



Sarnelli, Mauro (2009) *L'Accademia dell'Arcadia e Francesco Saverio Quadrio*. Annali della Facoltà di Lettere e filosofia dell'Università di Sassari, Vol. 1, p. 147-163.

<http://eprints.uniss.it/6535/>



A.D. MDLXII

**LEF**

ANNALI DELLA FACOLTÀ  
DI LETTERE E FILOSOFIA  
DELL'UNIVERSITÀ DI SASSARI  
I - 2009

ANNALI DELLA FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA DELL'UNIVERSITÀ DI SASSARI

I - 2009

*Direttore responsabile:* ALDO MARIA MORACE

*Comitato scientifico:* GIULIANA ALTEA, PIERO BARTOLONI, DONATELLA CARBONI, GIUSEPPINA FOIS, MARCO MANOTTA, MARIA LUCIA PIGA, FILIPPO SANI, MARIA MARGHERITA SATTÀ

*Comitato di redazione:* PIERO BARTOLONI, GIANFRANCO NUVOLE, GIOVANNA MARIA PINTUS, PIER GIORGIO SPANU

Il volume è stato curato da PIER GIORGIO SPANU

Università degli Studi di Sassari  
Facoltà di Lettere e Filosofia  
Via Zanfarino, 62  
07100 SASSARI  
Tel. 0039 079 229600 Fax. 0039 079 229603  
E-mail ammor@uniss.it

I volumi per cambio devono essere inviati a: Facoltà di Lettere e Filosofia, Presidenza,  
Via Zanfarino, 62 – 07100 Sassari

ISBN 88-89061-75-5

VOLUME EDITO IN OCCASIONE  
DEL QUARANTENNALE  
DELLA FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA



(1969 - 2009)

MAURO SARNELLI

## L'Accademia dell'Arcadia e Francesco Saverio Quadrio\*

A Maria Teresa Acquaro Graziosi

È nella parabola «crepuscolare» della prima Arcadia,<sup>1</sup> durante il custodiato di Michele Giuseppe Morei (Mireo Rofeatico, 1743-1766), che si viene a collocare l'iscrizione di Francesco Saverio Quadrio, con il nome di Ornisco Ippocreneo, alla Colonia Milanese (o Insubrica) dell'Accademia,<sup>2</sup> Colonia «fondata in Milano a' 2 di Maggio 1704»:<sup>3</sup> sono

\* Questo contributo prende l'avvio dalla parte iniziale di un più ampio lavoro, incentrato sul *Quadrio e le poetiche arcadiche*, in AA.VV., *La figura e l'opera di F. S. Quadrio*, a cura di C. BERRA, Società Storica Valtellinese, in preparazione: ad esso si rinvia per ulteriori indicazioni bibliografiche, nonché per i criteri di trascrizione da stampe cinque-settecentesche.

<sup>1</sup> L'incisiva definizione si deve a C. DIONISOTTI, *Ricordo di Cimante Micenio* [1943 (ma edito nel 1948)], in *Ricordi della scuola italiana*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1998, 55-79: 58.

<sup>2</sup> *Gli Arcadi dal 1690 al 1800. Onomasticon*, a cura di A. M. GIORGETTI VIGHI, Roma, Arcadia – Accademia Letteraria Italiana [Tipografica Editrice Romana], 1977, 203 e 374. Sono perciò da rettificare le affermazioni di B. PINCHETTI (*La vita di Francesco Saverio Quadrio (1695-1756)*, Milano, Casa Editrice L. F. Cogliati, 1913 [p. (4): «Estratto dall'Archivio Storico Lombardo, Anno XL, Fascicolo XL, Milano, 1913»], 21; rist. anast., unitamente alle *Ricerche sulle opere letterarie di F. S. Quadrio* [Catania, Tip. Monaco & Mollica, 1915], con un saggio introduttivo di L. RICALDONE, Ponte in Valtellina, Edizioni Biblioteca Comunale “Liberio Della Briotta”, 2006, [27]-[71]: [45]), secondo le quali, «fin dalla sua venuta in Milano [scil., «il Quadrio nella Quaresima del 1741 tornò a Milano», ivi, 20 (44)], la colonia Arcadica [...] si era affrettata a riceverlo tra i suoi pastori, col nome di Oenisco Ippocreneo». Tale nome accademico è riproposto da S. QUADRIO, *Di Francesco Saverio Quadrio e delle sue opere (1695-1756)*, Brescia, Tipografia Editrice Queriniana, 1921, 93, che lo traduce con «poeta vinolento» (cit. altresì da L. RICALDONE, “Questo Don Chisciotte della critica”: il *Quadrio di Balilla Pinchetti*, in B. PINCHETTI, *La vita – Ricerche...*, rist. anast., 15-25: 25). Per la ricostruzione del contesto arcadico in cui si inserisce la nomina del nostro autore a socio dell'Accademia, si vedano gli efficaci cenni sul custodiato del Morei in M. T. ACQUARO GRAZIOSI, *L'Arcadia. Trecento anni di storia*, Roma, Palombi, 1991, 32-4.

<sup>3</sup> *Imprese delle Colonie e delle Rappresentanze Arcadiche disposte per ordine Cronologico*, in G. M. CRESCIMBENI, *L'istoria della Volgar Poesia*, «Nella SECONDA Impressione, fatta l'anno 1714 d'ordine della Ragunanza degli Arcadi, corretta, riformata e notabilmente ampliata; e in questa TERZA pubblicata unitamente co i Comentarj intorno alla medesima, riordinata ed accresciuta», In Venezia, Presso Lorenzo Basegio, MDCCXXX [Voll. II-VI]-MDCCXXXI [Vol. I], Voll. 6, VI, 283-94: 287; cfr. *Il Catalogo degli Arcadi per ordine d'Alfabeto. Colla serie delle Colonie e Rappresentanze Arcadiche*,

queste le scarse notizie biografiche che legano il Quadrio ad una delle due istituzioni accademiche di cui fa parte, e con le quali la sua poetica rivela organici punti di contatto (l'altra è, naturalmente, quella dei Trasformati).

Considerata l'esiguità di tali notizie biografiche, l'obiettivo che il presente lavoro si pone è quello di indagare *per specimina* le consonanze della poetica del Quadrio con le linee teoriche e letterarie di alcuni dei maggiori esponenti dell'Arcadia nel primo cinquantennio della sua storia: una storia le cui tappe fondamentali sono peraltro

---

ivi, <357>-434: 427; l'ediz. mod. di tale catalogo delle *Colonie e Rappresentanze Arcadiche* (nel quale viene indicato il solo anno di fondazione) è in *Gli Arcadi dal 1690 al 1800...*, 407-8 (la Colonia in questione a 407). Si vedano altresì *il Catalogo delle Colonie Arcadiche* [...], in G. M. CRESCIMBENI, *L'Arcadia*, «Di nuovo ampliata, e pubblicata d'ordine della Generale Adunanza degli Arcadi, colla giunta del Catalogo de' medesimi», In Roma, Per Antonio de' Rossi alla Piazza di Ceri, 1711 [*colophon*: Ivi, Nella Stamperia d'Antonio de' Rossi alla Piazza di Ceri, MDC<C>XI; prima edizione: MDCCVIII], 376-7: 376; ed *il Catalogo delle Colonie nominate nel suddetto Ditrambo Quinto*, in *Rime*, «In questa Terza Edizione, fatta d'ordine della Ragunanza degli Arcadi, riformate, riordinate e accresciute dallo stesso Autore», In Roma, Per Antonio de' Rossi, nella Strada del Seminario Romano, vicino alla Rotonda, MDCCXXIII, <583>-<587>: <585>, n° 22 (il *Ditrambo V*, intitolato *Apollo in Arcadia* - composto «Per la celebrazione de' Giuochi Olimpici in lode di N. S. Papa INNOCENZIO XIII» Conti, in occasione della sua ascesa al soglio pontificio l'8 maggio 1721 - è a 551-82: la Colonia Milanese vi è nominata a 562-3; il brano non compare però nel dettagliato resoconto *I Giuochi Olimpici celebrati dagli Arcadi nell'ingresso dell'Olimpiade DCXXV in lode della Santità di N. S. Papa Innocenzio XIII e pubblicati da GIO. MARIO CRESCIMBENI* [...], In Roma, Per Antonio de' Rossi nella strada del Seminario Romano, vicino alla Rotonda, MDCCXXI). Notizie su tale Colonia sono in F. S. QUADRIO, *Della Storia e della Ragione d'ogni Poesia*, In Bologna, Per Ferdinando Pisarri, all'Insegna di S. Antonio, MDCCXXXIX [Vol. I] - In Milano, Nelle Stampe di Francesco Agnelli, MDCCXLI-MDCCXLIX [Voll. II-IV] - Ivi, Nella Stamperia di Antonio Agnelli, e ad istanza de' suoi Fratelli Federico e Gianbatista, MDCCCLII [Indice universale], Voll. 5 [citt. con la sola indicazione dell'autore, del Vol. e dell'eventuale Libro (L.) o Parte (Pt.): i Voll. II e III si articolano ciascuno in due tomi; le Distinzioni, i Capi e le Particelle sono citt. rispettivamente con le abbreviazioni Dist., Cp. e Ptc.: per ragioni di brevità, si riporta per esteso il solo titolo di queste ultime, con le relative indicazioni di pp.], I, *Dove le cose a ciascuna [scil., naturalmente, «Poesia»] comuni sono comprese*, L. 1, Dist. 1, Cp. II, Ptc. VI (*Ragionasi delle Accademie a propagazione della Poesia fondate; e quelle distintamente d'Italia s'annoverano*), 48-113: Milano, 78; notizie ampliate ivi, *Indice universale, Correzioni e Aggiunte fatte al Tomo Primo*, 5-49: 14-5. Per ulteriori indicazioni, si veda almeno M. MAYLENDER, *Storia delle Accademie d'Italia*, Con Prefazione di S. E. L. Rava, Bologna - Rocca San Casciano - Trieste, Cappelli, 1926-1930, voll. 5 (Ristampa, Sala Bolognese, Forni, 1976), *ad vocem* «Accademia Milanese — colonia arcadica — Milano», IV, 1929, 38-9.

