor Egidio Menagio*, Parigi, Iolly, 1667 e completate da Salvini nell'edizione fiorentina CARLIERI 1707, I, 3-169 (sulla storia e i protagonisti delle due edizioni cfr. OTTAVIANI, *Tra Firenze e Parigi...*). Entrambe le annotazioni vengono ripubblicate in PASINELLO 1728-29, I, accompagnate dalle *Osservazioni d'autore anonimo* (Pier Caterino Zeno), 272-304, con

Tradizionali epicentri della fortuna editoriale dell'arcadica, Firenze, Venezia e Napoli fanno letteralmente 'a gara' per offrire alla neonata Repubblica delle lettere l'*opera omnia* di uno dei suoi autori più eccellenti, un'edizione che fosse filologicamente 'perfetta' e che, insieme a tutti i suoi scritti (editi e inediti), includesse la considerevole mole di materiali eterogenei – lezioni accademiche, commenti parziali o integrali, paralleli con lo stile del Petrarca, lettere-dissertazioni, e via dicendo – che in un secolo e mezzo avevano finito per costituire una tradizione critica sulla lirica del Casa ben sedimentata e che, in quelle monumentali edizioni, trovava finalmente una sistemazione ragionata, differente a seconda dei casi e delle strategie.⁸

A partire da una ricognizione approfondita dei paratesti, dei giornali e dei vari carteggi, è stato possibile ricostruire la trama sempre più fitta di relazioni (e non sempre pacifiche collaborazioni) che, attraverso l'occhio di riguardo riservato all'opera del Casa, sono venute a intrecciarsi tra la Napoli degli Investiganti (e successivamente della colonia Sebezia), la Firenze della Crusca (nei passaggi di testimone tra le generazioni di Carlo Roberto Dati, Francesco Redi, Antonio Magliabechi e quindi dell'*entourage* del Salvini) e la Venezia dei fratelli Zeno, di Scipione Maffei e del «Giornale de' letterati d'Italia», il tutto sotto lo sguardo vigile del Muratori a Modena. Una rete che passa attraverso i principali centri promotori della nuova Repubblica letteraria, ma dalla quale si trova tagliata fuori – ed è questo il nodo sul quale ritengo sia utile soffermarsi in questa sede – quella Roma crescimbeniana protagonista nell'indirizzare e determinare il gusto dominante del neopetrarchismo arcadico. Eccezione che conferma la regola, almeno dal punto di vista editoriale, è l'unica tardiva e modesta edizione romana del 1734, all'interno della quale le rime del Casa vengono ristampate in compagnia del solo commento tardocinquecentesco del Quattromani.

Madre d'Arcadia, l'Accademia Reale di Cristina di Svezia si era posta come principale obiettivo l'imitazione dei «maestri della vera eloquenza de' secoli d'Augusto e di Leone X» connessa allo studio della «purezza», della «gravità» e «maestà» della lingua toscana,⁹ ovvero quelle caratteristiche per le quali il Casa era già da alcuni decenni considerato maestro indiscusso tra la Firenze della Crusca – baluardo della resistenza alle mode del secolo corrotto – e la sua *depandance* parigina, nella comune «extreme veneration pour Jean de la Case» condivisa dagli ultimi letterati francesi *italianisants* (Balzac, Chapelain, Ménage, e Regnier Desmarais).¹⁰ Per reagire allo «stile moderno, turgido ed ampolloso», anche nella Roma tardosecentesca di ascendenza fiorentina – complice l'apporto di un Menzini o un Filicaia – si doveva perseguire «l'idea di una perfetta e nobile eloquenza»,¹¹ propositi che la neonata Arcadia crescimbeniana aveva ereditato e fatto confluire nelle *Leges Arcadum* stilate nel 1696 dal *neapolitanus* Gravina. Questi era giunto nella Roma pontificia dai circoli anticurialisti e antiscolastici della Napoli post-

l'aggiunta nel t. V di *Alcune annotazioni sopra le Rime del Casa di Giovambattista Casotti*, 33-74. Tutti i commenti citati (comprese le sposizioni severiniane tagliate fuori dalla parziale edizione del 1694) vanno infine ad accompagnare le rime dell'arcadica nei tt. I-II dell'edizione NAPOLI 1733 (tranne le annotazioni di Casotti che vengono aggiunte in apertura del t. III).

