

*Le sposizioni di Sertorio Quattromani e di Marco Aurelio Severino alle rime di Giovanni*

*Della Casa*

Amelia Juri

1. L'esegesi casiana rappresenta un capitolo fondamentale non solo dell'erudizione e dell'esegesi rinascimentali ma anche della tradizione critica formatasi attorno alla lirica cinquecentesca, che arriva fino ai commenti di Giuliano Tanturli e Stefano Carrai, passando per le monumentali edizioni sette-ottocentesche di tipo *variorum*<sup>1</sup>. Sarebbe fin troppo facile citare la lezione di Tasso sul sonetto *Questa vita mortal* per giustificare il ruolo di Della Casa nei percorsi dell'esegesi cinquecentesca e documentare la fortuna del poeta, benché anche su questo fronte vi sarebbe ancora molto da mettere a fuoco. In questa sede l'attenzione verterà invece su due commenti meno studiati: le *sposizioni* dell'erudito cosentino Sertorio Quattromani e quelle del filosofo e medico, pure cosentino, Marco Aurelio Severino<sup>2</sup>. L'interesse verso la loro opera è determinato da ragioni storiche e storiografiche ma anche dalla convinzione che lo studio di questi documenti permetta di avvicinarsi alla sensibilità dei poeti oltre che a quella del pubblico dell'epoca. Il metodo di entrambi gli eruditi è infatti contraddistinto da un taglio filologico-interpretativo e soprattutto retorico-stilistico fondato sull'assimilazione della tradizione retorica classica che aveva costituito la base anche dei *curricula* umanistici dei poeti attivi nella prima metà del Cinquecento. Nel caso di Quattromani i modelli sono Demetrio, Ermogene e Longino, per Severino soprattutto Ermogene, il quale però pare mediato dalle edizioni cinquecentesche e in particolare dalla figura di Giulio Camillo. Per ragioni di spazio nel presente contributo dedicherò maggiore

---

<sup>1</sup> Sull'argomento, specie sulle edizioni sette-ottocentesche, cfr. M. RAK, *La fine dei grammatici. Teoria e critica della letteratura nella storia delle idee del tardo Seicento italiano*, Roma, Bulzoni, 1974; A. QUONDAM, *Caloprese, Gregorio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani* (d'ora in poi *DBI*), XVI, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1973, pp. 801-5; G. GRONDA, *Da Cartesio a Metastasio*, in EAD., *Le passioni della ragione. Studi sul Settecento*, Pisa, Pacini, 1984, pp. 11-52; R.A. SYSKA-LAMPARSKA, *Letteratura e scienza. Gregorio Caloprese teorico e critico della letteratura*, introduzione di F. LOMONACO, Napoli, Guida, 2005, pp. 207-43; S. PRANDI, *Fortuna seicentesca del Casa: Ménage, gli accademici della Crusca e G.B. Casotti*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CLXIX, 1992, pp. 400-8; M.C. NAPOLI, *La fortuna editoriale di Giovanni Della Casa a Napoli in età moderna*, in *Giovanni Della Casa ecclesiastico e scrittore*. Atti del convegno, Firenze-Borgo San Lorenzo, 20-22 novembre 2003, a cura di S. CARRAI, Roma, Edizioni di Storia e letteratura, 2007, pp. 109-24.

<sup>2</sup> Per le loro biografie cfr. almeno le voci del *DBI* con le relative bibliografie: P. PETTERUTI PELLEGRINO, *Quattromani, Sertorio*, in *DBI*, LXXXV, 2016, pp. 839-41, e O. TRABUCCO, *Severino, Marco Aurelio*, in *DBI*, XCII, 2018, pp. 359-63; nonché E.E. FILICE, *Sertorio Quattromani accademico cosentino*, Cosenza, Tipografia editrice MIT Cosenza, 1974.

attenzione a Severino, giacché è stato molto meno studiato rispetto a Quattromani. Quest'ultimo, infatti, in particolare per le sue annotazioni ai *Luoghi difficili* delle *Rime* di Bembo, ha goduto dell'attenzione di Pietro Petteruti Pellegrino, il quale nel volume *La negligenza dei poeti* del 2013 ha pure tratteggiato un ritratto del Quattromani commentatore del Casa e nella recente edizione critica delle annotazioni a Bembo ha offerto un'accurata ricostruzione del metodo dell'erudito<sup>3</sup>. Per quanto riguarda Quattromani, mi soffermerò quindi principalmente su due aspetti importanti, che mi sembrano richiedere un approfondimento rispetto a quanto è già stato messo in luce. Per Severino invece bisogna ricorrere al vecchio benché ancora valido volume di Michele Rak del 1974 *La fine dei grammatici*, nel quale tuttavia vengono esaminati gli aspetti legati alla tradizione medico-filosofica e al concetto della fantasia, lasciando in ombra quelli letterari<sup>4</sup>.

Entrambe le opere esegetiche offrono un punto di vista privilegiato sulla lirica rinascimentale: Quattromani nello specifico fu animato da uno spirito militante oltre che da una notevole padronanza della tradizione letteraria, sì che non evitò i giudizi di valore, anzi, ne espresse molti, spesso sotto forma di paragoni con Petrarca o con Bembo, e sottolineò le innovazioni della poesia casiana al fine di mostrare ai contemporanei come si dovesse scrivere. Non a caso il commento di Quattromani, insieme al lessico di Giambattista Basile, fu l'opera che maggiormente contribuì alla canonizzazione della lirica del Casa, trasformando quest'ultimo in un'*auctoritas* moderna addirittura superiore al Petrarca<sup>5</sup>. Come è stato osservato da Amedeo Quondam, questa

sistemazione filologica della tradizione cinquecentesca più titolata ebbe una sua precisa ragione storica: da una parte sancì la codificazione di quel patrimonio come esperienza ormai conclusa, storicamente esaurita, dall'altra si pose come punto di partenza per la misurazione d'ogni scarto successivo rispetto a quella linea regolare cinquecentesca<sup>6</sup>.

Secondo lo studioso infatti il commento casiano è «un testo che attraversa perpendicolarmente tutto il Seicento, riproponendosi, nel 1694, assieme alle *Sposizioni* di Severino e del Caloprese, come strumento di polemica antibarocca e di fondazione

---

<sup>3</sup> P. PETTERUTI PELLEGRINO, *La negligenza dei poeti. Indagini sull'esegesi della lirica dei moderni nel Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 2013; ID., *Sertorio Quattromani lettore di Bembo. I 'Luoghi difficili' delle 'Rime'*, Roma, Edizioni di Storia e letteratura, 2018.

<sup>4</sup> Vd. la nota 1 per il riferimento bibliografico.

<sup>5</sup> Cfr. PETTERUTI PELLEGRINO, *La negligenza dei poeti*, pp. 187-88.

