

Modernità della lirica del Casa nelle *Sposizioni* di Gregorio Caloprese

Alessandro Ottaviani

Prima di addentrarsi all'interno del sonetto XI (*Sagge, soavi, angeliche parole*), Caloprese riflette sull'opportunità di considerare attentamente «la natura di Amore, e le specie, le quali la dividono», «acciò che più chiaramente l'artificio, e la bellezza di esso si scorga». Tale premessa è resa necessaria dal riconoscimento che «in questo componimento del nostro Poeta molte cose sono state secondo la dottrina Platonica dottamente dette, e divisate» e che ad essa dovrà quindi riferirsi lo Spositore per comprendere «di qual maniera di Amore si mostri il Poeta qui acceso»¹. Niente di più coerente, almeno fino a quando non si farà strada la lucida consapevolezza che, per dimostrare l'artificio e la bellezza del sonetto casiano, Platone non basta più:

Ma perché sono molti, i quali non si appagano delle dottrine degli *Antichi*: acciò che quanto per me più si può il meglio chiara apparisca la bellezza di questo componimento; paremi opportuno dimostrare l'artificio del Casa, anco secondo la dottrina di alcun *moderno* Filosofo.

Renato delle Carte, quantunque nel secondo libro delle passioni dell'animo non approvi quelle divisioni d'Amore, che sono nate, o dagli effetti di esso, o dagli oggetti diversi, a' quali amando l'animo, si rivolge, nulla di meno per distinguere tra di loro alcuni affetti, che volgarmente vengono compresi sotto il nome di Amore, dice le seguenti parole, le quali sono molto acconcie a dimostrare la vaghezza di questo componimento: [...].²

Ricorrere a un filosofo moderno per commentare un poeta antico. Solo dimostrando il rapporto conciliativo fra i termini delle antitesi *filosofia / poesia, modernità / antichità*, Caloprese avrebbe potuto rivendicare la legittimità del nuovo metodo critico, altrimenti, la consapevolezza di percorrere «un sentiero non ancora da altri calpestato», sarebbe soltanto servita a garantire la consolazione «che se l'opera non gli fusse riuscita d'intiera perfezione, almeno avrebbe dovuto aver lode per la novità»³.

A farsi interprete delle aspettative del maestro Caloprese è il cugino – nonché fratello del ben più celebre Gianvincenzo – Francesco Antonio Gravina, scaltro nell'accorgersi che ogni novità che si

¹ *Rime di M. Giov. Della Casa sposte per M. Aurelio Severino secondo l'Idée d'Hermogene con la Giunta delle Sposizioni di Sertorio Quattromani et di Gregorio Caloprese*, in Napoli, presso Antonio Bulifon, 1694, p. 129.

² Ivi, p. 133. Qui, come in tutte le prossime citazioni, il corsivo è mio.

³ Ivi, *Francesco Antonio Gravina A' Lettori*, pp. nn.

rispetti necessita di un nome ad effetto immediato e che la formula «scienza degli affetti», nella sua applicazione alla poesia lirica, sarebbe suonata tanto più sorprendente quanto più logica:

avendo più volte considerato, che la maggior parte delle liriche poesie, e l'amorose tutte, quando sono fatte da Poeti non indegni di tal nome, altro non sono, che immagini e imitazioni ch'esprimono al di fuori le costituzioni dell'animo, che si generano in noi dalla considerazione degli accidenti, o buoni o rei, che nel corso dell'umane operazioni sogliono accascare.⁴

Se la lirica è imitazione di affetti, l'adozione a strumento interpretativo della teoria cartesiana sulla loro fenomenologia appare quanto mai legittima. E tuttavia, la spiegazione non fu sufficiente a distogliere incogniti accusatori dal sospettare «che queste gran bellezze e virtù, che tanto si celebrano in questo poeta, siano mere esagerazioni dello Spositore». In una sola parola, «sofisterie»:

Perché dicono non esser possibile, che quando un Autore sta nel calore del componere, possa badare a tante e sì fatte cose, quante se ne divisano in questo. Senza che l'opera da se stessa si convince per vana e per falsa: perché come può credersi, che 'l Casa abbia potuto sapere la dottrina di Cartesio, di cui egli si è in molti luoghi servito, quando questi ha scritto tanto tempo dopo di lui?⁵