⁸ Oltre ai già citati commenti, anche la raccolta più completa degli eterogenei scritti critici sulla lirica del Casa (la maggior parte sparsi nelle precedenti edizioni dell'arcadica) si trova nell'edizione NAPOLI 1733. Nel t. II: *Lettura di Messer Benedetto Varchi sopra il Sonetto 8; Lezione di Alessandro Guarini sopra il Sonetto 53; Lezione di Torquato Tasso sopra il Sonetto 59; Discorso di Francesco India sopra il Sonetto 59*; nel t. III: *Lezione di Pompeo Garigliano sopra il Sonetto 1... 45... 50... 53... 57...; Lezione di Giuseppe Bianchini sopra il Sonetto 46; Ragionamento del medesimo in difesa del Casa da una critica di Udeno Nisieli; Osservazione di Michele Lazzari sopra il Sonetto 69; Osservazioni di Gio. Batista Basile intorno alle Rime con più avvedimento rivedute, e corrette, ed accresciute, ed ordinate, che in ogni altra edizione; Parallelo di Orazio Marta tra Francesco Petrarca e Monsignor della Casa; Il Tasso. Dialogo d'incerto sopra lo stile del Casa e modo d'imitarlo* (composto da Antonfederigo Seghezzi); ai quali bisogna aggiungere la cinquecentesca *Breve esaminazione sopra le Rime del Petrarca, del Bembo e del Casa, fatta dall'illustrissimo signor Mario Colonna*, pubblicata per la prima volta in PASINELLO 1728-29, V, 205-240, all'interno di alcune lunghe lettere-dissertazioni di Casotti sull'esemplarità della lirica e dello stile del Casa.

⁹ *Constituzioni dell'Accademia Reale, XXVIII*, in J. ARCHENHOLTZ, *Memoires pour servir a l'histoire de Christine Reine de Suede*, IV, Amsterdam e Lipsia, Jean Schreuder e Pierre Mortier, 1760, 30.

¹⁰ Cfr. OTTAVIANI, *Tra Firenze e Parigi...*

¹¹ *Constituzioni...*, 30.

investigante e dintorni, ovvero da quel nuovo «ceto civile» che proprio grazie all'intercessione graviniana era stato immediatamente accolto nell'accademia romana, prima di ottenere, nel 1703, il benessere per la costituzione della colonia Sebezia.¹²

Nella maniera grande e grave del Casa, portata a perfezione dal Tasso (non a caso uno dei suoi primi spositori, nonché sostenitore del diritto di residenza all'interno del sonetto dello stile sublime di faleriana e vettoriana memoria),¹³ la scuola filosofica di Gregorio Caloprese – maestro del cugino Gravina e, in un secondo momento, del suo figlioccio Pietro Metastasio – aveva indicato quell'idea di «perfetta eloquenza» sulla base della quale restaurare la buona poesia, «una delle facoltà più necessarie e più utili al vivere umano» in virtù di quella «forza che ella tiene in muovere gli animi umani» e che, se eticamente indirizzata, permette di arrecare «utilità» al «viver civile».¹⁴ Questo era quanto emergeva dalla *Lettura sulla concione di Marfisa a Carlo Magno* (1690) – le cui copie gratuite erano state inviate, tramite Magliabechi, ai dotti fiorentini (Redi, Filicaia, Magalotti, Malpighi e Marchetti)¹⁵ – e, in termini ancora più espliciti, dalle sposizioni alle rime dellacasiane (composte in contemporanea e confluite nell'edizione bulifoniana del '94, significativamente dedicata al Granduca di Toscana), nelle quali Della Casa, sulla scorta non più soltanto delle più o meno consuete retoriche antiche (Cicerone, Ermogene, gli 'pseudo' Longino e Falereo) ma del trattato cartesiano *Sulle passioni dell'anima*, trovava la propria consacrazione teorica come dotto e sublime poeta degli affetti.¹⁶

Era proprio grazie a quei «dottissimi Comentari» di marca meridionale – riconosceva Crescimbeni nella sua *Istoria della volgar poesia* (1698) – se nella Napoli di fine Seicento le rime dellacasiane erano finalmente diventate «idea e norma di lyricamente comporre».¹⁷ 'Finalmente' in quanto il «novello stile» ideato dal Casa, e ricondotto dal Custode generale d'Arcadia a una piccola deviazione rispetto alla dolcezza del Petrarca in direzione di una maggiore gravità e dottrina, si era rivelato fino a quel momento di difficile imitazione perché «proprio e adattato all'ingegno del suo inventore».¹⁸ In realtà la scuola dellacasiana consegnava all'Arcadia un'eredità che da oltre un secolo, nelle varie parti del Regno, era stata trasmessa da maestro a

¹² Cfr. la fondamentale panoramica storico-letteraria sul Regno di Napoli tra Sei e Settecento in A. QUONDAM, *Dal Barocco all'Arcadia*, in *Storia di Napoli*, VI/2, Napoli, Società editrice per la storia di Napoli, 1970, 811-1094.

¹³ Cfr. T. TASSO, *Lezione recitata nell'Accademia Ferrarese sopra il sonetto Questa vita mortal, ec. di Monsignor Della Casa*, in *Le prose diverse di Torquato Tasso, nuovamente raccolte ed emendate da Cesare Guasti*, Firenze, Le Monnier, 1875, II, 115-34 (riprodotta anastaticamente in appendice al saggio di E. BIAGINI, *Torquato Tasso e la Lezione recitata nell'Accademia ferrarese sopra il sonetto Questa vita mortal ec., di Monsignor della Casa*, in G. VENTURI (a cura di), *Torquato Tasso e la cultura estense*, Firenze, Olschki, 1999, II, 457-96). Sulla giovanile lezione tassiana, recitata intorno al 1570, pubblicata per la prima volta in *Delle rime del signor Torquato Tasso*, Venezia, Aldo Manuzio il giovane, 1582, II, 363-93 e più volte ripubblicata nelle edizioni primosettecentesche del Casa, si veda anche l'esemplare capitolo di E. RAIMONDI, *Poesia della retorica*, in ID., *Poesia come retorica*, Firenze, Olschki, 1980, 25-70.