<sup>6</sup> A. QUONDAM, *La parola nel labirinto. Società e struttura del Manierismo a Napoli*, Roma-Bari, Laterza, 1975, p. 284.

dell'estetica sperimentale razionalistica»<sup>7</sup>. Ma anche in Severino sono palesi la difesa di una posizione simile, la funzione di *auctoritas* assoluta attribuita al Casa e il conseguente sforzo di ricondurre ogni scelta del poeta al proprio modello esegetico, anche quando la condotta stilistica è in contraddizione con esso.

Prima di procedere sono doverose due brevi premesse. Innanzitutto è d'obbligo ricordare i dati editoriali essenziali. Il commento di Quattromani, cominciato già negli ultimi decenni del secolo XVI, vide la stampa solo nel 1616 nel secondo volume delle opere di Orazio Marta. Il commento di Severino, la cui datazione non è purtroppo ricostruibile per ora, rimase invece inedito finché non venne in parte recuperato insieme a quelli di Quattromani e Caloprese nell'importante edizione del 1694, uscita per i tipi di Antonio Bulifon a Napoli<sup>8</sup>. Il tipo *variorum*, peraltro, è un ulteriore sintomo della percezione del Casa come un'autorità moderna, che meritava le stesse attenzioni riservate agli antichi. Nel secolo successivo vi fu pertanto una grande fioritura di edizioni che riunirono tutta la tradizione esegetica sul Casa (commenti, paralleli, lezioni, e via dicendo): in particolare occorre menzionare l'edizione napoletana del 1733, che propose entrambi i commenti qui analizzati nella loro integralità<sup>9</sup>.

La seconda premessa riguarda la tradizione retorica di riferimento e nello specifico la fortuna di Ermogene. I retori greci facevano parte del bagaglio culturale di qualsiasi umanista di buon livello, e la loro diffusione fu garantita ben prima dell'*editio princeps* del 1508 dall'intenso scambio con la cultura bizantina nel Quattrocento e dall'opera di Giorgio da Trebisonda, il quale compose alcuni compendi e trattatelli negli anni Venti del Quattrocento, ma soprattutto fu il primo e unico umanista che osò proporre un trattato retorico comparabile a quelli antichi per estensione e completezza, i *Rhetoricum libri quinque*, risalenti al 1433-1434, improntati alla lezione ermogeniana<sup>10</sup>. Dell'opera conosciamo oggi

---

<sup>7</sup> Ivi, p. 285.

<sup>8</sup> O. MARTA, *Rime, et prose del signor Horatio Marta. Raccolte, e poste insieme fin hora da suoi scritti, che si contengono nella pagina che siegue*, Napoli, Lazaro Scoriggio, 1616; G. DELLA CASA, *Rime di M. Giov. Della Casa sposte per M. Aurelio Severino Secondo l'Idée d'Hermogene, Con la giunta delle Spositioni di Sertorio Quattromani et di Gregorio Caloprese*, Napoli, Antonio Bulifon, 1694. Va precisato che Severino conosceva di certo il lavoro del suo conterraneo, giacché nelle sue *spositioni* si confronta direttamente con il suo predecessore.

<sup>9</sup> G. DELLA CASA, *Opere di Monsignor Giovanni Della Casa*, Dopo l'edizione di Fiorenza del MDCCVII e di Venezia del MDCCXXVIII molto illustrate e di cose inedite accresciute, Napoli, s.e., 1733 (di seguito si farà riferimento ai primi due tomi con l'abbreviazione DELLA CASA, *Opere* I e II). Non mi è stato purtroppo possibile consultare un esemplare del volume II delle opere di Orazio Marta, pertanto ho assunto come testo di riferimento questa edizione, la quale ha il vantaggio di recare il commento nella sua interezza e ha avuto una grande importanza storica.

<sup>10</sup> J. MONFASANI, *George of Trebizond. A Biography and a Study of his Rhetoric and Logic*, Leiden, Brill, 1976, p. 262: «Trebizond's RLV is therefore all the more exceptional in that he undoubtedly intended it to replace the

21 manoscritti quattrocenteschi, ai quali vanno aggiunti la *princeps* veneziana del 1472, l'edizione milanese del 1493, quella parigina del 1520 e l'aldina di tre anni dopo: tutti dati che confermano la grande fortuna del retore, che in effetti costituì un punto di riferimento ineludibile per i letterati ancora nel Cinquecento proprio in ragione della sua funzione di mediatore della tradizione greca. All'inizio del XVI secolo tuttavia, come è noto, si verificò una svolta con i *Rhetores graeci* di Aldo, che offrirono finalmente in lingua originale i più importanti trattati retorici antichi insieme agli esercizi preparatori, i *progymnasmata*<sup>11</sup>. Ovviamente non tutti possedevano una conoscenza della lingua greca sufficiente per accedere ai testi, ciononostante la pubblicazione diede un nuovo impulso allo studio di questi trattati, che a partire dagli anni Trenta furono tradotti prima in latino e poi in volgare e furono commentati dai maggiori intellettuali del tempo, divenendo le autorità critiche in gran parte dei dibattiti letterari, *in primis* in quelli stilistici attorno alla *gravitas*. Ricordo per inciso che, ad esempio, gli studiosi hanno già dimostrato la presenza sotterranea ma vitale dei retori greci nelle *Prose* di Bembo<sup>12</sup>. L'apporto di questi trattati alla lirica cinquecentesca inoltre non si avverte solo dal punto di vista della concezione retorica della poesia ma anche sul piano formale: dai trattati antichi, specie dalla tradizione aristotelica, mediata dal *De oratore* di Cicerone e da Ermogene, fu tratta l'idea di una costruzione sintattica ritmica e armonica, fondata su una proporzione tra i membri del periodo (l'isocolia e il *numerus* prescritti dagli antichi si traducono in volgare nella corrispondenza armoniosa tra le frasi di cui è costituito il periodo)<sup>13</sup>. Anche in questo ambito, dunque, la plurivalenza del modello classico si impone con forza e conferma la necessità di studiare i testi poetici rinascimentali da più prospettive, non dimenticando mai né la forma né il contenuto.

Poste queste coordinate preliminari si possono introdurre i tratti distintivi dei due commenti. In primo luogo essi differiscono dal punto di vista dell'impostazione: le *spositioni*

---

classical manuals, but, we should add, precisely on the grounds that he offered the most complete synthesis of classical rhetoric available anywhere».

<sup>11</sup> *Rhetores in hoc volumine habentur hi. Aphthonii sophistae Progymnasmata. Hermogenis Ars rhetorica. Aristotelis Rhetoricorum ad Theodecten libri tres. Eiusdem Rhetorice ad Alexandrum. Eiusdem Ars poetica* [...], Venezia, Aldo Manuzio, 1508.

<sup>12</sup> R. CASAPULLO, *I termini della critica e della retorica nel II libro delle 'Prose'*, in *Prose della volgar lingua* di Pietro Bembo. Atti del Convegno, Gargnano del Garda, 4-7 ottobre 2000, a cura di S. MORGANA, M. PIOTTI, M. PRADA, Milano, Cisalpino, 2001, pp. 391-408. Vd. anche su Trissino J. BARTUSCHAT, *Fra Petrarca e gli antichi. Le 'Rime' e 'La poetica' di Gian Giorgio Trissino*, in *Petrarca e i suoi lettori*, a cura di V. CARATOZZOLO e G. GÜNTERT, Ravenna, Longo, 2000, pp. 179-200.

