

Studi giraldiani

Letteratura e teatro



Rivista internazionale *on line, open access*
diretta da
Irene Romera Pintor e Susanna Villari



Annuale

Anno XI

2025

Dipartimento di Civiltà Antiche e Moderne
(DICAM) Messina

ISSN 2421-4191



Rivista internazionale *on line, open access*
diretta da
Irene Romera Pintor e Susanna Villari

XI

2025

Dipartimento di Civiltà Antiche e Moderne
(DICAM) Messina

ISSN 2421-4191

DIREZIONE: Irene Romera Pintor, Susanna Villari
Vicedirettrice: Alessandra Tramontana
COMITATO SCIENTIFICO: Riccardo Bruscagli (Firenze), José Luis Canet (Valencia), Renzo Cremante (Pavia), Gabriele Fattorini (Firenze), Giulio Ferroni (Roma), Giorgio Forni (Messina), Rosanna Gorris Camos (Verona), Margareth Hagen (Bergen), Bernhard Huss (Berlin), Stefano Jossa (Palermo), Corinne Lucas Fiorato (Paris), Carla Molinari (Firenze), Marzia Pieri (Siena), Irene Romera Pintor (Valencia), Renato Ricco (Nice - Napoli), Francesco Sberlati (Bologna), Alessandra Tramontana (Messina), Susanna Villari (Messina).
COMITATO DI REDAZIONE: Antonino Antonazzo (Messina), Andrea Artusi (Valencia), Riccardo Benedettini (Verona), Francesco Galatà (Messina), Anderson Magalhães (Verona), Paola Megna (Messina), Giacomo Pedini (Bologna), Fabio Ruggiano (Messina), Dario Stazzone (Catania).
Responsabilità scientifica per i censimenti: Giorgio Forni (*Tragedie*); Alessandra Tramontana (*Poetica aristotelica*).
Consulenza scientifica per la sezione storico-artistica: Roberto Cobianchi (Messina), Gabriele Fattorini (Firenze), Giovanni Giura (Messina).

Revisione a "doppio cieco" (double-blind peer review)
ANVUR - Classificazione di scientificità Area 10
Classe A per settori 10/ F1 e 10/ F3 dal 2017 (elenco ANVUR 11/10/2021).
Editor: Dipartimento di Civiltà antiche e moderne (DICAM), Università di Messina, Polo Universitario dell'Annunziata, 98168 Messina.
Comitato tecnico: Cettina Cosenza, Nunzio Femminò, Dario Orselli (Università degli Studi di Messina, Sistema Bibliotecario di Ateneo (SBA) - cab@unime.it.
Realizzazione editoriale e tipografica a cura di Susanna Villari; logo della rivista e del sito web con ritratto di Giraldi eseguiti da Susanna Villari
Consulenza editoriale: Antonino Antonazzo, Francesco Galatà
Curatori di grafica: José Luis Canet, Cettina Cosenza, Nunzio Femminò, Dario Orselli
Consulenza linguistica:
francese, spagnolo: Irene Romera Pintor; inglese: Andrea Artusi

Al centro del sito web e della copertina:
GIULIO ROMANO, Venere, seconda metà degli anni Venti del Cinquecento, affresco. Mantova, Museo Civico di Palazzo Te, Sala dei Cavalli.

Contatti principali: studigiraldiani@unime.it irene.romera@uv.es svillari@unime.it
Sito web: *http://cab.unime.it/journals/index.php/GIRALDI/* www.studigiraldiani.it

© Studi giraldiani. Letteratura e teatro, Anno XI, 2025

Studi giraldiani
Letteratura e teatro
ANNO XI 2025
ISSN 2421-4191

SOMMARIO

FABIO ROSSI, *Dall'"affetto" all'"effetto", dall'imitazione poetica alla centralità del pubblico: il ruolo occulto di Giraldi nella nascita del melodramma* 5

LELIO CAMASSA, *Gli amori di Vico («Ecatommiti» Intr. nov. 2)* 27

RENATO RICCO, *Giraldi, Plinio e la natura matrigna. Per l'edizione di un carme giraldiano sul terremoto ferrarese del 1570* 65

ANDREA FAORO, *Per la storia dell'edizione Cagnacini delle opere di G. B. Giraldi* 83

UT PICTURA POESIS

LAURA GELPI, *Quattro epigrammi ecfrastici giraldiani tra arte, classicismo ed encomiastica* 121