¹⁴ *Lettura sopra la Concione di Marfisa a Carlo Magno, contenuta nel Furioso al Canto trentesim'ottavo, fatta da Gregorio Caloprese nell'Accademia degl'Infuriati di Napoli nell'anno 1690. Nella quale, oltre l'artificio adoperato dall'Ariosto in detta Concione, si spone ancora quello che si è usato dal Tasso nell'Oratione d'Armida a Goffredo*, Napoli, Antonio Bulifon, 1691, nn. (riprodotta anastaticamente, insieme agli altri scritti calopresiani, in CALOPRESE, *Opere*, a cura di F. Lomonaco e A. Mirto, Napoli, Giannini, 2004). Su Caloprese e la sua scuola di Scalea si veda anche A. QUONDAM, *Cultura e ideologia di Gianvincenzo Gravina*, Milano, Mursia, 1968, 42-55 e la voce *Caloprese, Gregorio* curata dallo stesso per il *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 16, 1973, 801-805, da integrare, per quanto riguarda le scarse notizie sulla vita e la formazione di Caloprese, con la prima parte della recente monografia di R. A. SYSKA LAMPARSKA, *Letteratura e scienza. Gregorio Caloprese teorico e critico della letteratura*, Napoli, Guida, 2005.

¹⁵ Cfr. la lettera di Bulifon a Magliabechi del 12 maggio 1691, in A. QUONDAM-M. RAK (a cura di), *Lettere dal Regno ad Antonio Magliabechi*, 2 voll., Napoli, Guida, 1978, I, 154.

¹⁶ Cfr. OTTAVIANI, *Modernità della lirica del Casa...*

¹⁷ *L'istoria della volgar poesia. Scritta da Giovanni Mario de' Crescimbeni detto tra gli arcadi Alfesibeo Cario custode d'Arcadia*, Roma, Chracas, 1698, 127-128.

¹⁸ *Ibidem*.

discepolo: dal telesiano Sertorio Quattromani, accademico cosentino, al campanelliano Marco Aurelio Severino, medico-chirurgo tarsiotà e maestro – insieme a Francesco Colonna – di quella generazione investigante cui faceva capo Carlo Buragna e, tra i suoi discepoli, i nuovi maestri Gregorio Caloprese e Giuseppe Porcella, ovvero coloro che per rinnovare «lo splendore dell'antica nobile poesia» – ricordava Muratori su invito di Apostolo Zeno – a Napoli «si diedero ad imitare il Petrarca e, più del Petrarca, Monsignor della Casa».¹⁹ Ma nel 1693, all'indomani del loro ingresso in Arcadia e alla vigilia della pubblicazione dell'edizione dellacasiana, il matematico e letterato Giovan Battista Palma scriveva da Napoli al Magliabechi per informarlo con toni polemi del fatto che «qui non è solo una opinione che s'ha intorno al poetare» perché, insieme a quanti, «di genio più severo, stimano doversi comporre (non pregiudicando a detta opinione) con grandezza della locuzione e del concetto, secondo però le materie, al che sovra ogn'altro par ch'abbia avuto riguardo il gran Casa», vi sono alcuni che «amici d'uno stile piano ed umile si contentano sì come dicono d'una amenità di dire, assegno che stimano il miglior sonetto di Petrarca *Valle che de' lamenti miei sei piena*, e solamente hanno in pregio il Varchi, il Sannazaro ed altri simili poeti».²⁰

Per far conoscere alla nuova Repubblica delle lettere il proprio sconosciuto maestro, quel Giuseppe Porcella che sarebbe stato ricordato nelle *Notizie storiche degli arcadi morti* come il «più gran veneratore di Monsignor della Casa», oltre che come maestro degli stessi Gravina e Caloprese,²¹ il Palma ne inviava al Magliabechi alcune prove poetiche che sarebbero confluite in apertura della *Raccolta di rime di poeti napoletani*, pubblicata nel 1701 per le cure di Giovanni Acampora e ricordata con lode nelle prime recensioni del «Giornale» veneziano anche per aver aperto la strada alle successive raccolte poetiche.²² Ma se da un lato questa silloge faceva pubblica mostra del volto più grave e magniloquente del petrarchismo napoletano, aprendosi e chiudendosi all'insegna di quei «geni più severi» (Tasso compreso) artefici di una tradizione tutta regnicola di dellacasismo,²³ dall'altro lato non mancava di strizzare l'occhio al più disimpegnato

¹⁹ *Della perfetta poesia italiana, spiegata e dimostrata con varie osservazioni, e con varj giudizi sopra alcuni componimenti altrui*, da Lodovico Antonio Muratori, I, Modena, Soliani, 1706, 30-31. Nel luglio del 1701 Apostolo Zeno aveva invitato Muratori, intento alla stesura del suo trattato, a non dimenticarsi del Buragna e, «in qualche Sonetto», dello Schettini (*Lettere di Apostolo Zeno, cittadino veneziano, Istorico e Poeta Cesareo*, I, Venezia, Sansoni, 1785, 111-12).