<sup>13</sup> Per questo aspetto e per l'esemplificazione testuale mi permetto di rimandare a A. JURI, *Antichi e moderni. Riflessioni attorno a metrica e sintassi in prospettiva storica*, in *Misure del testo. Metodi, problemi e frontiere della metrica italiana*, a cura di S. ALBONICO e A. JURI, Pisa, ETS, pp. 125-48 (e EAD., *Sintassi e imitazione nei sonetti di Pietro Bembo*, in *Otto studi sul sonetto. Dai Siciliani al Manierismo*, a cura di A. SOLDANI e L. FACINI, Padova, libreriauniversitaria.it edizioni, 2017, pp. 129-56).

di Quattromani sono asistematiche e procedono per *loci selecti*, quantunque ambiscano alla completezza, mentre quelle di Severino sono tendenzialmente sistematiche. Il commento di Quattromani presenta infatti di rado un cappello introduttivo e affronta direttamente il commento verso per verso, assumendo un taglio filologico-interpretativo: l'obiettivo primario è la spiegazione della lettera del testo mediante la parafrasi e l'esposizione dei *loci paralleli* nell'opera del Casa stesso e nella tradizione; in subordine l'attenzione dell'erudito è diretta verso la componente retorico-stilistica per dimostrare l'eccellenza del Casa e la coerenza delle sue poesie, e verso le varianti, che interessano l'esegeta in quanto consentono di entrare nell'officina del poeta e di ricostruirne il metodo di lavoro. Come ha osservato Petteruti Pellegrino, «per impostazione e struttura la modalità esegetica adottata da Quattromani non diverge da quella tecnica e selettiva di Castelvetro, focalizzata sulla parafrasi e sull'intertestualità, oltre che sullo scrutinio attento delle altre opere dell'autore, di contro ai debordanti e divaganti commenti umanistici»<sup>14</sup>. Il commento di Severino all'opposto parte (e in alcuni casi è composto esclusivamente) da un'esposizione discorsiva e unitaria del significato e dell'argomentazione del testo, nonché del suo impianto retorico e delle sue caratteristiche stilistiche. Talvolta questa analisi è accompagnata da osservazioni puntuali, mirate a chiarire la lettera del testo o, di nuovo, a illustrare gli aspetti retorico-stilistici. L'intertestualità ricopre un ruolo marginale proprio perché Quattromani è ricco di queste notazioni, ma Severino non manca di completare il lavoro del suo predecessore quando lo ritiene necessario. Lo stesso vale per la segnalazione delle corrispondenze e dei contrapposti: ricorrente in Quattromani, perfezionata da Severino. Il secondo, dunque, a differenza del primo, indica sempre il tema del testo, spiegando come esso si articola – un'abitudine benemerita che noi commentatori odierni dimentichiamo ancora troppo spesso.

2. Una buona via di accesso alle *Spositioni* di Quattromani è rappresentata da uno dei rari cappelli introduttivi, apposto al sonetto 21 [21]<sup>15</sup>, in cui l'erudito dichiara qual è lo specifico della poesia a suo giudizio: «Dice che niuna donna possa innamorarlo o consolarlo nelle sue afflizioni, fuor che la sua. Et sovra un concetto volgare forma un sonetto divino. Da qui si può comprendere che non sono i concetti che fanno il poeta, come si fanno a credere

---

<sup>14</sup> PETERUTI PELLEGRINO, *La negligenza dei poeti*, p. 188.

<sup>15</sup> La numerazione dei testi segue l'edizione antica (DELLA CASA, *Opere*), che, come succede spesso, distingue quella dei sonetti da quelle degli altri metri; entro parentesi quadre ho quindi fornito le corrispondenze con l'edizione moderna (G. DELLA CASA, *Rime*, a cura di S. CARRAI, edizione rivista e aggiornata, Milano, Mimesis, 2014).

alcuni, ma le locuzioni, e i modi di dire straordinari et riposti»<sup>16</sup>. L'affermazione si pone in contrasto con l'incipiente concettismo barocco, inscrivendosi invece nella tradizione classica secondo cui la letteratura è *ars* e deve obbedire al criterio del *decorum*<sup>17</sup>. Questa convinzione si traduce nell'abbondanza delle notazioni stilistiche, volte perlopiù a rilevare la *gravitas* del dettato, e spesso rivelatrici dei debiti contratti con il Tasso critico e in particolare esegeta del sonetto *Questa vita mortal*; d'altra parte questa affinità non dovrebbe stupirci dal momento che Tasso stesso era strettamente ancorato alla lezione greca, soprattutto di Demetrio Falereo<sup>18</sup>. In questo senso un altro commento esemplare è quello al sonetto 38 [39], in cui Quattromani sottolinea la distanza della sintassi casiana dalla lingua comune e definisce l'*ordo verborum artificialis* una delle costanti dello stile del poeta, che acquisisce così grazia. La maggior parte delle osservazioni stilistiche in effetti riguarda la sintassi e l'ordine delle parole, oltre che gli scontri vocalici e i suoni in generale, ossia i tratti fondamentali della *gravitas* nel dibattito cinquecentesco.

Quanto è più interessante però, al di là della questione ben nota della *gravitas*, è la ricorrenza di osservazioni che pongono in evidenza il nesso tra forma e contenuto, in controtendenza con la stilistica attuale, d'impronta istituzionale, che, avendo trasferito il discorso principalmente sul piano dei paradigmi, ha lasciato in disparte le realizzazioni individuali e soprattutto ha negato o dimenticato le ragioni locali di molte scelte stilistiche o, meglio, la compresenza di ragioni locali e paradigmi istituzionalizzati. Per il sonetto 5 [5], ad esempio, Quattromani rileva la segmentazione ritmica dell'endecasillabo in base alla sintassi, che dà rilievo all'immagine dell'interruzione e della resistenza della donna alla volontà del poeta.

Trovo chi mi contrasta. ) L'orgoglio della sua Donna Rompe il Verso nel mezzo, per dimostrare che questo contrasto gli tronca il cammino, & che il fa arrestare in suo corso. [...]. Ond'io m'arresto. ) Et arrestasi insieme col periodo, & usa verbo molto proprio a così fatto mestiere<sup>19</sup>.

---

<sup>16</sup> DELLA CASA, *Opere* I, p. 274. Qui e in tutte le citazioni successive ho riprodotto fedelmente l'edizione settecentesca con due eccezioni, l'adeguamento degli accenti all'uso odierno e un intervento sulla punteggiatura nella stessa direzione.

<sup>17</sup> Considerata l'impossibilità di datare il commento di Quattromani per il momento, è difficile formulare ipotesi che superino la probabilità in merito a chi siano quegli *alcuni* che ritengono i concetti il *primum* della poesia.