All'inconciliabilità fra il calore creativo e il raffreddamento che comporterebbe una tale complessità di riflessioni, la scuola calopresiana replica rivendicando la dimensione mentalistica dell'attività poetica, mentre il presunto anacronismo Della Casa-Cartesio viene rigettato precisando facoltà, linguaggi e funzioni del Poeta e dello Spositore, in termini di autonomia e complementarità. Al Poeta spetta «rappresentare gli accidenti e gli effetti» con cui le passioni dell'animo si manifestano «al di fuori», compito che richiede «una viva e vigorosa Fantasia»; viceversa lo Spositore, per «insegnare le cagioni de' loro movimenti» e mostrare «la forza della Fantasia» del Poeta, non può fare a meno «del discorso, e dell'intellettuali e Filosofiche ragioni»⁶.

Ma anche quando la questione viene riportata alle sue fondamenta epistemologiche, per investire la critica letteraria di un approccio scientifico paragonabile al metodo sperimentale della moderna filosofia naturale⁷, non viene meno l'esemplarità del Casa, a ricordare di «quanta scienza, quant'arte, quanto giudizio» necessari l'esercizio poetico per raggiungere un «qualche grado di perfezione»⁸.

⁴ *Ibidem.*

⁵ *Ibidem.*

⁶ *Ibidem.*

⁷ «Senza che, se per ispiegare gli effetti della natura non si può dar passo senza ricorrere a' principj della Filosofia, non sarà men necessario il loro ajuto in render ragione de' poetici componimenti, che altro non sono, che immagini della stessa natura» (*Ibidem*).

⁸ *Ibidem.*

Sulla modernità del metodo calopresiano, sulla sua originale applicazione al fenomeno letterario e sui suoi debiti nei confronti della cultura d'Oltralpe e d'Oltremarica, molto è stato detto dalla critica negli ultimi decenni. A partire soprattutto dagli studi di Michele Rak e Amedeo Quondam fino ad arrivare alla recente monografia di Rena A. Syska Lamparska⁹, l'immagine ultima è quella di un Caloprese «primo studioso della neuroscienza *in fieri* applicata alla linguistica»¹⁰, “filosofo cartesiano” sì, ma non troppo e non solo, avendo occhi anche per Bacone, Hobbes e per i “Signori di Port-Royal”.

Per quanto mi riguarda, non senza un pizzico di costruttiva provocazione ho voluto intitolare questo breve intervento *Modernità della lirica del Casa nelle Sposizioni di Gregorio Caloprese*, per muovere un primo passo lungo un sentiero solo in parte calpestato. Solo mantenendo l'ago della bussola orientato sulla lirica del Casa sarà possibile percorrerlo nella sua interezza per verificare la trasformazione in punti fermi dei seguenti interrogativi: ma perché proprio Della Casa? Caloprese non avrebbe potuto “servirsi” di un altro prodotto lirico?

Riattraversare a queste condizioni la selva delle sposizioni potrà riservare un duplice vantaggio: da una parte proiettare – da una prospettiva diversa ma complementare – nuova luce su zone già preziosamente illuminate, illuminandone altre ancora in ombra; dall'altra tracciare più nel dettaglio la mappatura di un terreno fertile per la ricezione della lirica del Casa, un terreno in cui i semi gettati dalla critica precedente hanno prodotto nuovi frutti, offerti – anche se spesso non raccolti – alla neonata “Repubblica dei Letterati”. Naturalmente, in queste poche pagine sarà possibile soltanto mostrare la percorribilità di questo sentiero, indulgiando sul momento generativo del commento calopresiano¹¹.

Nel momento in cui la selva delle sposizioni si fa più intricata e l'analisi calopresiana si estende a tal punto da coprire zone piuttosto ampie di componimenti altrui – Petrarca e Bembo *in primis*, ma anche Dante, Michelangelo, Ariosto e Tasso – l'idea dell'insostituibilità del Casa sembra vacillare, sensazione acuita dall'interruzione dell'ideale collaborazione poeta-spositore al sonetto XXI.