²⁰ *Lettere dal Regno...*, II, 895 (19 dicembre 1693). Sul Palma, matematico e letterato napoletano, autore di «due libretti d'essercitazioni geometriche» inviati a Firenze insieme a varie canzoni, le scarse informazioni biografiche a disposizione sono ricavabili o deducibili dalle sue lettere (cfr. Ivi, 889).

²¹ *Notizie storiche degli arcadi morti*, II, Roma, Antonio de' Rossi, 1720, 65-66. La figura di Giuseppe Porcella (1648-1713) è ancora oggi avvolta nell'ombra, ma le poche testimonianze che lo riguardano finiscono in un modo o nell'altro per esaltare la prevalente inclinazione dellacasiana del suo magistero e della sua esigua produzione poetica, impedita da precarie condizioni di salute e da scrupoli stilistici anch'essi di dellacasiana memoria. Così, nella biografia del matematico e poeta Agostino Ariani, il figlio Vincenzo avrebbe ricordato come «sulle tracce del Buragna e dello Schettini camminò Giuseppe Porcella da Positano, che fu imitatore dello stil forte di Monsignor Giovanni Della Casa, e, benché stato fosse rigido censore delle sue rime, le quali in picciol numero dettar gli piacque, nondimeno eccellente maestro divenne, e molti formò valenti alunni, disponendogli ad usar la lima ed a scrivere i versi su 'l gran modello del Petrarca e del Casa» (V. ARIANI, *Memorie della vita e degli scritti di Agostino Ariani, già professor primario delle scienze matematiche*, Napoli, Longobardo, 1782).

²² *Raccolta di rime di poeti napoletani non più ancora stampate e dedicate all'Illustriss. ed Eccellentiss. Sig. D. Paolo di Sangro de' Conti di Marsi*, Napoli, Parrino, 1701 (ristampata l'anno seguente con nuova dedica *All'Illustriss. ed Eccellentiss. Sig. Girolamo Onero Cavaniglia de' Principi di Troja*), recensita in *Giornale de' letterati d'Italia*, I, Venezia, Ertz, 1710, 211-214.

²³ Questi gli autori antologizzati: Giuseppe Porcella, Marco Aurelio Severino, Giovanna Caracciola, Antonio Barra, Filippo Anastasio, Luigi Scavuzzo, Giovambattista Palma, Saverio Pansuto, Paolo Pacello, Aurora Sanseverina, Torquato Tasso, Niccolò Caracciolo, Cosimo Morelli, Sertorio Quattromani, Giovampaolo D'Aquino, Francescanton D'Amico, Francesco Caputo, Francesco Mauro, Salvatore Cimaglia, Stefano Di Stefano, Agostino Ariano, Giovambattista Vico, Gioachino Poeta, Carlo Buragna, Francescanton Gravina, Cesare Biscardo, Giovanni Acampora, Bastian Biancardo, Domenico Rocca, Tiberio Caraffa, Gregorio Caloprese. Sulla *Raccolta* cfr. QUONDAM, *Dal Barocco all'Arcadia...*, 861-74; P.

e mondano petrarchismo illeggiadrito di matrice arcadica che sarebbe diventato il volto predominante nei due tomi delle *Rime scelte di vari illustri poeti napoletani* pubblicate nel 1723.²⁴

Del resto, che il Custode generale d'Arcadia non intendesse scommettere sull'arduo, e di conseguenza poco ecumenico, modello lirico dell'arcasiano era emerso tra le righe del profilo a questi dedicato nella propria ricostruzione storiografica. Il grande merito che Crescimbeni riconosceva al Casa non consisteva infatti in quel suo personale «novello stile» di difficile imitazione, ma nell'aver dimostrato che era possibile distaccarsi («per poco deviando») dalla religiosa e spersonalizzante imitazione del Petrarca.²⁵ Al punto che, come modello di approccio imitativo, aveva fatto immediatamente scuola e il suo esempio era stato imitato dal Angelo Di Costanzo, inventore a sua volta di una «nuova maniera», paragonabile alla rosa «reina de' fiori», in cui i sentimenti appaiono più scoperti e fatti risaltare con «vivacità e grazia» (soprattutto nelle chiuse) e «certi vezzi» che, «correggendo l'eccessiva gravità della sentenza, non minor utile e maggior diletto arrecano a chi legge».²⁶

Termine di paragone implicito, a scampo di suscitare polemiche con gli affiliati napoletani, la maniera del Casa si trovava a scontare, poche pagine dopo, anche quello che veniva riconosciuto da Crescimbeni come unico incidente di percorso nella nuova maniera con cui il Chiabrera aveva fatto scuola (oltre che con le tanto apprezzate canzonette anacreontiche): l'aver voluto usare nei sonetti lo stesso «pindarico stile» di cui si era servito per le «maestose, gravi e magnifiche» canzoni eroiche, «ripiene di verità ingrandita e di sentimenti eroici, adorne d'immagini poetiche e d'ogni più sublime figura».²⁷ Critica che già Nicola Villani, implacabile censore secentesco (tenuto in grande considerazione da Crescimbeni), aveva riservato alla lirica del Casa, scatenando la controffensiva del Severino.²⁸ Ma sta di fatto che, nella neonata Arcadia romana, la maniera grave e magnifica del Casa aveva finito per trovarsi schiacciata tra quella del Chiabrera per le canzoni eroiche e quella del Costanzo per i sonetti.