sinteticamente ripercorse dall'autore nella già ricordata Particella sulle Accademie italiane.<sup>4</sup>

Si è detto: poetica del Quadrio, e con questa espressione è da intendersi tutto il plesso di indirizzi del gusto che scaturisce ad una lettura *sub specie poetices* delle affermazioni su aspetti generali e particolari dell'attività letteraria, e su periodi ed autori dei quali l'erudito tratta in quella «*summa* delle idee estetiche, dei propositi e delle ambizioni della prima metà del Settecento», rappresentata dai volumi *Della Storia e della Ragione d'ogni Poesia*.<sup>5</sup> Volumi — come è noto — anticipati dai *Della Poesia Italiana libri due*, fatti pubbli-

<sup>4</sup> F. S. QUADRIO, I, L. I, Dist. I, Cp. II, Ptc. VI, Roma, 95-101: nell'ordine 100 e 101 (si escludono le puntuali menzioni delle Colonie arcadiche): «Nel 1690 a' 5 d'Ottobre instituitasi pure una conversazione letteraria in forma di Repubblica Democratica, col nome di *Arcadia*, diede principio a quella celebre Accademia che, abbracciando una gran parte de' Letterati d'Italia, e non pochi anche di là da' Monti, e diramatasi quasi per altrettante Colonie, quante son le Città, fiorisce ora con molta gloria [...]»; e «Per discordia poi nata tra gli Arcadi nel 1711, venti di essi, capo de' quali fu Vincenzo Gravina, appartatisi dagli altri, cominciarono più volte a far loro congreghe, ritenendo tuttavia il nome di *Arcadia*, della quale vantavano di costituire intera la ragunanza. Ma nel 1714 obbligati dopo lunga lite a rinunziare a si fatto nome, diedero all'Accademia de' *Quirini* cominciamento, ed altra insegna innalzarono [...]».

<sup>5</sup> M. COSTANZO, *La poetica di F. S. Quadrio* [1958-1959], in *Dallo Scaligero al Quadrio*, II edizione, Roma, Edizioni di Storia e Filosofia, 1970 [prima edizione: Milano, All'insegna del pesce d'oro (Scheiwiller), 1961], 59-104: 61. Già il Fubini aveva rilevato come «il Quadrio attuasse il proposito, più volte formulato nell'età sua e soltanto parzialmente e imperfettamente tentato prima di lui, di un'opera universale sulla poesia che ordinasse e sistemasse le cognizioni intorno alle cose poetiche, non facendo però fare alcun progresso all'esigenza che in quel proposito era implicita, di una migliore intelligenza delle opere di poesia, e lasciando cadere quegli spunti di idee nuove che erano in alcuni trattatisti del suo tempo, quali il Muratori e il Gravina, da cui pure egli deriva la sua, quale essa sia, concezione dell'oggetto dei suoi studi» (M. FUBINI, *Storia e della ragione d'ogni poesia (Della)*, in AA.VV., *Dizionario Bompiani delle opere e dei personaggi di tutti i tempi e di tutte le letterature*, Nuova edizione riveduta e integrata, Milano, Bompiani, 2005 [prima edizione: 1947-1950, voll. 9], voll. 12, IX, 9732). Parimenti, il Dionisotti ha riconosciuto come quella del Quadrio — pur nei «limiti» di una non «partecipazione critica e polemica alle vicende della letteratura contemporanea» (una partecipazione, come in questa sede si cercherà di porre in luce, *indiretta*, ma non perciò meno incisiva) — sia l'«opera che, meglio forse di ogni altra, rappresenta il proposito e lo sforzo, tipici della cultura italiana del primo Settecento, di recuperare in tutta la sua estensione e varietà la tradizione storico-letteraria nazionale, senza per ciò chiudere gli occhi al presente, a sviluppi nuovi e diversi, all'esistenza e importanza di altre e diverse tradizioni nazionali» (C. DIONISOTTI, *Appunti sul Quadrio* [1985], in *Ricordi della scuola italiana*, 11-32: 28). Il carattere di «maturazione e sistematizzazione» che contraddistingue l'opera del nostro autore, nella quale «si persegue una definizione certa [*scil.*, della letteratura] secondo regole universali ed eterne, ancora necessaria [...] per timore di ricadute nelle «bizzarrie» del Seicentismo», è stato ribadito da F. SINOPOLI, *Storiografia e comparazione. Le origini della storia comparata della letteratura [*scil.*, in copertina è aggiunto *in Europa*] tra Settecento e Ottocento*, Roma, Bulzoni, 1996, 48.

care nel 1734, sotto lo pseudonimo di Giuseppe Maria Andrucci, dai «celebri Apostolo Zeno ed Anton-Federico Seghezzi, all'ultimo de' quali stimò il Quadrio di farne dono in Venezia, a patto che non li stampasse altrimenti»: <sup>6</sup> divieto almeno formale, posto in combattuta ottemperanza al parere del revisore della Compagnia di Gesù, che aveva «giudicato non potersene permettere la stampa neppure *suppresso nomine auctoris*». <sup>7</sup>

Né, a proposito di tale prima stampa, può essere omessa una circostanza che Carlo Dionisotti ha rilevata con l'usuale lucidità, notando come i medesimi «maestri e amici veneziani» che l'avevano curata, «avessero poco prima, nel 1730-31, pubblicato in sei volumi l'edizione postuma e definitiva [...] dell'opera sulla volgar poesia del Crescimbeni, <sup>8</sup> fonte prima e di fondamentale importanza per il Quadrio [...], che poteva già qui, come più insistentemente poi nella redazione definitiva dell'opera sua, trionfare correggendo l'autorevole predecessore». <sup>9</sup>

È celeberrimo (e citatissimo) il giudizio del Carducci, che vedeva nell'opera storiografica del Quadrio «l'inventario dell'asse arcadico o, più largamente, dell'arte

<sup>6</sup> *Notizie intorno alla Vita ed agli Studj dell'Abate Don Francesco Saverio Quadrio*, «Raccolta Milanese dell'Anno 1756», In Milano, Nella Stamperia di Antonio Agnelli, <1756>, Fog. 50, coll. <3>-<4>; appare oltremodo significativa la motivazione addotta per la stampa non esplicitamente autorizzata di tali libri: «non volendo il Seghezzi defraudare il Pubblico, interpretando la mente dell'Amico, li diede fuori» (col. <4>; corsivo aggiunto). Nel «Compendio» di tali *Notizie* («dalle quali si è preso tutto ciò che qui si vien riferendo»), si legge soltanto che i due libri in questione «furono fatti stampare dal celebre Antonfederigo Seghezzi, in mano del quale [*scil.*, naturalmente, l'autore] lasciati gli aveva» (*Appendice a F. S. QUADRIO, Dissertazioni Critico - storiche intorno alla Rezia di qua dalle Alpi, oggi detta Valtellina* [...], In Milano, Nella Stamperia della Società Palatina, MDCCCLV-MDCCCLVI, Voll. 3 [*Ristampa fotomeccanica*, Bologna, Forni, 1970], III, *In cui degli Uomini illustri di essa Valle è trattato*, 514-9: rispettivamente 514 [le prime due citazioni] e 517 [la restante]). Come si è accennato, il riferimento è ai *Della Poesia Italiana libri due di GIUSEPPE MARLA ANDRUCCI*, «Ne' quali prima si tratta appieno del Verso, e in se stesso considerato, e riguardo all'unione che può avere con altri; appresso delle diverse spezie de' Componimenti, e della loro interna ed esterna bellezza distintamente si ragiona», In Venezia, Appresso Cristoforo Zane, MDCCXXXIV.

<sup>7</sup> Il documento è stato edito da G. PORRO <LAMBERTENGGI>, *Documenti sul Quadrio*, «Archivio Storico Lombardo», v (1878), 429-48: 431-2 (Documento 1: il brano cit., che sigla tale parere censorio, è a 432); estratti da tale documento sono altresì riportati, con qualche libertà di trascrizione, in B. PINCHETTI, *La vita...*, 13-4 (rist. anast., [37]-[38]): il passo cit. è a 14 ([38]).

<sup>8</sup> Cfr. G. M. CRESCIMBENI, *L'istoria della Volgar Poesia*, I, cc. VI-XIX non num.: c. XIX: «Per ultimo rendiamo infinite grazie a tutti quelli che ci hanno ajutato ad illustrare quest'Opera, o col darci nuove notizie, o col prestarci varj rarissimi libri, da' quali alcune assai utili ne abbiamo cavato, e tra questi non possiamo a meno per atto di dovuta gratitudine di non nominare qui i celebratissimi P. D. Pier Caterino Zeno C. R. S. e 'l Sig. Apostolo di lui fratello, l'erudito Sig. Anton Federigo Seghezzi, giovine di grande espettazione, e il gentilissimo Sig. Ab. Gio. Antonio Verdano, che coll'esortazioni ci hanno animato ad imprendere, e coll'erudizione loro ci hanno moltissimo coadiuvato a compiere questa fatica».