⁹ Cfr. in particolare: M. Rak, *La fine dei grammatici. Teoria e critica della letteratura nella storia delle idee del tardo Seicento italiano*, Roma, Bulzoni, 1974; A. Quondam, *Barocco e Arcadia nella letteratura napoletana*, estratto da *Storia di Napoli*, vol. VI, Cava dei Tirreni, Società editrice Storia di Napoli, 1970, pp. 811-1094; R. A. Syska Lamparska, *Letteratura e scienza. Gregorio Caloprese teorico e critico della letteratura*, Napoli, Guida, 2005. Si vedano anche i saggi di F. Lomonaco, *Un “gran filosofo renatista”*, pp. 9-36 e di A. Mirto, *La vita, gli studi. La critica*, pp. 37-60, in G. Caloprese, *Opere*, Napoli, Giannini, 2004, riproduzione anastatica degli scritti calopresiani; nonché i contributi napoletani e calopresiani di S. Contarini: la parte sulle *Passions claires*, in «*Il mistero della macchina sensibile*». *Teorie delle passioni da Descartes a Alfieri*, Pisa, Pacini, 1997, pp. 17-108 e il capitolo *Anatomie delle passioni tra Sei e Settecento*, in *Una retorica degli affetti: dall'epos al romanzo*, Pisa, Pacini, 2006, pp. 29-60.

¹⁰ Lamparska, *Letteratura e scienza*, cit., p. 121.

¹¹ Tutti gli spunti di riflessione abbozzati o soltanto annunciati in questa comunicazione, troveranno maggior distensione all'interno della tesi dottorale che attualmente sto ultimando proprio sulle modalità di ricezione e rifunzionalizzazione del modello lirico casiano tra Seicento e Settecento.

D'altra parte, una volta che il commento letterario assume coscienza della propria scientificità, del proprio metodo e delle proprie leggi, lo spositore deve dimostrarne l'applicabilità a qualsiasi fenomeno poetico. E tuttavia, la lirica del Casa continuerà fino alla fine a offrire al Lettore-critico qualcosa di diverso, in più o in misura maggiore, rispetto agli altri buoni poeti, qualcosa che ne garantisce l'esemplarità e che vale all'artefice l'epiteto di "poeta singolare", una singolarità che si rivela necessaria per la genesi e definizione della nuova teoria ed esegesi calopresiana.

Fatta eccezione per Torquato Tasso e Carlo Buragna – che a loro modo e in tempi diversi sono comunque stati dei "casiani" – i buoni poeti considerati da Caloprese sono tutti precedenti o anteriori al Casa, punto di arrivo di quella buona tradizione lirica da cui è necessario ripartire per «riparare agli abusi introdotti nell'eloquenza dal perverso modo di scrivere da moderni autori adoprato»¹². Tale era l'urgenza denunciata da Caloprese nell'introdurre la *Lettura Sopra la Concione di Marfisa a Carlo Magno*, in linea con il programma della neonata Accademia degli Infuriati di Napoli. Della Casa allora non era ancora protagonista ma premeva dietro le quinte, in attesa del proprio ingresso in scena.

Siamo nel 1690, una di quelle date-spartiacque assunte dalla critica come *turning points* tra due epoche letterarie. Mentre a Roma veniva fondata l'Arcadia, e il petrarchismo napoletano giungeva a maturazione, uscivano dai torchi di Parrino e Muzio le *Scintille poetiche* del Lubrano, prodotto attardato di un marinismo che ormai da decenni cercava di darsi una nuova fisionomia. La volontà di pubblicare la propria lettura accademica aveva costretto Caloprese alla momentanea interruzione del lavoro finalizzato alla pubblicazione del commento al canzoniere del Casa, non senza la mal celata delusione dell'editore Antonio Bulifon, già da diversi anni in possesso dei manoscritti letterari di Marco Aurelio Severino e desideroso di darli alle stampe il prima possibile¹³. Le pressioni degli intellettuali che frequentavano la sua stamperia erano proporzionate alla grande considerazione di cui ancora godeva il celebre chirurgo di Tarsia, figura di riferimento per l'intera generazione investigante¹⁴. Ma un'attesa ancora più asfissiante, per critiche e sospetti tempestivi, accompagnava il nuovo commento – «di gran lunga più stimato del sopraddetto»¹⁵ – che il maestro di Scalea vi stava aggiungendo proprio a partire dal '90.