A ridosso dell'edizione napoletana delle rime dell'arcasiane (1694) aveva preso piede a Roma il progetto di dare alle stampe una raccolta di rime del Di Costanzo (dunque in netto anticipo rispetto all'edizione bolognese del 1709), preparata dalle riunioni settimanali che, sotto la guida di Vincenzo Leonio – con la partecipazione tra gli altri di Antonio Caraccio, Benedetto Menzini, Zappi e Pier Jacopo Martello – si tenevano a casa dell'abate Paolucci, così come dai dialoghi *Della bellezza della volgar poesia* (1700), preannunciati da Crescimbeni nell'*Istoria* come risultato di un lavoro a più mani sui sonetti del Costanzo, «ne' quali riscontransi le bellezze tutte della Lirica».²⁹ Come era stato fatto per il Casa a partire dalla lezione su *Questa vita mortal* e dagli altri scritti del Tasso teorico, la teoria degli stili (sublime, umile e moderato), consegnata dalle retoriche antiche ai trattati cinquecenteschi, veniva ora esemplificata sulla base dei sonetti del Costanzo, dai quali si riteneva possibile ricavare «quanto bisogna per la lirica toscana».³⁰

GIANNANTONIO, *L'Arcadia napoletana*, Napoli, Liguori, 1962, 175-85. I sonetti del Porcella sono verisimilmente gli stessi che Palma aveva inviato al Magliabechi in accompagnamento alla sua lettera (cfr. *Lettere dal Regno...*, II, 895).

²⁴ *Delle rime scelte di vari illustri poeti napoletani*, 2 tt., Firenze, Antonio Muzio, 1723. Cfr. QUONDAM, *Dal Barocco all'Arcadia...*, 990-1009.

²⁵ CRESCIMBENI, *L'istoria della volgar poesia*, 127.

²⁶ *Ivi*, 131.

²⁷ *Ivi*, 151.

²⁸ *Considerazioni di Messer Fagiano sopra la seconda parte dell'Occhiale del Cavalier Stigliano, contro allo Adone del cavalier Marino e sopra la seconda Difesa di Girolamo Aleandro*, Venezia, Pinelli, 1631, 12-13 (citate in CRESCIMBENI, *L'istoria della volgar poesia*, 333). La *Difesa del Casa contro il Faggiano*, rimasta inedita ma circolata tra Napoli e Firenze (presso Dati e la sua cerchia), è conservata nella Biblioteca Lancisiana di Roma (Fondo Severino, ms. 31), insieme al manoscritto contenente le sposizioni e all'inedito *Il Phalereo del Casa, over della grandezza et della gravità* (ms. 25), nel quale il medico tarsiota, attraverso le liriche dell'arcasiane, esemplifica paragrafo per paragrafo le riflessioni dedicate dallo pseudo-Falereo al carattere «grande» (*megaloprepès*) e «grave» (*deinós*) dello stile.

²⁹ CRESCIMBENI, *L'istoria della volgar poesia*, 333.

³⁰ *Id.*, *La bellezza della volgar poesia*, Roma, Antonio de' Rossi, nn. (*L'autore a chi legge*).

D'accordo si mostrava per certi versi anche il Muratori che, nel *Della perfetta poesia italiana*, riconosceva l'eccezionalità del Casa e del Costanzo – «i quali nella lor maniera di comporre sono da me altamente stimati» – rispetto al petrarchismo 'asciutto' di primo Cinquecento,³¹ ma nella propria selezione antologica proponeva due soli sonetti del Casa (quello della gelosia già antologizzato dal Crescimbeni, più uno di cui metteva giustamente in dubbio la paternità),³² a fronte dei cinque sonetti del Di Costanzo, «mirabilmente» condotti dall'inizio alla fine secondo un «savio argomentare», con una «nobiltà maestosa dello stile», bellissime fantasie e «dipinture poetiche», «forza ingegnosa», «pienezza di tanti sensi veri e sodi», chiuse ammirabili, e via dicendo.³³ Insomma, concludeva l'erudito modenese, «costui lavora di pianta, facendo quasi sempre vedere un non so che di nuovo e di non più veduto ne' suoi componimenti, che sono di lena e di gusto distinto dagli altri».³⁴