<sup>9</sup> C. DIONISOTTI, *Appunti sul Quadrio*, 17.

poetica del passato», in contrapposizione ai *Rerum Italicarum Scriptores* del Muratori, che «costituivano il caposaldo della ristaurazione nazionale nel futuro».<sup>10</sup> Ed è proprio cercando di illuminare le ascendenze del Quadrio all'interno di tale «asse arcadico», che si possono individuare “in controluce” i lineamenti di una poetica nella quale convivono — rivissuti naturalmente in senso aggiornato — sia la predilezione del Crescimbeni per la «grazia»,<sup>11</sup> elemento in essa centrale, sia il razionalistico richiamo del Gravina ad una «scienza poetica» fondata sui modelli greci,<sup>12</sup> tratto che nel nostro autore emerge secondo una “declinazione” metastasiana.<sup>13</sup>

<sup>10</sup> G. CARDUCCI, *Il Parini principiante* [1886], in *Opere*, Edizione nazionale, xvi, *Studi su Giuseppe Parini. Il Parini minore*, Bologna, Zanichelli, 1937, 1-51 (e 435-6, *Note filologiche*): 20.

<sup>11</sup> G. M. CRESCIMBENI, *La Bellezza della Volgare Poesia*, «Riveduta, corretta e accresciuta del Nono Dialogo dallo stesso Autore, e ristampata d'ordine della Ragunanza degli Arcadi», in *L'istoria della Volgare Poesia*, vi, 1-204: 155: «la grazia [...] può definirsi essere certa avvenenza, o soavità procedente da un particolare e giusto adattamento della locuzione alla sentenza; e finalmente a lei più che ad altra è dovuto il maneggio degli affetti amorosi; e però abbraccia tutte le figure che da i Retorici per tale effetto sono state inventate; le quali cose molto più dilettevole rendono il Poema, e non meno meraviglioso di quel che si facciano gli avvenimenti di guerra» (è un brano dal Dialogo VIII, 136-64, in cui «Si continua e si termina la materia dell'antecedente, secondo l'ordine in esso stabilito», nel quale a sua volta «Si ragiona pienamente della Poesia Epica, considerandosi il Poema del Barone Antonio Caraccio intitolato *L'Imperio Vendicato*», 109-35).

<sup>12</sup> G.V. GRAVINA, *Discorso sopra l'Endimione*, in *Scritti critici e teorici*, a cura di A. QUONDAM, Roma-Bari, Laterza, 1973, 49-73 (e 628-30, *Apparato critico*): 51: «la scienza poetica [...], quantunque per numero e perfezione di poetici componimenti sinora prodotti sia tal mestiero a sì sublime segno condotto che si è reso già sicuro ed ha potuto liberamente scampare dall'oltraggio che potea recargli la corruttela ed il vizio, da cui nel principio di questo secolo [*scil.*, come è noto, il *Discorso* viene stampato nel 1692] gli era per opra di alcuni minacciata ruina, nondimeno la ragione intrinseca de' movimenti, colori ed affetti poetici e la vera scienza di questa facoltà o non è intera per non avere gli antichi osservatori con la lor arte abbracciato l'ampio seno di essa, o perché quel che i greci filosofi hanno avvertito e ridotto a vere cagioni, caduto nelle mani d'alcuni retori, sofisti, grammatici e critici scarsi di disegno e di animo digiuno ed angusto, è stato da loro contaminato e guasto».

<sup>13</sup> Tale convivenza di elementi all'interno della poetica del Quadrio permette di sfumare il pur acuto giudizio del Dionisotti sulle linee storico-letterarie della cultura primosettecentesca italiana, nella quale «da ricerca arcadica della perfetta poesia e della nuova poesia, del buon gusto, dei modelli, cedeva sempre più largo spazio alla riscoperta e raccolta dei monumenti. Era, nell'Arcadia romana, la linea del Crescimbeni, opposta a quella del Gravina, e in seguito sarebbe stata quella del Fontanini e del Quadrio» (C. DIONISOTTI, *Dante e Petrarca a Verona* [1991 (ma edito nel 1997)], in *Ricordi della scuola italiana*, 33-42: 37).

Si deve a Mario Costanzo la decrittazione della poetica del Quadrio, riposta nelle pieghe della sua opera «enciclopedica»<sup>14</sup> — nella quale peraltro, secondo la via seguita dal Crescimbeni, «è [...] alla letteratura italiana che si indirizza prevalentemente l'attenzione dell'autore» —:<sup>15</sup> una poetica secondo cui «il bello [...] è misura e “vaghezza” musicale», che «si modella sulle novità introdotte dal Metastasio nel melodramma contemporaneo».<sup>16</sup>

Con la scorta degli esempi addotti dal Costanzo — che si cercherà di contestualizzare ulteriormente —, a cui si vengono ad aggiungere altri in grado di corroborare tale lucida analisi, non risulterà forse inutile iniziare il percorso dai giudizi del Quadrio sul Metastasio, al fine di riscontrare come nella poetica di questo autore si incarni l'ideale di «perfezione d'una Lingua» del quale il nostro erudito tratta, nella Particella in cui *Dimostrasi che il Verso Armonico è più semplice e più accomodato, che il Metrico, al genio d'ogni favella*.

---

<sup>14</sup> Cfr. M. L. DOGLIO, *Quadrio, Francesco Saverio*, in AA.Vv., *Dizionario critico della letteratura italiana*, diretto da V. Branca, con la collaborazione di A. Balduino, M. Pastore Stocchi, M. Pecoraro, Seconda Edizione, Torino, UTET, 1986 [prima edizione: 1973, voll. 3], voll. 4, III, 571-2: 571: «il Quadrio mira ad una grande enciclopedia di letteratura universale, con l'intento di abbracciare tutte le letterature dalle classiche alle moderne, in un contesto di continui, minuziosi raffronti, per indicarne i nessi e le dipendenze, le varie evoluzioni ambientali e i differenti processi di svolgimento, le strutture comuni e le tecniche peculiari e distintive. Tale intento enciclopedico presiede all'architettura dell'opera e ne determina e condiziona lo sviluppo, unitamente al criterio di inventariare, di catalogare i rami dello scibile letterario, ordinati fra loro e schematizzati secondo i generi tradizionali: poesia lirica, tragica, comica, tragicomica, epica»; e M. CAPUCCI, *L'erudizione storica e Lodovico Antonio Muratori. Critica e storiografia letteraria*, in AA.Vv., *Storia della letteratura italiana*, Diretta da E. Malato, VI, *Il Settecento*, Roma, Salerno Editrice, 1998, 369-440: 406: «Scatta nel Quadrio l'idea dell'enciclopedia o, diremo meglio, della totalità; e infatti egli tende a difendere la propria opera come un contributo di esaustiva completezza. Gli sembra che i predecessori abbiano parlato solo dei metri, o delle forme grammaticali, o delle regole universali, o della sola letteratura latina, della greca o della italiana, ingiustamente pensate come separabili; e si può dire certamente che, almeno nelle intenzioni, una prospettiva organicistica governi nel profondo il suo lavoro».

<sup>15</sup> G. GETTO, *Storia delle storie letterarie*, nuova edizione riveduta, Firenze, Sansoni, 1981<sup>4</sup> [prima edizione: Milano, Bompiani, 1942], 59; di séguito, lo studioso afferma che «per questo *La storia e la ragione di ogni poesia* è assai facilmente suscettibile di una riduzione a una pura e semplice storia della letteratura italiana».

<sup>16</sup> M. COSTANZO, *La poetica di F. S. Quadrio*, par. II, *Il bello ha per fine un diletto non particolare; ed è misura e «vaghezza» musicale*, 76-104: le due citazioni sono nell'ordine dal titolo del par. (e già a 62, n. 3, lo studioso anticipava che «all'idea di natura del Quadrio (che più rigorosamente esclude l'imitazione di ogni esemplare e il principio stesso dell'autorizzazione) e al suo “errore” teoretico, per cui il bello naturale ed universale si converte a un certo momento in bello razionale, va sottintesa una poetica secondo cui il bello è vaghezza e grazia musicale»), e da 97.

Ma non sappiamo qual vantaggio di perfezione potesse dare a quelle Lingue Greca e Latina il Metro; consistendo la perfezione d'una Lingua nello splendore della nobiltà, che dalla maestosa e veneranda origine deriva, il che non accadde alla Latina, né alla Greca; nel giovamento che apporta, il qual risulta dalla facilità, dalla chiarezza e dalla brevità, che è in essa, di palesare i concetti dell'uomo; e per ultimo nel diletto, che nasce dalla dolcezza, dalla sonorità e dalla vaghezza, che nella stessa si scorge.<sup>17</sup>

«Nobiltà», «facilità», «chiarezza», «brevità», «dolcezza», «sonorità», «vaghezza», sono senza dubbio i tratti distintivi dell'arte poetica e drammaturgica del Metastasio, e vengono significativamente innalzati dal Quadrio a criteri caratterizzanti *tout court* la lingua che in maniera più appropriata deve esprimere una letteratura nella quale «de regole e i precetti [...] non *siano* fondati nell'autorità, ma nella ragione».<sup>18</sup> Detto con termini equivalenti, il razionalismo graviniano ereditato dal Metastasio, e da lui fatto “reagire”, o meglio “temperato” con la cantabilità primorcadica, assurge in questa nuova veste a modello di poesia, ed insieme a punto di vista — dichiarato o implicito — attraverso cui il Quadrio osserva il vario manifestarsi della letteratura, privilegiandone le declinazioni più consonanti con esso, e scagliandosi sistematicamente contro quelle che percepisce invece più dissonanti da tale opzione di gusto.

Nella Particella in cui *Dimostrasi quali spezie di Versi tra loro insieme accordar si possano*, l'erudito inizia la sua trattazione partendo da un dato naturale, non a caso legato al mondo della musica:

Siccome due strumenti di Musica sonati unitamente fanno un cattivo concerto, allora quando non sono accordati in sul medesimo tuono: così due maniere di Versi non possono uniti insieme aver grazia, né armonia, se amendue in ciò non s'accordano, che abbiano i loro necessarj accenti sulle sillabe stesse. Da ciò trar se ne possono per tanto le leggi e le regole per lo mescolamento d'ogni sorta di Versi.<sup>19</sup>

Il primo caso in cui tale «mescolamento» ha luogo riguarda le «Canzonette Chiabrieriane, e le Ariette in grazia della Musica lavorate», nelle une e nelle altre delle quali «nessun maestro, ch'io sappia, nega che in esse unir non si possano effettivamente il

<sup>17</sup> F. S. QUADRIO, I, L. II, Dist. II, Cp. III, Ptc. I, 633-6: 634.