¹² *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 spono ancora quello, che si è usato dal Tasso nell'Oratione d'Armida a Goffredo*, in Napoli, Presso Antonio Bulifon 1691, pp. nn.

¹³ Le lettere inviate dall'editore franco-napoletano al Magliabechi, preziosissime per la ricostruzione delle vicende editoriali delle sposizioni, si possono leggere negli utilissimi volumi *Lettere dal Regno ad Antonio Magliabechi*, a cura di A. Quondam e M. Rak, vol. I, Napoli, Guida, 1978, pp. 143-87. Tra febbraio e marzo del 1690, Bulifon scrive a Magliabechi: «La stampa del comento al Casa va molto alla longa, esendosi sviato l'autore con la stampa del suo discorso accademico, e si vorrà degli anni, con molto mio dispiacere» (Ivi, p. 151).

¹⁴ Cfr. M. Rak, *Un caso di cambiamento di codice nel linguaggio critico letterario meridionale del medio secolo XVII*, in Id., *La fine dei grammatici*, cit., pp. 83-117.

¹⁵ *Lettere dal Regno ad Antonio Magliabechi*, cit., vol. I, p. 149 (Bulifon a Magliabechi; Napoli, 20 febbraio 1690).

Al di là di interruzioni e imprevisti, è evidente come la causa principale che ne ritarderà di quattro anni la pubblicazione sia da ricercare nella mole raggiunta dall'opera: 289 fogli rispetto ai 60 preventivati in origine dal Bulifon¹⁶. Il commento del Caloprese, arricchite le umili vesti del trascrittore con i gioielli dello spositore, era progressivamente cresciuto per dimensioni e complessità, fino a soffocare i lavori dei predecessori Quattromani e Severino. Pertanto, di fronte alle sposizioni calopresiane, alla loro disordinata asistematicità, è di primaria importanza non dimenticarsi del loro formarsi e definirsi *in fieri*, a partire da uno *status quo* che di certo non va ricostruito alla luce della sposizione programmatica – che non a caso incontriamo all'altezza del sonetto XIX – ma neppure della prefazione “a posteriori” di Francesco Antonio Gravina, tanto utile quanto “fuorviante” per chiarezza e ordine.

La condizione di partenza – per le motivazioni di ordine cronologico sopra riportate e per altre che ora diremo – va considerata attraverso la *Lettura*, nelle sue parti introduttive sorta di prefazione originaria alle stesse sposizioni. Anche se non disponessimo delle lettere del Bulifon al Magliabechi, diversi indizi ci confermerebbero la preventiva presenza del Casa nel laboratorio del Caloprese. In particolare del Casa letto da Torquato Tasso, dato che le parti introduttive della prolusione calopresiana e di quella tassiana su *Questa vita mortal*, nascondono una marcata intertestualità¹⁷. Mi limito in questa sede all'indizio più evidente: il rimando in entrambi al passo ciceroniano sugli imitatori di Tucidide, che il giovane Torquato aveva girato in chiave “casiana”¹⁸ e che Caloprese, riferendosi per il momento al solo storico greco, assume come esempio di un'imitazione superficiale che non penetra «molto a dentro nella gravità, e grandezza di quello Autore»¹⁹. E siccome la via dell'imitazione, per quanto non priva di pericoli, è certamente «più piana, e meno tenebrosa» rispetto a quella dei precetti, risulta quanto mai necessario esaminare con diligente cura le opere dei buoni autori, come era stato fatto nelle Accademie del Cinquecento sotto forma di lezioni e commenti²⁰.

Tasso alla mano, Caloprese sta preparando il terreno per il ben più ambizioso lavoro esegetico che in quel momento stava prendendo forma sul canzoniere del Casa proprio a partire dalla buona tradizione critica cinque-seicentesca²¹. Una preziosa eredità, trasmessa da diverse generazioni di

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ Cfr. *Le prose diverse di Torquato Tasso, nuovamente raccolte ed emendate da Cesare Guasti*, vol. II, Firenze, Le Monnier, 1875, pp. 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, pp. 457-96.