Si trattava ovviamente di un «gusto» che disgustava il *neapolitanus* Gravina, per il quale non c'era nulla di «nuovo» in quei poeti – Bembo, Di Costanzo, Sannazaro, Molza e Rota – che si erano maggiormente avvicinati alla «sublimità» e «tenerezza di stile» con la quale l'ineguagliabile Petrarca aveva cantato l'«amore onesto».³⁵ Come riconosceva nel *Regolamento degli studi per nobil donna* (composto tra il 1694 e il '99 ma pubblicato soltanto nel 1739), «solo il Casa, quasi sdegnandosi dell'onore secondo, ha voluto con diversità di stile, somigliante ad Orazio, col Petrarca venire a contesa». E tuttavia, proseguiva Gravina, «tanto egli mi sembra al Petrarca inferiore, quanto cede ad Orazio ne' sentimenti, benché gli vada molto vicino colla fantasia».³⁶

Lo stesso giudizio riduttivo veniva approfondito e reso pubblico nel più fortunato trattato *Della ragion poetica* (1708), nel quale veniva nuovamente riconosciuto al Casa un «giudizio distinto» per aver tentato un «nuovo stile» che più degli altri somiglia ad Orazio sul piano della locuzione (per il «maestoso giro di parole», l'«ondeggiamento di numero» e il «fervore di espressione») ma ribadendone l'inferiorità rispetto tanto al poeta latino quanto al Petrarca in termini di «varietà», «fantasia» e «sentimento»:

Il quale non sarebbe, se le sue rime le faville di quella scienza comprendessero che Gregorio Caloprese, mio cugino e maestro, ne' suoi dottissimi comentari, fatti sopra venti di que' sonetti, ha voluto dalla profondità della sua cognizione verso di loro derivare, non per ascrivere al Casa i sentimenti di quella filosofia ch'egli professa, ma per render la filosofica ragione di quegli affetti che il Casa commove.³⁷

La precisazione graviniana, se da un lato si schierava a difesa delle sposizioni calopresiane, accusate di aver applicato anacronisticamente la cartesiana «scienza degli affetti» alla lirica dell'alcasiana (accuse che provenivano da «quelli che tanto amano lo stil dolce corrente» e che venivano sconfessate nella prefazione proprio dal fratello di Gravina),³⁸ dall'altro lato negava alle rime del Casa «le faville di quella scienza», finendo per dar credito a quanti sostenevano che «queste gran bellezze e virtù che tanto si celebrano in questo poeta» altro non sono che «mere

³¹ MURATORI, *Della perfetta poesia italiana*, I, 28-29.

³² Ivi, II, 361-362; 408. Si tratta del sonetto *Questi palazzi, e queste logge or colte*, successivamente attribuito da Michele Lazzari al letterato e architetto vicentino Marco di Tiene (cfr. PASINELLO 1728-29, I, 305-317).

³³ MURATORI, *Della perfetta poesia italiana*, 225; 258-259; 316; 334-335; 448-449.

³⁴ Ivi, 448-449.

³⁵ *Regolamento degli studi di nobile e valorosa donna, scritto per l'eccellentissima Signora Principessa D. Isabella Vecchiarelli Santa Croce dall'abbate Gian Vincenzo Gravina, fra gli Arcadi Opico Erimanteo, uno de' fondatori d'Arcadia*, in *Raccolta d'opuscoli scientifici e filologici*, XX, Venezia, Simone Occhi, 1739, 166-167 (ripubblicato successivamente nelle edizioni delle opere graviniane e in G. GRAVINA, *Scritti critici e teorici*, a cura di A. Quondam, Bari, Laterza, 1973, 177-194).

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ V. GRAVINA, *Della ragion poetica*, Roma, Francesco Gonzaga, 1708, 213.

³⁸ *Francesco Antonio Gravina A' Lettori*, in BULIFON 1694, nn.

esagerazioni dello spositore, il quale con sue sofisterie ci vuol far vedere e ammirare in esso quel che non vi è, né vi può essere». ³⁹

Non vi può essere nel Platonismo «insulso» della lirica petrarchista – denunciava Vincenzo Gravina al Maffei nelle lettere *Della divisione d'Arcadia* – e tantomeno nel «sonettuccio», «letto di Procuste» nel quale il «sentimento» si trova a essere «mutilato o stracchiato». ⁴⁰ Nello stesso Petrarca «raro è quel sonetto dove non manchino o non abbondino le parole», ⁴¹ e tuttavia, secondo Gravina, la prepotente materia amorosa aveva trovato «il suo principio e fine nel solo Petrarca, il quale avendo superate le somme cime, supererà sempre le forze e le glorie di coloro che con li suoi stessi concetti e colori lo vogliono emulare». ⁴² Le «cicalate pastorali», i «sonettini» e le «canzoncine» dovevano dunque lasciare spazio all'«esposizione delle antichità greche e latine tanto storiche quanto favolose, ed altri nobili argomenti». ⁴³ La lirica doveva lasciare spazio all'epica e alla drammatica. Nell'Arcadia graviniana «lo spirito de' Greci e Latini» (di Omero e Virgilio) doveva comparire «vestito della solidità dantesca ed eleganza e candor petrarchesco». ⁴⁴