<sup>18</sup> F. S. QUADRIO, I, L. I, Dist. III, Cp. II, Ptc. IV (*Dimostrasi la superiorità che la Poetica Arte, come fondata sulla ragione, ha sopra qualunque esempio che di autorevole Poeta allegare si possa*), 259-62: 260; cfr. ivi, III, *Dove le cose alla Drammatica pertinenti sono comprese*, MDCCXLI, L. I, Dist. V, Cp. III, Ptc. III (*Dimostrasi che gl'introdotti Accidenti vogliono tutti essere ben uniti; a questo fine potersi i medesimi per qualche tempo precipitare; e fino a qual segno questa precipitazione estender si possa*), 330-4: 333: «la Ragione e l'Arte sono a qualsivoglia Autore superiori».

<sup>19</sup> Le due citazioni, F. S. QUADRIO, I, L. II, Dist. IV, Cp. I, Ptc. II, 713-8: 713.

Piano, lo Sdrucchiolo e il Tronco, e con vezzo ancora e con laude».<sup>20</sup> L'esempio apportato rivela scopertamente la predilezione del Quadrio per il Metastasio, ed all'interno di essa la caratteristica poetica a lui più congeniale, la «leggiadria»: «Ed eccone in fatti tutt'e tre le spezie del Quinario accordate in una leggiadra Arietta dell'Abate Pietro Metastasio, valoroso e illustre poeta de' nostri tempi, tratta dal dramma che ha per titolo *Il Siroe*»,<sup>21</sup> opera a cui il Nostro dà uno speciale rilievo, affermando che «ha immortalato il suo Autore».<sup>22</sup>

In altri luoghi, il Metastasio torna ad essere indicato come «dodevole esempio»,<sup>23</sup> e prevedibilmente in due punti consecutivi della Distinzione *Dove de' Drammi Musicali si*

<sup>20</sup> Le due citazioni, F. S. QUADRIO, I, L. II, Dist. IV, Cp. I, Ptc. II (cit. *supra*, e n. precedente), 714.

<sup>21</sup> *Ibidem*; l'aria in questione, *L'onda che mormora*, è di quelle che P. J. MARTELLO (*Della tragedia antica e moderna*, in *Scritti critici e satirici*, a cura di H. S. NOCE, Bari, Laterza, 1963, 187-316 [e 520-30, *Nota sul testo*]: Sessione quinta, 270-96: 286) aveva definite «ingressi», che «debbono chiudere ogni scena» (con appunto l'ingresso del «musicò» in quinta): cantata dal personaggio di Arasse nella scena IX dell'atto I, è articolata in due strofe di quinari, ciascuna rimante sbsbst (l'ultimo verso è irrelato, ossia rimante con quello corrispondente della strofe successiva). In F. S. QUADRIO, I, L. II, Dist. IV, Cp. I, Ptc. II (cit. *supra*, e n. 19), 715, l'autore nell'esemplificazione ricorre ad un'altra aria metastasiana, tratta questa volta da un'«Azione sacra»: «Ora passando a vedere quali Versi accordar si possan tra loro, tuttoché i medesimi a diverso Genere s'aspettino, egli è chiaro primieramente che con l'Endecasillabo accordar si può il Settenario, come quelli che consuonano con gli Accenti, del che esempio ne posson essere questi savissimi Versi del soprallodato Metastasio, estratti dal *Gioas Re di Giuda*», versi che concludono l'oratorio, e che appartengono al Coro di Leviti, *La speme de' malvagi*, composto da due strofette di settenari ed endecasillabi, ciascuna rimante abB. Il prospetto metrico delle strofe è fornito elaborando le convenzioni adottate da P. G. BELTRAMI, *La metrica italiana*, Bologna, Il Mulino, 2002<sup>4</sup> [prima edizione: 1991], 13-4; la definizione di verso irrelato è mutuata da A. MENICETTI, *Metrica italiana. Fondamenti metrici, prosodia, rima*, Padova, Antenore, 1993, 121-2. L'ediz. seguita del *Siroe* è in P. METASTASIO, *Drammi per musica*, a cura di A. L. BELLINA, Venezia, Marsilio, 2002-2004, tt. 3, I, *Il periodo italiano. 1724-1730*, 2002, 139-213 (e 591-5, *Commento*): l'aria cit. è a 155; quella del *Gioas re di Giuda*, in *Oratori sacri*, a cura di S. STROPPA, introduzione di C. OSSOLA, Venezia, Marsilio, 1996, 179-204 (e 268-76, *Commento*): il coro cit. è a 204.

<sup>22</sup> F. S. QUADRIO, III, Pt. II, *Dove i Libri Secondo e Terzo, trattanti della Drammatica, sono compresi*, MDCCXLIV, L. III, Dist. IV, Cp. IV, Ptc. III (*Annoveransi in particolare que' Drammi che furono in grazia della Musica espressamente composti, e de' loro compositori si parla*), 462-93: 491; tale giudizio assume un valore ancora più significativo, essendo l'unico espresso fra i sedici melodrammi metastasiani ivi menzionati.

<sup>23</sup> Questo avviene sia in F. S. QUADRIO, II, L. II, *Nel quale i Melici Componimenti, e Metri in particolare sono trattati*, MDCCXLII, Dist. III, Cp. VI, Ptc. I (*Dimostrasi che sieno gli Oracoli; e come si tessano*), 379-84: 384, dove è ricordato quello nella scena II dell'atto I del *Demofonte*, pronunciato dal personaggio di Dircea; sia ivi, Cp. X, Ptc. II (*Dimostrasi da chi fosse introdotto il Verso Scioltto Sdrucchiolo; qual uso far se ne possa; e quali cose alla sua bellezza si*

*fa trattato*, punti anche in questi casi riguardanti l'aspetto metrico, essendo vòlti «scegliere per l'Ariette quella maniera di Verso che più alla passione si adatti che si vuole esprimere».<sup>24</sup> La «passione» per cui i versi metastasiani sono additati a modello è quella legata al languore ed alla dolcezza (e, nell'ottica del Quadrio, non poteva essere altrimenti), e viene esemplificata nei senari piani e nei quinari sdrucchioli, in entrambe le occorrenze uniti ai loro equivalenti tronchi:

Il Verso di sei sillabe alle cose tutte delicate, umili, soavi e tenere mirabilmente s'acconcia, come veder si può in quest'Arietta tratta dal *Catone* del Metastasio [...]. Anche il Verso di cinque sillabe sdrucchiolo a' medesimi effetti ottimamente s'adatta; e sopra tutto nelle languidezze amorse dipinge assai bene lo stato fievole d'un'anima abbandonantesi. Eccone un esempio tratto dal *Gioas* del medesimo Metastasio.<sup>25</sup>

Per cercare di individuare alcuni punti di tangenza e di discordanza del Quadrio — punti che contribuiscano a fare luce sulla sua poetica — con le opere teoriche e creative di una delle due “anime” della prima Arcadia, ossia il Crescimbeni, si può partire dal “medaglione” largamente elogiativo a questo dedicato nella Particella in cui *Annoveransi alcuni di quelli che la Melica Poesia coltivarono in Lingua Volgare*, fattore che testimonia l'adesione del nostro autore al gusto espresso nella produzione lirica crescimbeniana, la

---

*esiggano*), 428-33: 429-33 (la citazione nel testo è da 429), dove è riportato un ampio estratto dall'idillio *Il ratto d'Europa*. L'ediz. seguita del *Demofonte* è in P. METASTASIO, *Drammi per musica*, II, *Il regno di Carlo VI. 1730-1740*, 2003, 297-372 (e 764-9, *Commento*): l'oracolo è a 304; quella del *Ratto d'Europa*, in *Tutte le opere*, a cura di B. BRUNELLI, <Milano>, Mondadori, 1943-1954, voll. 5, II, *Opere varie*, 1965<sup>2</sup> [prima edizione: 1947], 845-54.

<sup>24</sup> F.S. QUADRIO, III, Pt. II, L. III, Dist. IV, Cp. II, Ptc. V (*Spiegansi quelle parole. Di Recitativi e di Ariette lavorata [scil., Cp. II, Dove la Natura de' Melodrammi si spiega, e recasene la Diffinizione*, 434-5: 435); e *dimostrasi quali cose agli uni convengano, quali all'altre; e come si gli uni, che l'altre si debbano tessere*), 443-6: 445.