¹⁸ *Ivi*, pp. 116-17.

¹⁹ Caloprese, *Lettura Sopra la Concione di Marfisa a Carlo Magno*, cit., p. 3.

²⁰ *Ivi*, p. 2.

²¹ Venti copie della *Lettura* erano state spedite da Bulifon a Magliabechi, con la richiesta di destinarle a personaggi di spicco quali Redi, Filicaia, Magalotti, Malpighi e Marchetti. Cfr. *Lettere dal Regno ad Antonio Magliabechi*, cit., vol. I, p. 154 (Bulifon a Magliabechi; Napoli, 12 maggio 1691). L'obiettivo era quello di averne un giudizio prima di procedere alla pubblicazione delle restanti tre parti ma soprattutto del commento al canzoniere del Casa, la cui uscita era

intellettuali meridionali – calabresi o napoletani – e ritenuta in alcuni casi ancora più preziosa di quella petrarchesca²², a tal punto da generare una “scuola” poetica alternativa, cui faceva capo proprio il maestro del Caloprese Giuseppe Porcella²³. La tanto attesa edizione bulifoniana ne avrebbe rappresentato una consacrazione teorica, la testimonianza – pur nell’evoluzione degli esiti critici – di una perseveranza tutta meridionale nel coltivare la buona lirica, un biglietto da visita con il quale la generazione post-investigante si sarebbe presentata in Arcadia, fregiandosi degli attributi di Grandezza e Gravità, “marchio di fabbrica” della lirica del Casa fin dal suo debutto.

Si tratta di quelle peculiarità che, come gli imitatori di Tucidide, anche gli imitatori tardo-cinquecenteschi e tardo-seicenteschi del Casa non riuscivano a penetrare fino in fondo, spingendo da una parte il giovane Tasso a scegliere di analizzare un sonetto casiano piuttosto che uno petrarchesco, dall’altra Caloprese a decidere di aggiungere il proprio nome all’albo dei commentatori di questo “singolar poeta”:

Ma perché questo artificio d’innalzare gli humili, e comunali concetti è così spesso posto in uso dal Casa, che suo proprio può dirsi, acciò che gl’imitatori di questo *singolar poeta* possano col suo esempio sicuramente levarsi in alto dietro al suo volo, senza tema di cader giù; *ho disposto imprendere la fatica* di esaminar minutamente questo sonetto, quanto per me si potrà il meglio, e dimostrare per quali vie il potè far giungere alla di sopra mentovata *altezza del dire*.²⁴

L’avvertimento generale circa il «pericolo d’incontrarsi in molte balze, e di cader dentro a profondi fossati», rivolto nella *Lettura* a coloro che si incamminano sulla retta via dell’imitazione, assume qui una specifica fisionomia casiana, avvalendosi addirittura della proemiale immagine del volo, metafora dello stile sublime. D’altra parte, l’intenzione che all’altezza del sonetto V (*Gli occhi sereni e ’l dolce sguardo onesto*) induce Caloprese a «imprender la fatica» del commento, è proprio quella di riformulare un discorso a proposito del peculiare («suo proprio») artificio del Casa di innalzare i concetti umili e comuni fino a raggiungere l’«altezza del dire», al fine di evitare ai suoi imitatori rovinose cadute.

già stata pubblicamente annunciata. Tanto è vero che la pubblicazione della *Lettura* non avrà alcun seguito, essendosi gli sforzi del Caloprese concentrati sulla fatica casiana.

²² Esemplare a questo proposito il *Parallelo del Signor Orazio Marta tra Mes. Francesco Petrarca e Mons. Giov. Della Casa*, pubblicato per la prima volta in appendice al volume postumo *Rime et Prose del Signor Horatio Marta*, in Napoli, appresso Lazaro Scoriggio, 1616, insieme al commento dell’amico Sertorio Quattromani.