All'indomani dello scisma dall'Arcadia crescimbeniana, appariva ancora più drastico e *tranchant* anche il giudizio sul Casa che, pur essendo riconosciuto come il principale dei nostri lirici dopo il Petrarca, «non aliud attulit nisi vulgaribus in sententiis novos verborum complexus, novumque iisdem in numeris sonum». ⁴⁵

Analoghe riflessioni le ritroviamo nell'autobiografia del Vico – anch'egli allievo «autodidascalo» del Caloprese – nelle pagine in cui ricorda il proprio ritorno a Napoli nel 1695 dopo il soggiorno a Vatolla, il proprio sentirsi «forestiero nella sua patria», tutta intenta a celebrare la fisica cartesiana mentre della metafisica platoniana «soltanto si arrecava alcun luogo in uso della poesia» e mentre «la maniera lodevole del poetare», restaurata da Carlo Buragna e dalla sua scuola, appariva «ristretta in troppe angustie dentro l'imitazione di Giovanni della Casa, non derivando nulla o di delicato o di robusto da' fonti greci e latini o da' limpidi ruscelli delle rime del Petrarca o da' gran torrenti delle canzoni di Dante». ⁴⁶

Negli stessi anni, scrivendo al discepolo prediletto Gherardo Degli Angioli e lodandone l'austero gusto poetico rispetto al «corso naturale de' giovani» che «si dilettono di fiori, d'acconcezze, d'amenità», Vico collegava le qualità della migliore poesia – grandezza, veemenza e sublimità – al «senso robusto» di Dante, «divino poeta che alle delicate fantasie d'oggi sembra incolto e ruvido» e che «agli orecchi ammorbidenti da musiche effeminate suona una sovente fiata insoave e bene spesso ancora dispiacente armonia». ⁴⁷ Si trattava della stessa sorte toccata in Arcadia alla dissonante maniera del Casa, nella quale Vico – nell'orazione per la morte della Cimmino (1727) – riconosceva una sorprendente «sublimità dell'espressione», «grandezza del numero» e «severa e grave inarcatura dello stile», contrapposte al «soavissimo attico mèle di gentilissimi delicati sentimenti amorosi» che scorre nel canzoniere petrarchesco. ⁴⁸ In linea con la tradizione meridionale riconosceva dunque nel Casa quelle stesse qualità dantesche che il poeta cinquecentesco aveva ottenuto percorrendo principalmente quella via della «retorica» indicata dagli 'pseudo' Longino e Falereo (così come dal Tasso) come possibile strada per giungere al sublime.

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ *Della divisione d'Arcadia (Al marchese Scipione Maffei, Roma, settembre 1712)*, in GRAVINA, *Scritti critici...*, 488.

⁴¹ *Ibidem*.

⁴² *Della divisione d'Arcadia, lettera ad un amico* (Ivi, 473).

⁴³ Ivi, 472.

⁴⁴ *Della divisione d'Arcadia* (Ivi, 484).

⁴⁵ *De poesi (Ad Scipionem Maffei epistola, Roma, 15 gennaio 1712)*: «nient'altro produsse se non alcuni nuovi giri di parole con sentimenti volgari e una nuova armonia ma nei metri medesimi» (Ivi, 500).

⁴⁶ *Vita di Giambattista Vico scritta da se medesimo (1723-28)*, in G. VICO, *Opere*, a cura di A. Battistini, Milano, Mondadori, 2005, 24-25. Sul Buragna segnalo la recente edizione C. BURAGNA, *Poesie*, a cura di Luigi Matt, Cagliari, Centro di studi filologici sardi/CUEC, 2012.

⁴⁷ *Lettera a Gherardo Degli Angioli*, Napoli, 26 dicembre 1725 (Ivi, 315-321).

⁴⁸ *In morte di Donn'Angela Cimmino Marchesa della Petrella* (Ivi, 356).

Un anno dopo vedeva la luce la monumentale edizione veneziana delle Opere del Casa, patrocinata dalla cerchia dei fratelli Zeno, cui faceva parte quel giovane Anton Federigo Seghezzi che, curando l'edizione commentata delle *Rime* del Bembo, aveva gravinamente riconosciuto nello stile del Casa una maggiore sublimità e magnificenza, ma un'inferiorità – anche rispetto al 'Petrarca veneziano' – in termini di «pienezza della sentenza» e «fecondità dei pensieri», avendo composto qualche sonetto «più sui suoi sentimenti che sui propri». ⁴⁹ E tuttavia, licenziando nel 1738 l'edizione congiunta delle *Rime* del Costanzo e di Galeazzo di Tarsia, Seghezzi avrebbe rigettato pubblicamente l'opinione – avanzata a suo tempo dal Basile, riconsiderata dallo stesso Gravina e in questo caso ben accolta dal Crescimbeni – secondo cui il Casa avrebbe tratto la propria maniera dall'esempio del Tarsia e non viceversa. ⁵⁰