<sup>18</sup> I punti di contatto con Tasso potrebbero suggerire un termine *post quem* per la datazione delle *Spositioni* (il 1567-1570), tuttavia è parimenti possibile, se non probabile, che la composizione sia cominciata prima della lettura della lezione tassiana sul sonetto.

<sup>19</sup> DELLA CASA, *Opere* I, p. 29. Questo il contesto (vv. 4-8): «Che qualor torno al moi conforto, e mesto: / Son, lasso, di nutrir l'alma digiuna; / Trovo chi mi contrasta, e 'l varco impruna / Con troppo acerbe spine, ond'io m'arresto».

Nel sonetto 8 [8] evidenzia l'uso di parole brevi, monosillabi o bisillabi, in relazione al concetto della durata temporale, e nota che i poeti scandiscono diversamente la parola *spazio* come bisillabo o trisillabo a seconda del contesto, vale a dire se vogliono esprimere lunghezza o brevità.

Poi, che 'n brev'ora, ec. ) Posciachè tu in breve spazio hai fornito il tuo intento, rimanti di più tormentarmi, e vattene in altra parte. Usa il numero del meno, ed intesse il verso di particelle di poche sillabe, per mostrare la velocità, che ella ha usato in mettere in iscompiglio ogni cosa<sup>20</sup>.

Nel sonetto 28 [28] analizza la materia fonica della parola *piaga* e sostiene che la compresenza delle vocali A ed I produce uno spalancamento della bocca che mima l'immagine della ferita.

Piaga profonda ) La voce *piaga* per cagione delle due A, e dell'accoppiamento della I con la A, che fa spalancare la bocca in profferirsi, e la voce *profonda* di tre sillabe, e di molte consonanti, ci mettono avanti l'apertura, e la profondità della piaga<sup>21</sup>.

In altri casi le notazioni riguardano la sintassi: in merito al sonetto 37 [38] osserva

Ma il Casa è più grande di Pindaro, perché non trova cosa da poter allentare il fuoco della sua Donna, e termina il suo dire senza termine a così fatto incendio; e distende il periodo insino al primo ternario; per metterci avanti la grandezza di questo fuoco; e la lunghezza de i periodi ci ajuta grandemente a farci parer grandi, e sublimi<sup>22</sup>.

Anche nel sonetto 43 [44] la dilatazione della campata sintattica e soprattutto il ritardo del verbo principale e dell'oggetto sono posti in relazione all'immagine della donna che si allontana dal poeta: «fa il periodo lungo, per mostrare, che ella si è allontanata molto da lui»<sup>23</sup>.

Quella che, lieta del mortal mio duolo,  
nei monti e per le selve oscure e sòle

---

<sup>20</sup> Ivi, p. 65.

<sup>21</sup> Ivi, p. 308.

<sup>22</sup> DELLA CASA, *Opere* II, p. 36.

<sup>23</sup> Ivi, p. 75.

fuggendo gir come nemico sole  
me, che lei come donna onoro e colo.

Casi come questi dimostrano bene la necessità di commisurare i due punti di vista (quello antico e quello odierno): credo infatti che non si corra sempre il rischio dell'impressionismo parlando della volontà di dare al contenuto una rappresentazione anche formale, accanto alla tendenza alla sospensione e al prolungamento del periodo. La preoccupazione della stilistica contemporanea di ricostruire i paradigmi è infatti benemerita ed ha permesso di discriminare con maggiore accuratezza scelte stilistiche individuali e strutture tradizionali, contribuendo a una migliore definizione della nostra storia linguistica; nondimeno ad essa si è associata, specie in relazione a certi periodi, una tendenza a negligenza i contenuti e le catene argomentative nonché le motivazioni puntuali dell'adozione di determinate forme e tratti stilistici, tutta a scapito dell'intelligenza dei testi nella loro storicità. Il recupero dell'esegesi antica è perciò prezioso in questa chiave.

Il secondo aspetto fondamentale del commento di Quattromani è l'impiego delle *auctoritates* greco-latine. Di seguito è offerto un prospetto di tutti gli autori citati nel corso delle *Spositioni* (con l'indicazione del numero delle attestazioni), ripartiti secondo la tradizione di appartenenza (greco-latina, volgare, neolatina, sacra)<sup>24</sup>.

---

<sup>24</sup> Attraverso la sottolineatura si è dato rilievo agli autori maggiormente citati.



Anacreonte 2	Stazio 4
<i>Anthologia Palatina</i> 1	Strabone 1
Apuleio 3	Svetonio 2
Ausonio 4	Tacito 1
Boezio 2	Teocrito 1
Calpurnio 2	Terenzio 7
Callimaco 1	<u>Tibullo</u> 26
Catone 3 (= <i>App. Virg., Lydia</i> )	Velleio Patercolo 1
<u>Catullo</u> 31	<u>Virgilio</u> 142
Columella 2	<u>Bembo</u> 56
Cornelio Celso 2	Boccaccio 15
Cesare 1	<u>Dante</u> 39
<u>Cicerone</u> 39 + 1	Chiario Davanzati 1
(corrispondente <i>Fam.</i> :	Lapo Gianni 1
Asinio Pollione)	Dante da Maiano 1
Claudiano 4	<u>Petrarca</u> 234 + 1 (lat.)
Demetrio Falereo 1	Giovanni Villani 2
Eliano 1	
Ennio 4	Cotta 2
Esiodo 1	Pontano 1
Euripide 2	
Gellio 1	Giovanni 1
Germanico 1	Luca 1
Giovenale 2	San Paolo 1
Porzio Latrone 1 (cit. in	
Seneca il vecchio,	
<i>Controversiae</i> )	
Livio 1	
Lucano 1	
<u>Lucrezio</u> 18	
Giulio Firmico Materno 1	
Macrobio 1	
Marziale 6	
Nevio 1	
Omero 4	
<u>Orazio</u> 68	
<u>Ovidio</u> 39	
Pacuvio 1	
Persio 2	
Petronio 1	
Pindaro 3 (1 lat.?)	
Platone 4	
Plauto 10	
Plinio il giovane 2	
Plinio 2	
<u>Properzio</u> 17	
Prudenzio 2	
Quintiliano 2	
Sallustio 3	
Seiano 1	
Seneca 10 + 1 (? , <i>Oct.</i> )	
Senofonte 1	
Silio Italico 2	

Petrarca domina su tutti, com'è normale, con più di 200 attestazioni, seguito da Virgilio, che ne vanta però quasi 150, e da Orazio, fermo a 68; seguono Bembo (56), poi quasi alla pari Cicerone, Ovidio, Catullo, Dante, infine gli elegiaci latini e Lucrezio. La mole delle fonti greco-latine è impressionante rispetto a quelle volgari e spiega l'ottimo livello raggiunto dai commenti attuali alle rime casiane, che valorizzano il sostrato classico di queste ultime e soprattutto colgono il significato profondo di questo rapporto; ma quanto colpisce maggiormente è forse la varietà degli autori citati da Quattromani – non solo gli autori augustei e non solo i poeti –, una varietà che testimonia l'ampiezza dei modelli e prova la possibilità di conseguire un risultato stilisticamente omogeneo pur adottando una pluralità di fonti, ossia la vera eredità di Bembo per la lirica rinascimentale (e in tal senso anche le annotazioni alle rime bembesche sono oltremodo significative)<sup>1</sup>.