²³ Cfr. la lettera scritta da Giovanni Battista Palma ad Antonio Magliabechi il 19 dicembre 1693, alla vigilia della pubblicazione dell’edizione bulifoniana, in *Lettere dal Regno ad Antonio Magliabechi*, cit., vol. II, pp. 894-95. A questo proposito si rivela particolarmente significativo anche il profilo tracciato da G. M. Crescimbeni nel trattato *L’Istoria della Volgar Poesia* [1698], Roma, Antonio de’ Rossi, 1714², pp. 149-50. Il primo Custode d’Arcadia, dopo aver riconosciuto il «novello stile» del Casa, nel registrarne la pratica imitativa in ambito napoletano utilizza proprio il termine «scuola» e menziona i «dottissimi Comentarj» di Quattromani, Severino e Caloprese.

²⁴ *Rime di M. Giov. Della Casa*, cit., p. 28.

Ma un secondo esplicito riferimento alla propria fatica lo troviamo all'inizio della sposizione del sonetto VII (*Io mi vivea d'amara gioia e bene*), questa volta con la consapevolezza aggiuntiva della "novità": «Ciò detto delle Idee adoperate alla struttura di questo Sonetto, la Convenevolezza, o *Gravità*, come chiamolla Hermogene, con la quale sono in esso i suoi mesti, & dolorosi affetti imitati, & espressi, a nuova fatica mi richiama»²⁵.

Il termine *Gravità* si era caricato di una polivalenza semantica non scevra di ambiguità, riconducibile al proliferare di traduzioni e volgarizzamenti che a partire dal Cinquecento avevano segnato la crescente fortuna degli antichi trattati di Retorica. Per dirla in breve, lo stesso termine greco *de??t??* era stato impiegato tanto da Demetrio (Pseudo-Falereo) per indicare lo stile veemente (o potente)²⁶, quanto da Ermogene come capacità di mescolare le «Idee dello stile» (o «Forme del dire»), scegliendo a seconda delle opportunità quella più conveniente e riuscendo addirittura a conciliare forme generalmente contrarie, come Chiarezza e Grandezza²⁷. Per rendere entrambe le accezioni, il volgare si era servito in alcuni casi dello stesso corrispettivo *Gravità*, termine di derivazione latina già utilizzato da Cicerone per indicare genericamente lo stile alto (o sublime o magnifico), comprendente quella veemenza che Demetrio assurge a stile autonomo²⁸.

All'interno della tradizione critica sul Casa – e in un certo senso proprio a partire da essa – il termine ricorre in tutta la sua gamma semantica, basti pensare alla duplice ricognizione delle *Rime* operata da Severino per verificarvi l'applicazione dei dettami di Ermogene sulle sette Idee e di Demetrio sugli stili Grande e Grave²⁹. La lirica del Casa giungeva così nelle mani del Caloprese come punto di convergenza delle teorie retoriche classiche e moderne sull'*optima forma dicendi*.

Tuttavia, se nella *Lettura* la *Gravità* ermogeniana fa la propria apparizione nella formula più ortodossa del «dispensare le cose secondo l'opportunità della materia, e il divisamento della ragione richiedono»³⁰, nelle *Sposizioni* appare come la capacità di utilizzare la forma del dire più conveniente ed efficace per *imitare* ed *esprimere* un determinato affetto, o meglio una "costituzione dell'animo", dal momento che le passioni «vanno a stuolo». Questo slittamento dalle forme del dire agli affetti è garantito non soltanto dalla specificità dell'imitazione lirica in generale ma da quella

²⁵ Ivi, p. 49.

²⁶ Cfr. Demetrio, *Lo Stile*, a cura di G. Lombardo, Palermo, Aesthetica Edizioni, 1999.

²⁷ Cfr. *Le Idee, ovvero Forme della oratione da Hermogene considerate et ridotte in questa lingua per M. Giulio Camillo Delminio*, Udine, G. Battista Natolini, 1594. Ma senza allontanarsi troppo dalle sposizioni calopresiane, è sufficiente considerare le ripetute definizioni di *Gravità* incontrate da Caloprese trascrivendo il commento di Marco Aurelio Severino. Si vedano per esempio, *Rime di M. Giov. Della Casa*, cit., pp. 8; 12-13; 28; 36.