CENSIMENTI

TRAGEDIE CINQUE-SEICENTESCHE
Responsabilità scientifica: Giorgio Forni

Daniele Matteo Alvise Barbaro, Tragedia (Giorgio Forni) 149

POETICA ARISTOTELICA: EDIZIONI E COMMENTI DEL XVI SECOLO / POETICHE DI STAMPO ARISTOTELICO
Responsabilità scientifica: Alessandra Tramontana

Torquato Tasso: Discorsi dell'arte poetica e Lettere poetiche (1587) (Corrado Confalonieri) 173

Ricordo di Delmo Maestri

IRENE ROMERA PINTOR, *Per Delmo Maestri nel decennale della sua scomparsa. Premessa* 207

AGOSTINO PIETRASANTA, *Delmo Maestri: un percorso di libertà* 215

FRANCESCO SBERLATI, *"Esegesi dei temperamenti". Maestri studioso del Cinquecento* 235

SUSANNA VILLARI, *Le opere giraldiane nell'interpretazione di Delmo Maestri* 269

ANNUNCI / RECENSIONI

GIOVAN BATTISTA PIGNA, *Gli Heroici*, edizione critica a cura di MARCO DE MASI e STEFANO JOSSA, Milano, BIT&S, 2025 (Susanna Villari) 281

La collana «Arbor inversa». Novità editoriali (Juan Carlos de Miguel) 293

© Studi giraldiani. Letteratura e teatro, Anno XI, 2025

Studi giraldiani
Letteratura e teatro
ANNO XI 2025
ISSN 2421-4191
DOI: 10.13129/2421-4191/2025.11.173-205

TORQUATO TASSO
DISCORSI DELL'ARTE POETICA E *LETTERE POETICHE* (1587)



Troppo noto è Torquato Tasso (Sorrento, 11 marzo 1544 - Roma, 25 aprile 1595) perché sia possibile e utile ripercorrere in questa sede anche solo alcune delle tappe di una vicenda biografica relativamente breve, ma quasi proverbialmente complessa e tormentata. Ampia documentazione in tal senso, tralasciando le versioni (su tutte quella seicentesca di MANSO 1995) che contribuirono a formare un mito del resto in parte già creato dagli autoritratti che il poeta disseminò nei suoi testi (cfr. RESIDORI 2009, pp. 9-10), offrono soprattutto GIGANTE 2007 (pp. 13-51) e i lavori da lui opportunamente indicati, da quello sempre fondamentale di SOLERTI 1895 (e prima ancora di SERASSI 1785) ai profili di DONADONI 1928, GETTO 1951 e BALDASSARRI 1999 (vi si possono aggiungere ora le sintesi di RESIDORI 2009 e ALFANO 2012).

Converrà piuttosto invertire il rapporto tra la vita e l'edizione che si intende presentare in questa sede muovendo dal suo anno di uscita (1587), e così ricordare che in essa si trovano riuniti testi non soltanto scritti diversi anni prima della pubblicazione della *Gerusalemme liberata* (come si sa, avvenuta nel 1581 non per iniziativa dell'autore), ma anche precedenti alla composizione del poema o, nel caso delle cosiddette

CORRADO CONFALONIERI, *Torquato Tasso: «Discorsi dell'arte poetica» e «Lettere poetiche» (1587). Censimento: «Poetica» aristotelica: edizioni e commenti del XVI secolo / Poetiche di stampo aristotelico*, «Studi giraldiani. Letteratura e teatro», XI (2025), pp. 173-205.

"lettere poetiche", coevi alla sua difficoltosa revisione (BOCCA 2014; RUSSO 2014a), cominciata in vista di una stampa che poi non si sarebbe realizzata se non, per l'appunto, quando Tasso era già a Sant'Anna da un paio d'anni (cfr. gli studi raccolti in POMA 2005 per la vicenda editoriale, riassunta di recente in RUSSO 2023, pp. 128-30). L'uscita dei *Discorsi dell'arte poetica* – con il titolo con cui si è soliti riferirsi al testo oggi, ma che allora furono pubblicati come *Discorsi del signor Torquato Tasso dell'arte poetica et in particolare del poema heroico* –, corredati di varie tra quelle che tuttora si indicano come *Lettere poetiche*, cade insomma in una fase che richiede un preliminare riposizionamento dello sguardo, necessario per cautelarsi innanzitutto dalle dichiarazioni con cui l'editore Giulio Vasalini presentava l'opera ai lettori dicendo che Tasso stese i *Discorsi* «per dimostrare al mondo con quant'ordine e con quanta ragione» avesse composto «il suo ben ordinato poema […], con intenzione che venissero quelli alla luce del mondo nel medesimo tempo che fosse venuto quello» (TASSO 1587, c. 4*r*).