<sup>25</sup> F.S. QUADRIO, III, Pt. II, L. III, Dist. IV, Cp. II, Ptc. V (cit. alla n. precedente), rispettivamente 445 e 446. L'ediz. seguita del *Catone in Utica* è in P. METASTASIO, *Drammi per musica*, II, 215-97 (e 595-602, *Commento*): l'aria in questione, *Nascesti alle pene*, 260-1, è un altro «ingresso» [cfr. *supra*, n. 21], ed è cantata dal personaggio di Fulvio nella scena VIII dell'atto II (si articola in due strofe di senari piani concluse da uno tronco, rimanti ababcdt.effcdt); per l'ediz. del *Gioas re di Giuda*, si veda ancora *supra*, n. 21: l'aria *Ah, se ho da vivere*, 196-7, è di quelle che P. J. MARTELLIO (*Della tragedia antica e moderna*, Sessione quinta, 286) aveva definite «medie», appunto perché collocate «a mezzo una scena», ed è cantata dal protagonista (è composta da due strofe di quinari sdrucchioli e tronchi, rimanti ciascuna satsatsbt, con l'ultimo verso irrelato).

cui terza edizione delle *Rime*<sup>26</sup> è significativamente definita «come la più copiosa e più bella»:

Egli fu uomo che a' soavi costumi e onesti congiunse una vasta e piena erudizione. Né risparmiò di fatica a beneficiare di quanto sapeva, il Mondo; avendo moltissime Opere date alla luce, per le quali gli è giustamente dovuto il titolo di grande Storiografo. Ma sopra tutte le Scienze gli è debitrice la Volgar Poesia, sì perché col suo ingegno si prese fin da giovinetto a coltivarla, poetando; e sì perché colla *Storia* sua e co' suoi *Comentarj* grandemente illustrolla; e sì finalmente perché fu uno dei fondatori e promotore grandissimo di quella celebre Ragunanza, detta d'Arcadia, della quale ne fu però meritamente costituito Generale Custode per fin che visse.<sup>27</sup>

<sup>26</sup> Si veda *supra*, n. 1 (raccolta articolata in dieci libri). A titolo puramente informativo, si segnalano le due precedenti edizioni di esse: *Rime di ALFESIBEO CARJO Custode d'Arcadia. Col catalogo e chiave de Pastori Arcadi nominati in questa e in altre opere dell'istesso Autore [...]*, [insegna degli Arcadi], In Roma, per Gio. Battista Molo, MDCXCV (curate da Renato Bona, «Libraro al Morione d'Oro», come si evince dalla sua avvertenza *A chi legge*, cc. IIIr-v non num., e divise in Parte Prima e Seconda, nell'ordine 1-72 e 73-204; l'esemplare consultato, appartenente alla «Biblioteca degli Arcadi», Roma, Biblioteca Angelica [cit. come I-Ra], segnato 4.a.38 [olim H.III.74; poi D.II.80], presenta avanti al frontespizio tre cc. non num. manoscritte, IVr-IIIr, dal titolo *La Ragunanza degli Arcadi*, nelle quali vi è il resoconto della nascita di essa, continuato nella prima delle due cc. non num. anch'esse manoscritte, IVr-vv, che seguono le *Leges Arcadum* stampate a <227>-<228>, mentre nella seconda vi è l'elenco delle cariche accademiche «del presente Anno», che in mancanza di altra indicazione si può unicamente supporre sia il 1695, data di uscita di questa ediz.); e *Rime di GIOVAN MARIO DE CRESCIMBENI Maceratese Custode d'Arcadia, e Accademico della Crusca*, «In questa seconda edizione riformate, accresciute e riordinate dall'Autore», [l'insegna degli Arcadi compare nel colophon: «In Roma, MDCCIV. ad istanza d'Erasmo Silvestri Libraro all'Insegna di S. Giacomo in Piazza Navona, nella Stamperia di Antonio de Rossi alla Piazza di Ceri», e non sul frontespizio, come indicato in E. ESPOSITO, *Annali di Antonio De Rossi stampatore in Roma (1695 – 1755)*, Firenze, Olschki, 1972, 58, n° 98; sul frontespizio compare invece lo stemma del dedicatario, l'abate Domenico Riviera, allora Prefetto dell'Archivio Apostolico di Castel S. Angelo, e futuro cardinale], In Roma, Nella Stamperia di Antonio de Rossi alla Piazza di Ceri, MDCCIV (raccolta articolata in otto libri).

<sup>27</sup> Le due citazioni, F.S. QUADRIO, II, *Nel quale tutto ciò che alla Narrativa o Melica s'appartiene, è ordinatamente mostrato*, MDCCXLI, L. I, Dist. I, Cp. VIII, Ptc. II, 154-346: 344 (corsivo aggiunto); del «medaglione» sul Crescimbeni sono omesse la parte iniziale (tranne il giudizio sulla terza ediz. delle *Rime*), e quella finale, 343-4, contenenti notizie bio-bibliografiche sull'autore. Ivi, Cp. VII, Ptc. II (*Annoveransi alcuni di quelli che la Melica Poesia coltivarono fra' Provenzali*), 108-46: 108, il Crescimbeni è altresì definito «infaticabile e dotto» (per i *Comentarj [...] intorno alla sua Istoria della Volgar Poesia*, II, Pt. I, «Contenente l'ampliazione del Secondo Libro dell'Istoria, mediante le Vite, i giudizi e i saggi de' Poeti Provenzali, che furono Padri della detta Poesia Volgare», in G. M. CRESCIMBENI, *Dell'Istoria della Volgar Poesia*, II, 1-258; ma al termine della p. il Quadrio tiene a puntualizzare due suoi miglioramenti a tale opera, riguardanti l'uno d'ordine cronologico, e non più alfabetico, del «gran Catalogo de Poeti al Nostradama [scil. Jehan de Nostredame] giuntati» dal Crescimbeni, l'altro «alquanti abbagli»

Tanta messe di lodi non impedisce tuttavia al Quadrio di “dialogare” con l’opera storiografica e con la produzione poetica del Crescimbeni — delle quali molto evidentemente rivela una conoscenza approfondita —, confrontandosi con esse in maniera serrata, e non risparmiando loro appunti specifici<sup>28</sup> ed argomentate critiche.<sup>29</sup>

di quest’ultimo, con il riconoscimento però che «in materia si vasta è difficile il non errare»); ed in F. S. QUADRIO, II, L. I, Dist. II, Cp. VIII, Ptc. I (*Dimostrasi da chi e quando inventata fosse la Pastoral Poesia; quante maniere di componimenti ella avesse; quale carattere le convenga; e chi ne scrivesse*), 595-616: 611, viene detto «eruditissimo» (relativamente alla contestata terza parte delle rime del Sannazaro, la cui autenticità viene negata dal Quadrio utilizzando quasi *ad litteram*, giusta il suo abituale procedimento citazionistico, le parole del predecessore, secondo cui, «fondato sull’autorità di Malatesta Strinati, niuno di tali Componimenti è del Sannazaro, poiché lo stile è tutto diverso, e più della Scuola del Tibaldeo odora, che delle purgate maniere dal Sannazaro usitate»). La *Giunta al Nostradama, contenente varie notizie Istoriche di molti altri Poeti Provenzali [...]* è nell’appena cit. G. M. CRESCIMBENI, *Comentarj*, II, Pt. I, 166-221; il giudizio sulle rime sannazariane discusse è in IDEM, *Dell’Istoria della Volgar Poesia*, L. II, XVI, *Iacopo Sannazaro*, ivi, 337-40: 339 («per giudizio del dottissimo Malatesta Strinati comunicatoci a bocca, niuno di tali componimenti è del Sannazaro, imperciocché lo stile è tutto diverso, e si avvicina più alla maniera lololenta di Serafino dall’Aquila e del Tibaldeo, che alla purgata del Sannazaro»). Sulla questione filologica concernente tali rime, si veda la *Nota sul testo* a I. SANNAZARO, *Rime disperse*, II-VI, in *Opere volgari*, a cura di A. MAURO, Bari, Laterza, 1961, 464-6.

<sup>28</sup> Si veda il lungo elenco degli «abbagli» del Crescimbeni a cui rinvia F.S. QUADRIO, *Indice universale, ad vocem*, 437-8.

<sup>29</sup> F. S. QUADRIO, I, L. II, Dist. I, Cp. III, Ptc. I (*Dimostrasi quanti sieno i Caratteri, o l’Idee alla Locuzione accomodate; e come si diversificano fra loro*), 555-7: 556, dove è esposta l’opposizione al concetto per cui, «come credè il Crescimbeni, [...] l’Idea Sublime non possa in sé soffrire mediocrità»; ivi, II, L. II, Dist. I, Cp. II, Ptc. V (*Dimostrasi che sia la Ripresa della Canzone Petrarcbesca; e quale sia l’uffizio d’essa*), 79-80: 79: «immaginaria [...] ci pare la divisione recata dal Crescimbeni di *Commiato* e di *Chiusa*»; ivi, Cp. IV, Ptc. IV (*Ragionasi d’un’altra spezie di Canzoni a Ballo, chiamate volgarmente Sonetti Rinterzati*), 149-51: 149: «immeritamente il Crescimbeni si maraviglia del Mazzoni, perché questi chiama *Ballate* si fatti Componimenti»; ivi, III, Pt. II, L. III, Dist. III, Cp. I, Ptc. III (*Dimostrasi come la Drammatica Poesia Pastorale fu tra gl’Italiani introdotta*), 382-4: 383: «Chi adunque la buona Pastoral Poesia da rappresentarsi in iscena a buono stato verisimilmente condusse, egli si fu il celebre Poeta Luigi Tansillo, che una ne compose, la quale fu con regale magnificenza fatta rappresentare da Garzia di Toledo in Messina nel 1529 [*scil.*, ma in realtà 1538, essendoci un refuso nella “fonte” dell’anno: <F.> MAUROYCO (...), *Sicanicarum Rerum Compendium, (colophon:)* Messanae in freto siculo impressit Petrus Spira mense Octobri M. D. LX. II, L. VI, c. 207v] a’ 27 di Dicembre, come l’Abate Maurolico nel *Compendio delle Cose Siciliane* racconta [*scil.*, *Collectio locorum quorundam insignium consilio omissorum in libro sexto Rerum Sicanicarum* <F.> MAUROYCI Abbatis, edito Messanae anno MDLXII, in S. BALUZII *Miscellaneorum liber secundus* [...], Parisiis, Excudebat Franciscus Muguet Regis & illustrissimi Archiepiscopi Parisiensis Typographus, MDCLXXIX, 323-44: 337-8]. Io so che questa gloria al Tansillo si contrasta dal Crescimbeni, che la vorrebbe attribuita ad Agostino Beccari; e però ingegnandosi più che può di spiegar le parole del Maurolico, dal Fontanini [*scil.*, il rinvio, fornito nella n. a, è all’*Aminta* di TORQUATO TASSO *Difeso e Illustrato da*