Al di là della quantità e della qualità dei riscontri intertestuali va rilevata la diversificazione tipologica. Nel sonetto 7 [7], ad esempio, un elemento retorico-stilistico, l'ossimoro, è spiegato con l'autorità dei latini: «Amara gioja, ec. ) I Poeti Toscani, a simiglianza de' Latini, e de' Greci, danno spesso aggiunti contrari alle cose, per far meraviglia, e per dar grandezza al favellare; e sono più spessi in ciò, che gli altri»<sup>2</sup>. Lo stesso avviene nel sonetto 37 [38], il cui *incipit* perifrastico e vezzeggiativo («vago augelletto dalle verdi piume»), che potrebbe parere inadeguato a un pappagallo, è giustificato con l'esempio virgiliano e catulliano. *Idem* in 38 [39], quando la designazione del luogo attraverso il fiume è ricondotta all'uso virgiliano: «Permesso tutto, e 'l bel monte vicino vincer potrà ) Qui usa quattro figure, per far alto il suo dire; mette il fiume per il luogo, siccome fa Virgilio, che mette l'Eufrate per l'Oriente, nel 1. delle Georgiche v. 509. *Hinc movet Euphrates, illinc Germania bellum*»<sup>3</sup>. Infine nella canzone 1 [32] l'uso di metafore meteorologiche in relazione al campo semantico della vita e dell'età è paragonato alla prassi antica, in questo caso rilevando la maggiore *arditezza* dei moderni: «Le nubi e 'l gielo ) La lingua Toscana è molto più ardita della Latina, ed ha maggior licenza di lei: perciocché Orazio fu giudicato, che

---

<sup>1</sup> Rispetto a queste ultime sussiste tuttavia una differenza: Petteruti Pellegrino ha mostrato che molte fonti latine segnalate da Quattromani per Bembo derivano dai commenti petrarcheschi e dalla consultazione di strumenti di studio, in particolare dal commento di Daniello e dal dizionario di Calepino (PETTERUTI PELLEGRINO, *Sertorio Quattromani*, pp. 48-53); invece sul fronte casiano questo non sembra avvenire o solo in misura marginale, sebbene non abbia potuto compiere verifiche sistematiche per ora.

<sup>2</sup> DELLA CASA, *Opere* I, p. 48.

<sup>3</sup> ID., *Opere* II, p. 46.

trapassasse troppo oltre, perché disse *Et capitis nives*: e nondimeno i nostri dicono *nevi*, e *ghiaccio*, e *nubi*; e ciò, che è del verno, danno arditamente alla vecchiezza»<sup>4</sup>.

Vi sono altri casi (38 [39], 42 [43], 43 [44]) in cui l'analogia è contenutistica oltre che linguistica e/o stilistica, ma Quattromani tiene sempre a sottolineare gli scarti rispetto ai modelli, spesso per avvalorare le scelte del moderno. In particolare per 38 [39] registra un caso esemplare di imitazione, che rappresenterebbe a suo giudizio un esempio da seguire per chi non intende essere tacciato di furto: «Questo è notte, e veneno al vostro nome ) [...] sebben dice cosa diversa da quello, par che sia tolto da quel del Bembo: *Questo è le mani aver tinte di sangue*. E da questo i Giovanetti possono apprendere, come si hanno ad imitare i detti de' Poeti famosi senza nota di ladroneccio» (cfr. Properzio, *El.* II.17.1-2, «*Mentiri noctem, promissis ducere amantem, / hoc est infectus sanguine habere manus!*»)<sup>5</sup>. Da ultimo va menzionato il sonetto 51 [55], nel quale è individuata una consonanza sul piano situazionale e comunicativo: «Scrivo a Ranuccio Farnese, il quale l'avea richiesto a scrivere in lode di Girolama Colonna, figliuola di Giovanna d'Aragona; e scusasi di non poter ubbidirlo, siccome fa Catullo a Manlio in simile richiesta»<sup>6</sup>. Questo tipo di tangenze, di rado segnalato nei commenti, è in realtà molto importante, in quanto sovente, anche al di là di Della Casa, rivela un'affinità profonda tra le condizioni sociali e storiche dei poeti moderni e quelle dei poeti augustei, nonché tra le loro modalità di autorappresentazione e la loro percezione del compito dei letterati<sup>7</sup>. Quattromani quindi anche in questo si conferma un prezioso modello di esegesi.

3. La peculiarità dell'approccio di Severino, come anticipato, consiste invece nell'impostazione retorica, dovuta all'applicazione rigorosa dei principi ermogeniani (*Rime di M. Giov. Della Casa sposte [...] Secondo l'Idee d'Hermogene*), sebbene in realtà la trattazione (e in generale la discussione rinascimentale sull'argomento) sia caratterizzata dalla convivenza di diversi modelli. La prima griglia interpretativa adottata da Severino è la tripartizione dell'oratoria classica in genere giudiziario, deliberativo, epidittico o dimostrativo, cui è aggiunto il genere *spositivo*, proprio anche della tradizione sacra e necessario per dare conto della varietà delle soluzioni poetiche. La seconda categoria è la logica: Severino individua la

---

<sup>4</sup> ID., *Opere* I, p. 334.

<sup>5</sup> ID., *Opere* II, pp. 47-48.

<sup>6</sup> *Ivi*, p. 188.

<sup>7</sup> Per questo aspetto mi permetto di rinviare alla mia tesi di dottorato *Scrivere poesia nel Rinascimento. L'eredità classica nella lirica della prima metà del Cinquecento*, Université de Lausanne, 2021.

catena logico-argomentativa dei testi e la assimila ai procedimenti della disciplina (*in primis* il sillogismo) nonché ai luoghi comuni. Infine, il terzo metodo è rappresentato dall'applicazione delle categorie stilistiche di Ermogene, secondo le quali i testi sono sistematicamente analizzati.

I primi due aspetti, spesso compresenti e intrecciati, sono ben illustrati dal commento al sonetto 2 [2]:

Il Poeta in questo Sonetto, che il primo è degli amorosi suoi racconti, fa quel che naturalmente è 'l primo suo dovere a fare: e ciò è rappresentare i primi stami, o vuoi tu dir principj, ed andamenti del suo amore, che graziosi mostrandosegli a prima faccia, poscia riuscirono in nojosi, di cui dimostra la prima cagione, che fu il pensier suo stesso, che concependo debolezze sdruciolò in tante amarezze, e pene; onde tuttavia oppresso, e gravato non sostien più tanto scempio, ed è immerso nell'ultima disperatione, di più non poter durare. Questo è il primo, ed interno, come altri dicono, fine del suo ragionare: ma l'esterno è mostrare la natura d'Amore, che altro non è, che la forza del nostro pensiero, che è la radice, e sostegno dell'Amore, il quale in lui s'apprende. [...]. Ma per discorrer del principale sentimento del Sonetto, stimo, che sia bene discorrer prima, che cosa sia Amore: e lasciando al presente la via de' Platonici, e d'altri Filosofi, seguirò quella de' Medici, che è più sensata<sup>8</sup>.