²⁸ Per quanto riguarda le diverse traduzioni del termine nei trattati rinascimentali in latino e volgare, cfr. A. M. Patterson, *Hermogenes and the Renaissance. Seven Ideas of Style*, Princeton, Princeton University Press, 1970. Si tenga invece presente che la più generale accezione ciceroniana è anche quella utilizzata da Bembo, nel libro II delle *Prose*, per distinguere *gravità* e *piacevolezza* (P. Bembo, *Prose della volgar lingua. Gli Asolani. Rime*, a cura di C. Dionisotti, Torino, Tea, 1993, p. 146 e sgg.).

²⁹ Sul *Falereo del Casa*, opera rimasta manoscritta, cfr. Francesco Antonio Gravina *A' Lettori*, in *Rime di M. Giov. Della Casa*, cit., p. nn.

³⁰ Caloprese, *Lettura Sopra la Concione di Marfisa a Carlo Magno*, cit., p. 6.

del modello casiano in particolare, esemplare attestazione di «uno de' più sovrani pregi della poesia»: «la mescolanza di molti affetti in uno»³¹.

Allo stesso modo, nel mostrare agli imitatori le vie seguite dal maestro per raggiungere la peculiare altezza del dire, Caloprese non si era limitato agli «ornamenti da' Maestri di Retorica, e di Poetica a noi commendati», ma aveva indicato la via delle «Amplificationi, che si tolgono da' soggetti, che di nobili, & vive imagini la fantasia ne riempiono; alle quali aggiunger potrai l'Espressioni degli affetti, ch'habbiano dell'acerbo, & del tragico»³².

Dall'*elocutio* all'*inventio*: la veemenza dello stile del Casa va in prima battuta ricondotta alla scelta di imitare «la parte più robusta, e più vigorosa» delle passioni³³, cogliendole nel momento del loro «accozzamento»³⁴. Dalla Retorica alla Filosofia: per rispettare l'imprescindibile nesso Verità-Affetto – più volte riscontrato da Caloprese trascrivendo il commento severiniano – il poeta deve essere profondo conoscitore delle passioni umane. E chi meglio del Casa, il cui debutto lirico è segnato dall'esemplare imitazione della passione di Gelosia nel sonetto VIII (*Cura, che di timor ti nutri e cresci*), punto di partenza per la celebre lezione-trattato dell'amico e promotore Benedetto Varchi³⁵?

Grandezza e Gravità (come convenevolezza dell'imitazione e veemenza dell'espressione) trovano la loro originaria dimensione *patetica* proprio a partire dal nucleo VI-VIII dei sonetti sulla Gelosia, nei quali Caloprese inizia a chiamare in causa il trattato cartesiano per dare ragione degli insegnamenti e artifici nascosti dal Casa sotto «il velo di ben colta e ornata eloquenza»³⁶. A legittimare l'operazione, da questo momento sempre più sistematica, è la sua immagine primigenia di poeta-filosofo e il «dritto uso delle dottrine», un'altra «tra le molte cose, che commendano lo stile del Casa»³⁷. Ma Gravità e Grandezza, oltre a legittimare l'indirizzarsi della critica letteraria verso un moderno metodo sperimentale, rappresentano le condizioni necessarie per risollevare un'eloquenza ormai «priva di ogni *maestà*, e d'ogni *convenevol decoro*»³⁸, restaurando quella «perfetta eloquenza» di foggia antica capace con la sua «forza» di «muovere gli animi humani» e, «per conseguente», recare utilità al viver civile, rifondando la modernità³⁹.

³¹ *Rime di M. Giov. Della Casa*, cit., p. 39.

³² *Ivi*, p. 28.

³³ *Ivi*, p. 75.

³⁴ *Ivi*, p. 191.

³⁵ *Lettura di M. Benedetto Varchi sopra un sonetto della gelosia di Mons. dalla Casa fatta nella celebratissima Accademia degl'Infiammati di Padova*, Mantova, 1545. La lezione fu letta probabilmente tra il settembre e l'ottobre 1541.

³⁶ *Rime di M. Giov. Della Casa*, cit., p. 68.

³⁷ *Ivi*, p. 67.

³⁸ Caloprese, *Lettura Sopra la Concione di Marfisa a Carlo Magno*, cit., pp. nn.

³⁹ *Ibidem*.