GIUSTO FONTANINI con alcune osservazioni d'un Accademico Fiorentino, In Venezia, per Sebastiano Coleti, MDCCXXX (ripr. facs., con Introduzione e Aggiunta all'Indice del Fontanini di A. GAREFFI, Manziana [Roma], Vecchiarelli, 2000), Cap. VII, 124-5] citate a favor del Tansillo, va promovendo che possa essere stata la Pastorale di quest'ultimo un'Egloga delle usitate in que' tempi, senza forma e perfezione di Dramma»; F. S. QUADRIO, IV, *Dove le cose all'Epica appartenenti sono comprese, MDCCXLIX*, L. II, Dist. I, Cp. IV, Ptc. I (*Dimostrasi in che i Romanzeschi Poemi cogli Eroici convengano; e in che disconvengano fra loro*), 594-7: 596: «la qualità di Favoloso non è quella [...] che forma il Romanzo, né l'essere, come voleva il Crescimbeni, fondato sul falso»; ed ivi, Dist. II, Cp. IV, Ptc. III (*Annoveransi que Poeti che Poemi Eroici scrissero in Lingua Italiana*), 666-704: 676: «Il Crescimbeni scrisse già ne suoi *Comentarj* che la più parte degli Uomini preponevano il *Furioso* dell'Ariosto alla *Gerusalemme* del Tasso. Ma queste parvero a noi sempre parole scongiatamente avanzate, poichè, oltre che, disaminando i giudizj degli Uomini in tante Scritture usciti, si troveranno per avventura esser false, a noi sembra neppure potersi fra loro paragonare questi due Poeti, come Scrittori in diverso genere di Epopeja». Le critiche del Quadrio si appuntano rispettivamente a G. M. CRESCIMBENI, *La Bellezza della Volgar Poesia*, Dialogo VIII, 146: «non potendo mai il sublime soffrire in sé mediocrità, o umiltà»; IDEM, *Comentarj*, I, L. II, cap. IX, *Del Commiato delle Canzoni*, in *Dell'Istoria della Volgar Poesia*, I, 136-41: 141: «si truovano canzoni che si chiudono con una di dette parti di stanza, continuandosi in essa la loro materia, o argomento, e non già dandosi loro licenza [...]. Or questi finali si dicono propriamente chiuse, benchè per l'uso vadano anch'essi sotto nome di commiato»; ivi, cap. XIV, *Del Sonetto; e primieramente delle sue forme, che si giudicano tolte dalla Provenza*, 162-4: 163: «Ma molto più stupefatti ci tiene [...] il dottissimo Jacopo Mazzoni, che *scil.*, il rinvio, fornito a lato nella n. b, è a I. MAZZONI, *Della Difesa della Comedia di Dante, distinta in sette libri [...]. Parte prima, che contiene li primi tre libri*, In Cesena, Appresso Bartolomeo Raverij, L'Anno MDLXXXVII, L. II, Cap. Trentesimoquarto, *Si scuopre che cosa fosse appo gli antichi Greci la Stropbe, l'Antistropbe e l'Epodo. Il Comma picciolo, l'Anapesto, il longo, l'Epirrhemma, l'Antepirrhemma, la Stropbe e l'Epodo de' Latini, e quali sieno i componimenti Toscani c'hanno seco corrispondenza*, 349-63: 358-60] annovera questa maniera tra le ballate»; G. M. CRESCIMBENI, *Comentarj*, I, L. IV, cap. IX, *Delle Favole Pastorali, Boscherecce, Rusticali e Cacciatorie, e loro origine, progresso e caduta*, in *Dell'Istoria della Volgar Poesia*, I, 282-8: 285: la «buona Pastoral Poesia da rappresentarsi in iscena [...] finalmente nacque circa il 1555, che Agostino de' Beccari [...] Ferrarese pubblicò col mezzo delle stampe il suo *Sagrifizio* con titolo di Favola Pastorale *scil.*, se ne veda l'ediz. mod. in A. BECCARI – A. LOLLIO – A. ARGENTI, *Favole*, A cura di F. PEVERE, Prefazione di G. BARBERI SQUAROTTI, Torino, Edizioni RES, 1999, 1-117 (e 119-30, *Note*), del quale si sono poi serviti quasi tutti i Compositori di simile spezie di Dramma. [...] Questa gloria [...] si contrasta altresì dall'Abate Giusto Fontanini, Letterato di purgatissimo giudizio *scil.*, il rinvio, fornito a lato nella n. b, è naturalmente quello indicato poco *supra*, con l'aggiunta della p. (non presente nella n. del Quadrio): 139 (ma in realtà 138-9), secondo l'*editio princeps* dell'opera: In Roma, Nella Stamperia del Zenobj, e del Placho, MDCC, il quale è di parere che il primo Compositor di Favole Pastorali fusse Luigi Tansillo, e che ne componesse una recitata in Messina l'anno 1529, producendo, per ciò comprovare, dapoichè l'Opera si è perduta, il seguente passo di Francesco Maurolico nel *Compendio delle Cose Siciliane* [...]»; G. M. CRESCIMBENI, *Comentarj*, I, L. V, cap. III, *Del fonte, o scaturigine delle Favole Romanzesche*, in *Dell'Istoria della Volgar Poesia*, I, 323-8: 323: «quei libri di favole, che oggimai propriamente s'appellano Romanzi»; IDEM, *Dell'Istoria della Volgar Poesia*, L. III, LXXI, *Torquato Tasso*, ivi, II,

Così, l'erudito non si dimostra in alcun modo favorevole alle sperimentazioni poetiche condotte dal predecessore, il tono delle quali è avvertito come "pericolosamente" tardobarocco: ne sono esempi le canzoni che presentano un numero di stanze eccedente «ciò che universalmente dagli Antichi si trova fatto»;<sup>30</sup> le quinte

---

443-63: 446, *Annotazioni*, III: «da più parte degli Uomini prepongono il *Furioso* dell'Ariosto alla *Gerusalemme*, non che al *Rinaldo* del Tasso». In quest'ultimo caso, il riferimento del Quadrio ai *Comentarj* del Crescimbeni è dovuto al fatto che tali *Annotazioni* fanno la loro prima comparsa in G. M. CRESCIMBENI, *Comentarj* [...] intorno alla sua *Istoria della Volgar Poesia*, In Roma, Per Antonio de [Vol. I; Voll. II-IV: de'] Rossi alla Piazza de [Vol. I; Voll. II-IV: di] Ceri, 1702-1711 [*colophon* dei quattro Voll.: Ivi, Nella Stamperia di Antonio (Voll. I-III; Vol. IV: d'Antonio) de' Rossi alla Piazza di Ceri, MDCCII-MDCCXI], Voll. 4, II, Pt. II, 1710, L. VII, *Contenente alcune correzioni del secondo Libro dell'Istoria; e varie annotazioni da mettersi appiè degli elogi contenuti nel medesimo Libro*, § 71, Torquato Tasso, 415-9 (I-VII): 415 (III).

<sup>30</sup> F.S. QUADRIO, II, L. II, Dist. I, Cp. II, Ptc. III (*Dimostrasi qual numero di Stanze convenir possa alla Canzon Petrarческа; e qual numero di Versi convenir possa a ciascuna Stanza della medesima*), 75-6: «Il Crescimbeni le lodi cantò del Cardinal Marcantonio Barbarigo Vescovo di Montefiascone in una Canzone di venti Stanze; e in un'altra di quaranta Stanze celebrò la Nascita del Real Principe di Wallia. Il Crescimbeni pensò di scusare sé e gli altri, scrivendo che, qualora i predetti Moderni [*sic*, Giovan Michele Milani e Vincenzo Leonio] avevano così fatto, avevano, più tosto che semplici Canzoni, inteso di tesser Poemetti Lirici in metro di Canzone, nella guisa che si suol fare in ottava rima. Ed io ben son persuaso che, ciò facendo, intendessero senza dubbio di tessere poemetti lirici: da che appunto un lirico poemetto si è la Canzone, egualmente che l'è la Sestina, un Madrigale, un Mottetto, e simili. Ma il punto è, se a questo lirico poemetto in questo Metro composto si convenga così fatta lunghezza, quale alcuni Moderni gli han data, o pur no. Ed io stimando che le Regole intorno alla Canzone stabilire si debbano secondo ciò che universalmente dagli Antichi si trova fatto, stimo conseguentemente che il numero delle Stanze della medesima non debba esser meno di due, né più di quindici». Il brano contro cui obietta il nostro autore è in G. M. CRESCIMBENI, *Comentarj*, I, L. II, cap. X, *Del numero delle stanze delle canzoni; e de versi di quelle*, in *Dell'Istoria della Volgar Poesia*, I, 141-2: «sebbene, quanto al numero delle stanze, si dà per regola generale che elleno non sieno meno di due, né più di quindici [...], nondimeno i moderni si sono stesi a far canzoni di venti, trenta, quaranta, ed anche più stanze: ma per vero dire i giudiziosi, qualor l'han fatto, hanno, piuttosto che semplici canzoni, inteso di tesser Poemetti Lirici in metro di canzone, nella guisa che si suol fare in ottava rima. Così [...] due volte abbiam fatto noi, cioè nella canzone in lode del Cardinal Marco Antonio Barbarigo Vescovo di Montefiascone, che è di venti stanze, ed in quella per la nascita del Real Principe di Wallia, che è di quaranta, ambedue le quali si veggono impresse, ciascuna da sé». Non essendo (ancora) riuscito a rintracciare le stampe singole di tali due canzoni, mi limito a segnalare innanzi tutto che le loro occasioni celebrative le collocano nell'ambito della produzione pre-arcadica dell'autore, in quanto il Barbarigo viene consacrato vescovo di Montefiascone e di Corneto il 7 luglio 1687 (cfr. *Hierarchia Catholica Medii et Recentioris Aevi* [...], V, *A Pontificatu Clementis PP. IX (1667) usque ad Pontificatum Benedicti PP. XIII (1730)*, per P.R. RITZLER [...] et P.P. SEFRIN [...], Patavii, Typis Librariae "Il Messaggero di S. Antonio", [...], 1952, 274 e n. 3); mentre la nascita di Giacomo Francesco Edoardo principe di Galles, figlio di Giacomo II Stuart e di Maria Beatrice

rime, normativizzate proprio sulla base di un componimento del Crescimbeni;<sup>31</sup> la corona poetica in lode di Carlo Emanuele d'Este;<sup>32</sup> e la scelta di «distendere nel