Qui addirittura, trovandosi in apertura di raccolta, Severino rileva implicitamente la necessità di adeguarsi alle regole dell'esordio quali sono state codificate dalla tradizione, rappresentando il momento dell'innamoramento. In seguito afferma che il testo ha due fini, uno «primo e interno», ossia esprimere la disperazione del poeta che non può più sopportare le pene d'amore subentrate alla gioia iniziale, l'altro «esterno», vale a dire spiegare la natura di Amore; e da qui prende il via una breve trattazione del concetto sulla scorta dei trattati di medicina. Benché simili parentesi possano parere divagazioni gratuite dettate dalle preferenze dell'autore, quest'ultimo si dimostra consapevole del fatto che le categorie da lui impiegate non potevano essere quelle di Della Casa e se ne avvale nella convinzione che possano aiutare a chiarire il significato del testo.

Nella seconda parte del commento al sonetto 12 [12] invece Severino riduce il contenuto del testo a un vero e proprio sillogismo:

Il componimento non è per tutto positivo, ma per alcuna parte, cioè nel primo quartetto; e poscia argomenta, che il suo stato degno è di compassione: imperciocchè perduto ha chi l'aitava; e inoltre aggiunto gli

---

<sup>8</sup> DELLA CASA, *Opere* I, p. 13.

s'è chi di più pena l'aggrava. Nel secondo quartetto spone il primo concetto del perduto bene, e ne' terzetti racconta dell'avanzato male. In quanto all'articol primo pone avanti agli occhi la perduta aita, e il consiglio del Soranzo; e soggiunto, che questi era il suo refugio solo, quasi esclama [*sic*]: *Or non è chi 'l sostenga, o chi 'l rischiare.* che nel sillogismo spositivo ridurrai così: Io ne' miei giorni tempestosi avea te per lume, o riparo; e adesso sei spento. Or quale altro, misero me, avrò più lume, o riparo? Alla qual miseria si aggiugne or l'altra. Bella fera, intesa per Claudia Orsina, con velenosa ferita mi travaglia da una parte, e tu dall'altra con l'acerba dipartita. Io come potrò due sì gravi duoli sofferire? E 'n breve somma, come se dicesse: siete due a darmi morte, come io viver potrò? È l'argomento dalle cagioni nel numero del più, che per comune concetto son così gravi, che detto fu da' primi saggi: *Neque Hercules contra duos*<sup>9</sup>.

Dopodiché riassume in un'unica domanda il contenuto: «siete due a darmi morte, come io viver potrò?»; e così riesce a ricondurlo a un argomento topico, «l'argomento dalle cagioni nel numero del più», riflesso nell'esempio classico del *neque Hercules contra duos*. Una costante del commento è infatti l'indicazione dei *luoghi* da cui derivano gli argomenti. Lo smontaggio del testo può talvolta risultare forzato e peccare di rigidità, ché i poeti non erano studiosi di logica; ciononostante essi ricorrevano con ogni verosimiglianza di frequente ai *topica* (aristotelici e non) nonché alle raccolte di *loci communes* antiche e moderne nel momento in cui tessevano i loro testi (poetici, oratori, prosastici), e indubbiamente furono educati con i *progymnasmata*, che su questi principi erano costruiti<sup>10</sup>.

<sup>9</sup> Ivi, pp. 166-67. Si vedano inoltre i commenti al sonetto 7 [7], «L'argomento è tolto dagli atti, e da' ripugnanti. Pone solamente la minore, e la sottointesa maggiore amplifica con l'ultimo terzetto [...]. Il sonetto adunque è per muovere sdegno contro Amore, e compassione verso di sé. [...]. L'argomento è da destinati, ed è risposta alla suppressa, e taciuta obbiezione, come egli non muore» (ivi, pp. 50-51); e alla stanza 4 della canzone 4 [47], «Ma qui ora è da divisar la forza, con che il Poeta argomenta, e così il Sillogismo Spositivo: Chi da prima mi trasse di suo buon grado dalle tenebre del niente, ben mi trarrà di suo buon grado dalle tenebre del peccato; e chi dal niente assoluto mi trasse alla luce della vita, ben dal niente del peccato mi trarrà alla luce della grazia: Ma l'alto Dio dalle tenebre del niente assoluto mi trasse alla luce della vita: Adunque l'alto Dio dal niente del peccato mi trarrà di buon grado alla luce della grazia. È l'argomento del maggior affare al minore. Ma l'altro argomento è: Chi tutto può, a duro non si reca contra il fomite originale valore inspirar da vincerlo, benché né il peccatore col suo proprio, né coll'altrui avviso vi prevaglia: Ma Dio tutto può, e 'l nostro ben cura: Adunque, ec. Il luogo comune è degli atti» (DELLA CASA, *Opere* II, p. 129).

<sup>10</sup> Purtroppo non esistono studi specifici su questo aspetto della formazione umanistica, nondimeno si possono vedere in generale per il ruolo della retorica antica nei percorsi educativi A. GRAFTON, *Quattrocento Humanism and Classical Scholarship*, in *Renaissance Humanism. Foundations, Forms, and Legacy*, edited by A. RABIL, Jr., III, *Humanism and the Disciplines*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1988, pp. 23-66; P. GRENDLER, *Schooling in Renaissance Italy. Literacy and Learning, 1300-1600*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1989, e ID., *Renaissance Education between Religion and Politics*, Aldershot, Ashgate, 2006; R. BLACK, *Humanism and Education in Medieval and Renaissance Italy. Tradition and Innovation in Latin Schools from the Twelfth to the Fifteenth Century*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001; C.J. CLASSEN, *Antike Rhetorik im Zeitalter des Humanismus*, München-Leipzig, Saur, 2003; J.J. MURPHY, *Latin Rhetoric and Education in the Middle Ages and Renaissance*, Aldershot, Ashgate, 2005; P. MACK, *Diffusion and Reception of Classical Rhetoric*, in ID., *A History of Renaissance Rhetoric 1380-1620*, Oxford, Oxford University Press, 2011, pp. 13-32; i saggi di Black, Calboli Montefusco, McLellan, Kallendorf, Curry Woods in *The Classics in the Medieval and Renaissance Classroom. The*

Nella *sposizione* del sonetto 34 [35] Severino colloca un'interpretazione complessiva dell'esperienza lirica casiana, che merita la nostra attenzione:

Or questo dir tutto è spositivo, siccome Ermogene, non contenzioso, e di prove direttamente ordito: laonde riponsi nell'ordine del dir mezzano. Egli è ben vero, che per aggrandirlo per riguardo delle persone, e Città più felici, Peribole, e Travolgimento ritrovasse del primo verso insino al nono, e legò esso primo con l'ultimo verso. [...]. Or da tutto questo racconto raccoglièr puoi, che per la forza della locuzione sollevato a tal grado si è questo componimento, per altro lieve e triviale; benché, per dire il vero, stimò il nostro Poeta, questo esser il pregio dello scrivere, e del poetare, le cose picciole aggrandire, e le grandi abbassare, che fu l'antico d'Oratori avviso: non come oggi molti pensano, che i concetti facciano il Poeta; e costumati sono così, che senza l'altezza del concetto scriver, né poetar, poco, né molto sanno: imperroché non sono i concetti, che il Poeta innalzano; ma il Poeta con le locuzioni, e modi del dire ammirabil si fa<sup>11</sup>.