Andava dunque difeso quel primato dellacasio nella *gravitas* e nella magnificenza che il giovane letterato veneziano, mantenendo l'anonimato, aveva già sostenuto per bocca del Tasso in un dialogo *Sopra lo stile di Monsignor della Casa e il modo di imitarlo*, pubblicato nell'edizione veneziana insieme a tutto il materiale critico sulle sue rime e a quelle lettere-dissertazioni che il fiorentino Casotti indirizzava contemporaneamente al giovane discepolo Giuseppe Buondelmonti (ma a tutta la gioventù studiosa) per educarlo al culto del Casa. ⁵¹ Il Tasso del Seghezzi confessa di non considerarlo il migliore, ritenendo superiore il Petrarca e altri uguali a lui. Ma di certo è il «più gastigato» e, come tale, di «maggior giovamento a ben comporre». ⁵² Ridotto a sei precetti, lo «stile grave e severo e di rigida eloquenza» ⁵³ del Casa appariva ormai quanto di più distante dall'originaria proposta calopresiana, rispetto alla quale gli stessi letterati napoletani si erano allontanati, sia che assecondassero il nuovo gusto poetico sia che lo disconoscessero, consapevoli che anche la singolare proposta dellacasio era diventata una 'maniera' una volta assorbita nell'uso sociale della lirica e tecnicamente concepita come *variatio* rispetto alla moda dominante.

«Come per variar cibo» rispetto all'insuperata lezione petrarchesca, avrebbe consigliato l'abate Marco Forcellini al proprio giovane dedicatario, presentando la nuova edizione delle opere dellacasio che l'editore veneto Pasinello riproponeva ai nuovi lettori di secondo Settecento, dopo la monumentale edizione napoletana del 1733 e la modesta edizione romana del '34. ⁵⁴ A poco più di vent'anni di distanza dall'edizione curata dal circolo degli Zeno con la collaborazione del Casotti, i cinque volumi erano stati ridotti a tre, essendo stata tagliata via quella «smoderata copia di lunghi e soverchi commenti sotto vari titoli disposti (fatiche lodevoli, ma di troppo rigogliose e pesanti di più e più letterati)» ⁵⁵ e sostituita con «alcune brevi e spedite annotazioni» stilate da Forcellini 'spremendo' la tradizione esegetica dellacasio per cavarne «il miglior suco» e giovare, con meno noia e fatica, alla «studiosa gioventù». ⁵⁶ Sotto accusa erano

⁴⁹ *Opere del Cardinale Pietro Bembo*, II, Venezia, Hertz, 1729, 216.

⁵⁰ *Anton-Federigo Seghezzi a' lettori*, in *Le rime d'Angelo Di Costanzo, cavaliere napoletano. Quinta edizione delle passate molto più illustrata ed accresciuta. Si sono aggiunte le Rime di Galeazzo di Tarsia, autore contemporaneo*, Padova, Giuseppe Comino, 1738, 155-157 (la lettera è accompagnata dai giudizi dei suoi predecessori).

⁵¹ *Il Tasso, dialogo d'incerto sopra lo stile di Monsignore della Casa e il modo d'imitarlo*, pubblicato per la prima volta in Pasinello 1728-29, III, 8-19 (all'interno dell'*Aggiunta di alcune cose appartenenti al primo tomo delle opere di mons. Della Casa*). Sul dialogo e sulla figura di Seghezzi cfr. P. BARATTER, *Il Tasso piluccato (e mistificato)*, ovvero Il Tasso. Dialogo sullo stile di Monsignor Della Casa di Antonfederigo Seghezzi, «Studi tassiani», 54 (2006), 45-56. Le lettere-dissertazioni di Casotti (sulle lodi e sul modo di comporre del Casa) si leggono in PASINELLO 1728-29, V, 1-32.

⁵² Ivi, III, 10.

⁵³ Ivi, 17.

⁵⁴ *Al signor Facino de' conti Facini Pasole, gentiluomo feltrense*, in *Opere di Monsignor Giovanni Della Casa, seconda edizione veneta accresciuta e riordinata*, 3 tt., Venezia, Angiolo Pasinelli, 1752, I, nn. Sulla vita di Forcellini e sui suoi rapporti con Apostolo Zeno, del quale curò l'edizione postuma delle lettere e scrisse la prefazione all'edizione da lui annotata della *Biblioteca dell'eloquenza italiana* di Fontanini, si veda la voce curata da G. FAGIOLI VERCELLONE per il *Dizionario biografico...*, 18, 1997, 790-92.

⁵⁵ *Angiolo Pasinelli a' lettori*, in *Opere di Monsignor Giovanni Della Casa*, I, VII).

⁵⁶ Ivi, nn.

soprattutto le sposizioni di Quattromani, Severino e Caloprese, le quali – «per non dirne di più» – si erano allontanate da quella brevità che ora veniva pragmaticamente ricercata.⁵⁷

La Repubblica delle lettere aveva ormai salutato e compianto i suoi principali promotori, nonché artefici di una stagione critica ed editoriale che, dentro e fuori l'Arcadia, era stata comunque 'scossa' dal singolare fenomeno lirico dell'arcasiano, prima di un lungo periodo di quiescenza interrotto soltanto all'inizio del nuovo secolo da alcune sue significative manifestazioni nella riflessione e nella produzione poetica di un Foscolo e di un Leopardi.

⁵⁷ *Ibidem.*