---

d'Este, avviene il 20 giugno 1688 (circostanza per la quale è pubblicato, fra l'altro, il resoconto dell'*Accademia di Lettere e d'Arti Cavalleresche, celebrata in Roma, per lo Nascimento del Serenissimo Principe di Wallia, e dedicata alla Sacra Real Maestà di Maria Regina d'Inghilterra dalli Nob. Convittori del Collegio Clementino* [...]), In Roma, Nella Stamparia di Gio: Giacomo Komarek all'Angelo Custode, 1688, che non contiene però alcuna composizione del Crescimbeni). In secondo luogo, le due canzoni in questione non sono comprese nelle tre edizioni delle *Rime* dell'autore (si veda *supra*, nell'ordine nn. 26 [per le prime due] ed 1 [per la restante]); né in alcuno dei tre Tomi delle *Rime degli Arcadi* che ospitano sue poesie, e precisamente il Primo (In Roma, Per Antonio Rossi alla Piazza di Ceri, 1716, 52-120), l'Ottavo (Ivi, Per Antonio de' Rossi, MDCCXX, 23-40), e la *Raccolta di varj Poemetti Lirici, Drammatici e Ditirambici degli Arcadi*, «Tomo Primo, che è il Nono delle Rime» (Ivi, Per Antonio de' Rossi, 1722, *ad indicem*).

<sup>31</sup> F. S. QUADRIO, II, L. II, Dist. II, Cp. v, Ptc. I (*Dimostrasi quale sia il Metro delle Quinte Rime; e le regole s'insegnano con cui furon tessute*), 223: l'autore esordisce facendo rilevare che il «Crescimbeni un'altra spezie di Serventese [...] ha voluto mettere al Mondo, e 'l nome gli ha dato di Quinta Rima, di cui per esempio ha egli le seguenti, così da lui nomate, *Stanzine* composte; e da queste, ch'io qui rapporto, se ne potrà vedere senza altro l'abitudine delle rime che aver debbono». Il componimento riportato è *Amor, che vuoi da me, che più pretendi*, e si articola in cinque strofe di endecasillabi piani rimanti ciascuna ABACC, con B irrelato, che diventa la rima del primo e terzo verso della strofe successiva; apparso per la prima volta in G. M. CRESCIMBENI, *Rime*, II ediz. [si veda *supra*, n. 26], L. III, 76-7, con l'indicazione «Quinte Rime»; è poi inserito in *Rime*, III ediz. [si veda *supra*, n. 1], L. IV, 108, con l'indicazione «Canzone VII»; e viene addotto come esempio in IDEM, *Comentarj*, I, L. III, cap. XIII, *Delle Quarte, e Quinte, e Seste Rime*, in *Dell'Istoria della Volgar Poesia*, I, 221-3: 222-3: «e perché di esse [*scil.*, naturalmente, «le quinte rime»] non abbiam finora trovato esempio tra i Poeti Toscani da noi veduti, ne darem per saggio alcune, che noi facemmo ne' Giuochi Olimpici d'Arcadia l'anno 1697, e l'intitolammo *Stanzine*» (la citazione è da 222; su tale evento celebrativo, si vedano B. BILIŃSKI, *Dall'agone ginnico alle contese di poesia nei «Giochi Olimpici» dell'Arcadia*, «Arcadia. Accademia Letteraria Italiana. Atti e Memorie», s. 3<sup>a</sup>, vol. IX, 2-3-4 (1991-1994 [ma 1995]), *Convegno di Studi* (<Roma,> 15-18 maggio 1991), *III Centenario dell'Arcadia*, 135-68: 153-7; ed IDEM, *Giuochi Olimpici del 1697 e L'Arcadia di G. M. Crescimbeni del 1708*, ivi, s. 3<sup>a</sup>, vol. X, 1 (1995-1997), 91-7). La riprovazione di tale forma metrica è in F. S. QUADRIO, II, L. II, Dist. II, Cp. v, Ptc. II (*Dimostrasi che il Metro delle Quinte Rime, di sopra esposto, non è molto lodevole; né però è da abbracciarsi*), 224, dove in apertura viene affermato come «questa invenzione del Crescimbeni, lavoro d'un ingegno per altro sì accreditato, non sia molto lodevole; né sia però da seguirsi gran fatto».

<sup>32</sup> F. S. QUADRIO, II, L. II, Dist. II, Cp. VIII, Ptc. XII (*Dimostrasi che sieno le Stanze a Corona; e come si tessano*), 300-2: 300: questa «Corona [...] prodotta dal Crescimbeni [...] è di nove Stanze di diversi Autori, dove ciascuna delle prime otto incomincia coll'ultimo verso dell'antecedente; e l'ultima, ch'è la Stanza Magistrale [*scil.*, come vedremo, composta dal Crescimbeni], incomincia col primo verso della Stanza Prima, il qual verso si fa però che sia finimento altresì dell'ottava Stanza. Come queste *affettate* maniere di poesia sono più tosto da sapersi, che da imitarsi, perciò basterà d'averne l'artificio indicato, e meglio ancora potrà ognun vederlo dalla stessa Corona» (corsivo

Metro de' Madrigali» *I Cento Apologhi* del Baldi, «Metro [...] eletto con poca convenienza per tali materie». <sup>33</sup> E, sempre nell'ottica del rifiuto di un barocco (sia pure «moderato», secondo l'ormai canonica definizione di Franco Croce) «di ritorno», la critica alle lodi

---

aggiunto). Grazie al Quadrio, che la riporta di séguito (ivi, 300-2), conosciamo i nomi degli autori delle nove stanze in cui è articolata, tutti Arcadi, che sono nell'ordine Domenico Passionei, Domenico Bulgarelli, Francesco Passionei, Angelo Antonio Somai, Francesco del Teglia, Fabio Ferrante, Pompeo Figari, Giovanni Battista Gamberucci ed il Crescimbeni; tali nomi infatti non compaiono nella stampa di essa: *Corona Poetica di diversi Autori per l'Illustriss. et Excellentiss. Signore, il Signor Carlo Emanuele d'Este Marchese di S. Cristina, che nella Tragedia della Rodogona, che si recita nel Collegio Clementino, giuoca maravigliosamente di Bandiera*, In Roma, per Luca Antonio Chracas presso S. Marco al Corso, s. d. [ma 1702]. Devo alla cortesia dei dottori Pier Giorgio Bassi e Marco Mazzotti, della Biblioteca Comunale Manfrediana di Faenza, la possibilità di consultare l'unico esemplare di questa *plaque*te d'occasione censito nell'Indice SBN dell'Istituto Centrale per il Catalogo Unico [http://opac.sbn.it/]: composto di sole quattro carte non numerate, l'esemplare è custodito presso tale Biblioteca, alla segnatura ZN.25.2.10/7 (inv. 60806). Pur non comparando, l'anno di tale stampa è desumibile dall'occasione rappresentativa della *Rodogone Princesse des Parthes* di P. Corneille, che in una traduzione anonima (ma del padre somasco Filippo Merelli) viene recitata al Collegio Clementino di Roma (del quale il traduttore, morto nel 1713, è rettore a partire dal 1697) durante il Carnevale del 1702, e precisamente il 15 febbraio (cfr. S. FRANCHI, *Drammaturgia romana II (1701 - 1750). Annali dei testi drammatici e libretti per musica pubblicati a Roma e nel Lazio dal 1701 al 1750, con Introduzione sui teatri romani nel Settecento e commento storico-critico sull'attività teatrale e musicale romana dal 1701 al 1730*, Ricerca storica, bibliografica e archivistica condotta in collaborazione con O. SARTORI, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1997, 10 e 13, n° 2); in tale circostanza, il testo della tragedia messo in scena viene pubblicato dal medesimo stampatore della *Corona Poetica* (cfr. IDEM, *Le Impressioni Sceniche. Dizionario bio-bibliografico degli editori e stampatori romani e laziali di testi drammatici e libretti per musica dal 1579 al 1800*, Ricerca storica, bibliografica e archivistica condotta in collaborazione con O. SARTORI, Ivi, Edizioni di Storia e Letteratura, 1994-2002, voll. 2, 1, 1994, 157, n° 25).