Il sonetto è la famosa risposta all'elogio di Bembo, e, secondo Severino, sebbene sia di genere *spositivo* e di registro mezzano, l'autore lo innalza, lo rende *grande* in senso tecnico, per tributare un omaggio al destinatario e alla città attraverso l'impiego della περιβολή, la quale fa parte delle venti idee stilistiche di Ermogene e consiste essenzialmente nell'espansione e nella complicazione della sintassi. In seguito Severino afferma esplicitamente che la poetica del Casa consiste in «le cose picciole aggrandire, e le grandi abbassare», secondo i precetti dell'oratoria classica, che riponeva il *quid* della poesia nelle locuzioni e nei modi dire e non nei concetti, come aveva sottolineato anche Quattromani. In particolare Severino traduce qui una frase attribuita a Isocrate nei *Moralia* di Plutarco (838F): «πάλιν δ' ἐρομένου τινὸς αὐτὸν τί ῥητορικὴ εἶπε “τὰ μὲν μικρὰ μεγάλα τὰ δὲ μεγάλα μικρὰ ποιῆν”»<sup>12</sup>; riportata anche da Erasmo negli *Apophthegmata* (8.13) ma soprattutto da Giulio Camillo nel *Discorso in materia del suo Teatro*<sup>13</sup>.

---

*Role of Ancient Texts in the Arts Curriculum as Revealed by Surviving Manuscripts and Early Printed Books*, edited by J. FEROS RUYTS, J.O. WARD, and M. HEYWORTH, Turnhout, Brepols, 2013.

<sup>11</sup> DELLA CASA, *Opere* II, p. 13.

<sup>12</sup> PLUTARCH, *Moralia*, X, translated by H. NORTH FOWLER, London-Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1936. Un'affermazione quasi identica si trova nel *Fedro* di Platone (267A-B), dove però è irrisa.

<sup>13</sup> Così scrive il Delminio: «benché Isocrate lasciasse scritto, che l'eloquente alhor serà tale, quando havrà saputo abbassar le cose alte, & le basse innalzare; non è per tutto ciò da esser inteso, che colui dovesse esser chiamato eloquente, il qual per lasciar perdere alla cosa il suo comodo, o non le sapesse dar di quello, che dall'artificio suo potesse venire, o facesse la composition bassa» (G.C., DELMINIO, *Tutte l'opere di M. Giulio Camillo Delminio*, [...], Venezia, Gabriel Giolito de Ferrari, et fratelli, 1554, p. 21); la definizione è riportata anche nella lettera *Al molto magnifico S. il Sig. Giacomo Vahavone* preposta all'edizione, senza l'attribuzione a Isocrate (ivi, p. 4).

Ciò non significa però venire meno al principio fondamentale del *decorum*, su cui si regge la retorica classica e pure l'interpretazione severiniana. Ma prima di chiarire questo punto occorre sostare ancora su due sonetti che permettono di capire come procede la classificazione di Severino. Il sonetto 25 [25] è ritenuto di genere dimostrativo perché «tende nella lode di M. Bernardo Cappello. E la quistione è, se lodabile è esso Cappello»<sup>14</sup>. Noto per inciso che questo caso ci ricorda il ruolo centrale dell'epidittica nella letteratura e nella retorica classiche e di riflesso in quelle rinascimentali. Il sonetto 9 [9] invece è definito giudiziario,

e la questione è, se in ciò ha colpa, che sia passato alcun tempo, che egli non abbia la sua S.D. riveduto. Contende, che non vi è suo fallo, o negligenza, ma più tosto diligenza, e leanza, dicendo, che ciò fa, come il corriero, ec. non per fuggir da lei: perciocché questo a lui sarà danno, non già pro alcuno: imperciocché quanto da lei sta lontano, tanto sta lontano dal suo diletto, e dal suo bene<sup>15</sup>.

Veniamo quindi all'analisi secondo i principi del *De ideis*, ricordando che all'interno del *corpus* ermogeniano il trattato è l'unico certamente autentico insieme agli *Stati delle cause*, e che, oltre ad avere numerose edizioni greche e latine, fu tradotto da Giulio Camillo e stampato nel 1594<sup>16</sup>. Nel *De ideis* vengono definite sette idee di stile di base: la chiarezza, la grandezza, la bellezza, la prestezza, il costume, la verità e la gravità; combinabili e componibili in altre categorie per un totale di venti. Per ogni categoria Ermogene fornisce un elenco dettagliato delle caratteristiche sui diversi piani a partire dall'idea che:

Ἄπας τοίνυν λόγος ἔννοιάν τε ἔχει πάντως τινὰ ἢ ἐννοίας καὶ μέθοδον περὶ τὴν ἔννοιαν καὶ λέξιν, ἢ τούτοις ἐφήρμοσται. τῆς δ' αὖ λέξεως ἐχούσης πάντως τινὰ καὶ αὐτῆς ιδιότητα πάλιν αὖ σχήματά τε ἐστὶ τινὰ καὶ κῶλα συνθέσεις τε καὶ ἀναπαύσεις καὶ τὸ ἐξ ἄμφοιν τούτων συνιστάμενον ὁ ῥυθμός<sup>17</sup>.

---

<sup>14</sup> DELLA CASA, *Opere* I, p. 298.

<sup>15</sup> Ivi, p. 90.

<sup>16</sup> G.C. DELMINIO, *Le idee, ouero forme della oratione da Hermogene considerate, et ridotte in questa lingua per m. Giulio Camillo Delminio friulano* [...], Udine, Gio. Battista Natolini, 1594.

<sup>17</sup> *Peri ideon* 19 (*Hermogenis opera*, edidit HUGO RABE, Lipsiae, Teubner, 1913): “Qualsiasi enunciato ha quindi sempre un certo pensiero o più pensieri, e un certo metodo a proposito del pensiero, poi un'espressione adeguata. Avendo l'espressione anch'essa a sua volta sempre una certa individualità, abbiamo ancora alcune figure, alcuni *cola*, alcune combinazioni di parole e alcune pause, come il ritmo costituito dalle ultime due” (trad. mia).

L'analisi di Severino procede esattamente in questo modo, individuando per ogni livello gli elementi del testo.