<sup>33</sup> F. S. QUADRIO, IV, L. I, Dist. III, Cp. VII, Ptc. III (*Annoveransi quegli'italiani poemi che con favole esopiche intesero l'informazione dell'animo umano*), 102-6: 103 (corsivo aggiunto). All'editio princeps dell'opera (*I Cento Apologhi di Monsignor BERNARDINO BALDI Abate di Guastalla portati in versi da Giovanni Mario De' Crescimbeni colle moralità di Malatesta Strinati*, In Roma, Per Antonio de Rossi alla Piazza di Ceri, 1702), ivi segnalata dal Quadrio, fa séguito — per circoscrivere l'attenzione alle stampe in vita del fondatore dell'Arcadia — quella compresa in G. M. CRESCIMBENI, *Rime*, III ediz. [si veda *supra*, n 1], L. v, 131-78 (dove il Crescimbeni indica che «vi ha aggiunte le Moralità», 131, senza più fare menzione dello Strinati). *A latere*, si segnala che due esemplari di un'edizione (verosimilmente tardosettecentesca, presente altresì sul mercato antiquario) non censita nell'Indice SBN, recante il titolo *I Cento Apologi [...]*, In Roma, s. t., s. d., sono posseduti uno dalla Biblioteca dell'Arcadia, custodito presso I-Ra, alla segnatura 4.i.8; l'altro dalla Biblioteca Nazionale Centrale «Vittorio Emanuele II» di Roma, segnato 202.11.B.1. Recente, infine, è l'ediz. mod. di G. M. CRESCIMBENI, *La vita di Bernardino Baldi Abate di Guastalla*, a cura di I. FILOGRASSO, Urbino, QuattroVenti, 2000 (sulla versione poetica degli *Apologhi*, 5 [e n. °, 173], e L. III, 143-4 [e n. °, 207-8]).

fatte dal Crescimbeni alle rime del Pallavicino, contro le quali è altresì addotto il supporto dei «castissimi orecchj del Fontanini».<sup>34</sup> Ed ancora, la stigmatizzazione del rilievo dato dal Crescimbeni al poema di Antonio Caraccio, *Dell'Imperio Vendicato*<sup>35</sup> — fatto assurgere a modello epico nei Dialoghi VII ed VIII della *Bellezza della Volgar Poesia*—,<sup>36</sup>

<sup>34</sup> F.S. QUADRIO, II, L. I, Dist. I, Cp. VIII, Ptc. II (cit. *supra*, e n. 27), 325-6: «Il Crescimbeni dice di questo scrittore che poetò con tale squisito gusto, che le sue Rime più alla maniera del Secolo XVI s'accostano, che a quella del tempo nel qual fioriva. Questo giudizio ferì con orrore i castissimi orecchj del Fontanini, tal che l'amicizia nol poté ritenere che non ne riprendesse perciò bruscamente nell'*Eloquenza Italiana* il medesimo Crescimbeni; e, come a prodigo di lodi, non gli gittasse in faccia, rimproverandolo, un biasimo». Cfr. G. FONTANINI, *Biblioteca dell'Eloquenza italiana*, «Con le Annotazioni del Signor Apostolo Zeno [...]», Venezia, Presso Giambattista Pasquali, MDCCCLIII, Tt. 2, I, 485, n. 2: sul Pallavicino, il Crescimbeni «non mostra alcuno scrupolo in approfondire a larga mano decisive lodi, le quali sempre dovrebbero esser vere». Il brano messo sotto accusa è in G. M. CRESCIMBENI, *Comentarj*, III, L. III, XXV, *Sforza Card. Pallavicino*, in *Dell'istoria della Volgar Poesia*, IV, 166-7: 167: «Molto egli da secolare si diletto della Poesia Toscana, la quale professò con tale esquisito gusto, che le sue Rime [...] s'accostano assai più alla maniera del secolo XVI, che a quella del tempo nel qual fioriva». In F. S. QUADRIO, III, L. I, Dist. II, Cp. III, Ptc. IV (*Dimostrasi quali cose sieno intorno a i Discorsi Tragici da osservare, atteso il Metro; dove si cerca qual maniera di Verso più alla Tragedia convenga*), 209-13: 211, l'autore torna a manifestare il proprio dissenso nei confronti del Pallavicino: «da rima fu ritrovata per produrre insieme il piacer dell'udito e la meraviglia dell'intelletto. Quindi appare che, siccome è propria per le Canzoni, così non è compatibile con la gravità de' tragici interessi, né collo spensierato sfogo delle passioni, poiché l'artificio non può rimanerne nascosto, ma tutto al di fuori si sente. [...] Oltre che la rima ripugna all'imitazione del parlar naturale, e mette in vista l'affettazione [*scil.*, cfr. *supra*, n. 32]; onde non possiamo pur approvare ciò che a favor della stessa sottilmente scrisse il Cardinal Pallavicino, nel suo Discorso in Difesa dell'*Ermeneigildo*» (corsivo aggiunto). Il riferimento polemico è a <S. PALLAVICINO>, *Al Signor Agostino Favoriti*, in *Ermeneigildo Martire*, «Tragedia recitata da' Giovani del Seminario Romano, e da loro data in luce, e dedicata all'Ermine<n>tiss.mo e Rever.mo Signor Card. Francesco Barberino [*scil.*, seniore]. Con un breve discorso in fine», In Roma, per gli Eredi del Corbelletti, 1655<sup>2</sup>, 122-50: 144-9; in questo Discorso, l'ediz. mod. dell'opera, a cura di D. QUARTA, Roma, Pagine, 1996, 143-57 (e 162-4, *Note al testo*): 153-6, adotta le lezioni della prima stampa di essa (In Roma, per gli Eredi del Corbelletti, 1644, *A chi ha letto*, 134-64), nonostante la pur consapevole curatrice affermi «di riprodurre nel modo più fedele possibile l'edizione della tragedia del 1655», ritenendo però che, «a parte la dedica ad Agostino Favoriti ed il breve accenno all'occasione per la seconda edizione della tragedia, i due testi a commento poetico della composizione, *siamo assolutamente identici*» (*Introduzione*, 5-39: rispettivamente 27 e 16).

<sup>35</sup> Su quest'opera, si rinvia alle indicazioni fornite da S. CALI, *L'Imperio vendicato di Antonio Caraccio: dalla prima (1679) alla seconda (1690) edizione*, in *Dopo Tasso. Percorsi del poema eroico* (Atti del Convegno di Studi, Urbino, 15 e 16 giugno 2004), a cura di G. ARBIZZONI, M. FAINI E T. MATTIOLI, Roma-Padova, Editrice Antenore, 2005, 249-65.

<sup>36</sup> Cfr. *supra*, n. 11.

la «forma pur temperata» del quale nello stile, ed il cui «Carattere Mezzano», vengono decisamente riprovati.<sup>37</sup>

Ed è nel prosieguo della Particella in cui il Quadrio esprime tale giudizio negativo, che si trovano delle dichiarazioni in grado di gettare ulteriore luce sulla poetica del nostro autore, e che permettono altresì di cogliere una significativa consonanza con le opzioni di gusto graviniane: dichiarazioni riguardanti un confronto tra Virgilio e Stazio, a tutto svantaggio del secondo,<sup>38</sup> la riprovazione del quale coinvolge il canone degli scrittori della latinità argentea, rei di magniloquenza e di artificiosità, difetti imputati con un significativo accanimento all'«idolo polemico» costituito da Seneca tragico.<sup>39</sup>

<sup>37</sup> F. S. QUADRIO, I, L. II, Dist. I, Cp. III, Ptc. V (*Dimostrasi che la perfetta forma di dire nasce dal mescolamento de' Caratteri, secondo che ricerca il Decoro; e quali avvertenze si debbano avere nel praticare il predetto mescolamento*), 567-74: 568-9: «Né che la forma pur temperata scegliesse Antonio Caraccio, per lavorare il suo Poema *Dell'Imperio Vendicato*, ella è cosa che gli si debba ascrivere a lode, conciossia ché quelle ragioni che appo il Crescimbeni [*scil.*, il rinvio, fornito nella n. c, è al già ricordato G. M. CRESCIMBENI, *Della Bellezza della Volgar Poesia*, Dialogo VIII, 141-7] sono da Lico [*scil.*, Filippo Buonarroti, «Lico Mantineo»] allegate a comprovare doversi all'Epopeja il Carattere Mezzano, per tacere anche tutto quello che quivi in questa disputazione da Nedisto [*scil.*, Brandaligio Venerosi, «Nedisto Collide»] è opposto, mostrano apertamente che né il Carattere dell'Epopeja, né la natura del Sublime si erano dal detto Lico ben afferrati». Con una punta di malcelata disapprovazione, in F. S. QUADRIO, IV, L. II, Dist. II, Cp. IV, Ptc. III (cit. *supra*, n. 29), 690, l'indicazione bibliografica relativa al poema del Caraccio è conclusa affermando che «in detti Dialogi *pretende* il Crescimbeni di scoprire tutto l'artificio usato in esso Poema, e con molta laude ne parla» (corsivo aggiunto).

<sup>38</sup> F. S. QUADRIO, I, L. II, Dist. I, Cp. III, Ptc. V (cit. *supra*, n. 37), 570: «Stazio e Virgilio, amendue scrittori sono di Carattere grande e maestoso, e nondimeno lo Stil del secondo diversissimo è da quello del primo, perché molto più gravi e più belli ornamenti adoperati ha Virgilio, che non ha fatto Stazio; onde si può quegli paragonare ad un Principe, questi ad un Cerretano: amendue vestiti in gala, ma il primo con ornamenti finissimi, preziosi e insieme gravissimi; il secondo con uno sfarzo pomposo e di grande ostentazione, ma di poco prezzo e di grossolano artificio». Cfr. G.V. GRAVINA, *De conversione doctrinarum*, in *Scritti critici e teorici*, 145-53 (e 633-6, *Apparato critico degli Opuscula*): 149-50; *De poesi*, ivi, 491-501 (e 685-8, *Apparato critico*): 499; *Della tragedia libro uno*, XXXII, *Delle tragedie di Seneca*, ivi, 503-89 (e 689-94, *Apparato critico*): 554-5 (554).

<sup>39</sup> Sulla questione, mi permetto di rinviare a M. SARNELLI, *Contro un «cattivo modello»: Gravina e Quadrio vs Seneca tragico*, «Sandalion», 31 (2008 [ma 2009]), pp 211-30.