Prendiamo come esempio il sonetto 16 [16]:

Ma però ti dirò ora delle forme, onde vestito è il Sonetto; e parmi, che al più, che si può, essendo il dir del dialogo, e della contesa giudiciale, lo stile è puro, e chiaro; con le men ricercate figure; col metodo, e con le parole le più semplici; le membra non molto lunghe, e la composizione, e 'l numero men sonanti. Ma nel secondo quartetto, e secondo terzetto, in cui ambi rinchiusa è la sentenza universale; colà della natura d'Amore, e qui della gioventù, vacare non può la gravità, e 'l suo insegnamento. Terzo, evvi la veemenza parte seconda dell'asprezza, con cui il Poeta rincalza il Cuore, che ben fora ormai l'ora, in cui dovrebbesi sottrar d'Amore; chiamando esso Cuore stolto, che troppo s'invecchi nella passione amorosa, e che non trovi giammai la via da sciorsene<sup>18</sup>.

Il caso è significativo anche perché chiarisce che un testo non deve per forza appartenere a una sola categoria, è possibile che in esso convivano diverse idee, purché coerenti. Inutile aggiungere che gli elementi sottolineati da Severino coincidono con quelli indicati da Ermogene. Naturalmente il punto più problematico è il ritmo a causa del diverso sistema metrico, ma Severino non rinuncia ad alcune notazioni, ad esempio sul ritmo dattilico dato dai trisillabi sdruciolì.

Il nodo centrale rimane comunque la *gravitas*, che spiega la compresenza di idee differenti in un testo e nella cui interpretazione credo risieda l'aspetto più interessante. Severino infatti recupera il significato originario della *gravitas* o δεινότης come combinazione *decorosa* di più idee stilistiche. Nel commento al sonetto 2 [2] scrive: «La qual Gravità l'altre maniere del dire hor questa, & hor quella, secondo l'opportunità abbraccia: la qual opportunità, sua proprietà, o sua conditione inseparabile si è»<sup>19</sup>. Ermogene infatti aveva così definito la δεινότης:

Ἡ δεινότης ἢ περὶ τὸν λόγον ἔστι μὲν κατ'ἐμὴν γόμην οὐδὲν ἄλλ' ἢ χρῆσις ὀρθὴ πάντων τῶν τε προσειρημένων εἰδῶν τοῦ λόγου καὶ τῶν ἐναντίων αὐτοῖς, καὶ ἔτι δι' ὧν ἐτέρων σῶμα λόγου γίγνεσθαι πέφθκε. Τὸ γὰρ εἰς δέον καὶ κατὰ καιρὸν καὶ τὸ οὕτως ἢ ἐκείνως εἰδέναι τε καὶ πάσαις ἀντιθέσεσι καὶ πίστεσιν ἐννοιαῖς τε προκαταρκτικαῖς ἢ καὶ ἐπιλογικαῖς ἀπλῶς τε, ὅπερ ἔφην, τὸ πᾶσι τοῖς πεφυκκόσι λόγου σῶμα

---

<sup>18</sup> DELLA CASA, *Opere* I, p. 222.

<sup>19</sup> Ivi, p. 14.



ποιεῖν χρησθαι δύνασθαι δεόντως καὶ κατὰ καιρὸν ἢ ὡς ὄντως οὕσα  
δεινότης ἔμοιγε εἶναι δοκεῖ<sup>20</sup>.

Esemplifico rapidamente facendo un passo indietro a Quattromani, sonetto 28 [28]: il testo contiene un catalogo delle bellezze della donna ed è subito definito di stile mediocre, ma poi si aggiunge che «I sensi sono dolci, vaghi, piacevoli, fioriti, ed ornati; ma non senza quella gravità, che suole usare l'Autore in tutti i suoi componimenti»<sup>21</sup>. Tale affermazione non si comprenderebbe pensando al concetto di *gravitas* quale emerge dagli studi su Petrarca e sulla lirica cinquecentesca, dove è indissolubilmente legato al registro sublime. In Severino questa coscienza è invece costante, lo si vede bene nella risposta che egli dà allo stesso Quattromani in relazione al sonetto 12 [12]:

*Quattromani*: Il primo quadernario di questo Sonetto non ha in sé quella grandezza, che si vede in tutte le composizioni del Casa, ma innalzasi tanto nel secondo, ed in ambedue i ternari, che ben può perdonarglisi, che sia caduto in qualche bassezza ne' primi versi.

*Severino*: né bassezza è quella, che notò il Signor Sertorio Quattrimano [...], ne' due versi del primo quartetto compresa. Non è, dico, dimessa maniera, ma ben decevole, e al soggetto confacevole, e conforme; e non più sollevata, né più alta è la maniera dal Petrarca usata nel sonetto 247: [...]. Secondo, non v'è bassezza, ma osservanza di buona Rettorica, perché la proposizione gode della forma pura, e chiara. Segue poi il Costume in piangendo nel perduto Soranzo la perdita tranquillità, perché noja quanto ei mira, e duol gli appare, comeché il mirar fatto sia per riportar dilettezze; e piangendo il perduto lume, e sostegno, che non è altri, che 'l rifaccia, e ristori. Né paja, men serbarsi il costume da lutto per la menzione dell'amata Orsina, anzi si serba fermamente; perocché a divider ci dà, che 'l Soranzo fosse un affidatissimo suo compagno: poiché in ben due Sonetti, cioè in questo, e nell'altro, che segue ragiona con lui d'Amore<sup>22</sup>.

Proprio di questa forte consapevolezza del *decorum* e della *convenientia* quali principi essenziali della retorica e dell'articolazione del discorso letterario credo che dobbiamo fare

---

<sup>20</sup> *Peri ideon* 9: «Nell'ambito del discorso la δεινότης non è altro che, a mio giudizio, l'impiego corretto di tutti le specie stilistiche del discorso presentate in precedenza e delle specie opposte, oltre che degli altri elementi che compongono naturalmente il corpo di un discorso. Perché sapere e poter impiegare in maniera convenevole e opportuna, in un modo o nell'altro, tutte le specie di discorso, tutte le obiezioni e le prove e tutti i pensieri che servono come preliminari, all'esposizione o alla perorazione, in una parola, essere capaci, dicevo, d'impiegare in modo convenevole e opportuno tutti gli elementi che formano naturalmente il corpo di un discorso, questo, mi sembra, è la vera δεινότης? (trad. mia). Giorgio da Trebisonda, consapevole dell'ambiguità, aveva proposto una distinzione tra la *gravitas vere et re* (la «unfailing ability to suit the oration to the situation [...] [*that*] was not really a form but the mastery of all the forms») e la *gravitas verbo solum* («which dwelt on grand themes or used grand language and which the vulgus took to be true *gravitas*»): MONFASANI, *George of Trebizond*, p. 287.

<sup>21</sup> DELLA CASA, *Opere* I, p. 308.

<sup>22</sup> Ivi, pp. 165 e 167.

tesoro nei nostri studi sulla lirica rinascimentale se vogliamo compiere un progresso nella sua comprensione e superare l'idea che essa sia un mero esercizio stilistico.