A prendere alla lettera una frase come questa, si ricaverebbe un rapporto tra "teoria" e "prassi" cui Tasso in qualche momento aveva forse pensato (cfr. FERRETTI 2024, pp. 25-26), ma che nei fatti si sarebbe potuto istituire solo tra i più tardi *Discorsi del poema eroico* (1594) e la *Gerusalemme conquistata* (1593), o ancora più precisamente tra lo stesso poema riformato e il *Giudicio*, rimasto tuttavia inedito fino al 1666 (cfr. GIGANTE 2007, pp. 346-85 e, sempre di Gigante, l'introduzione e le note a TASSO 2000; si veda inoltre GIRARDI 2002). Seguendo la dichiarazione di Vasalini, cioè, si finirebbe per assegnare ai *Discorsi dell'arte poetica* una funzione di autocommento che è senz'altro caratteristica della scrittura tassiana, ma che spetta a testi diversi dai giovanili *Discorsi* (al *Giudicio sovra la «Gerusalemme» da lui riformata*, per esempio, da considerare appunto un «eccezionale autocommento» al nuovo poema, come ha osservato GIGANTE 2007, p. 373).

Sappiamo invece che i *Discorsi* sono un'opera «automaieutica» (FERRETTI 2024, p. 12), espressione di un «poeta-teorico alla ricerca di un metodo» (ivi, p. 11): «scrissi i miei *Discorsi* per ammaestramento di me stesso», come Tasso spiegò in quella che sarebbe diventata una delle testimonianze più celebri intorno al trattato, la stessa occasione in cui disse di aver voluto sottoporre il testo al «giudicio altrui, come coloro che dimandano consiglio» (TASSO 1875, p. 435). Non si trattava perciò del gesto implicitamente autorevole di un poeta che scriveva per legittimare la sua pratica («dimostrare al mondo» qualcosa, con le parole di Vasalini), ma della riflessione di un «giovinetto» (TASSO 1875, p. 435) che ancora a qualche anno di distanza diceva retrospettivamente di essersi come fermato a discorrere con sé stesso, «in quel modo che fanno i viandanti ove sogliono dividersi le strade, quando non s'avvengono a chi gli mostri la migliore» (*ibidem*).

È questo solo uno dei casi in cui i problemi interpretativi sollevati dai *Discorsi* non possono che essere impostati e affrontati a partire da preliminari questioni di ordine cronologico, questioni che d'altro canto non è sempre dato di risolvere sulla base dei documenti disponibili – come si vedrà, sono tuttora dibattuti il momento della composizione, le modalità e i tempi dei ritocchi, la stessa compiutezza del trattato – e che comunque, per quanto riguarda il rapporto tra poetica e poesia correttamente segnalato dalla formulazione sia pure fuorviante di Vasalini, non si possono descrivere «all'insegna dell'anteriorità logica prima ancora che cronologica» (BALDASSARRI 1977a, p. 9) dell'una (la poetica) rispetto all'altra (la poesia), vale a dire come se il poema fosse il risultato diretto della semplice applicazione sul piano della "prassi" di principî fissati una volta per tutte a livello di "teoria" (cfr. GIGANTE 2007, pp. 87-88). In realtà, certune soluzioni adottate da Tasso nella *Liberata* presentano una «carica innovativa» (BALDASSARRI 1977a, p. 56, ripreso e discusso in CONFALONIERI

2024) se confrontate con le pagine apparentemente corrispondenti dei *Discorsi*, anche per la più generale questione per cui le categorie teoriche disponibili nella poetica cinquecentesca non sono sempre in grado di spiegare in maniera convincente le caratteristiche testuali delle opere composte nella stessa epoca (cfr. RIVOLETTI 2014 e JAVITCH 2022 sul caso dell'ironia di Ariosto).

Di tale problema, cioè del fatto che i testi cinquecenteschi mostrano peculiarità che non si riescono a illuminare in modo del tutto soddisfacente limitandosi ai concetti della poetica del tempo – fattispecie particolare della circostanza più generale per cui un testo oppone sempre una certa forma di «resistenza alla teoria» (cfr. DE MAN 1986), persino nel caso si tratti della "teoria" elaborata dal suo stesso autore –, è possibile fare un esempio con l'episodio di Sofronia e Olindo (*Gerusalemme liberata* II, 1-54). Proprio nelle *Lettere poetiche*, quando Tasso si sarebbe trovato a difendere una sequenza che suscitò un vivo dibattito coi revisori tra il 1575 e il 1576, lui stesso avrebbe lasciato intendere di condividere almeno una delle obiezioni formulate da chi lo criticava, nutrendo a sua volta il dubbio che l'episodio non fosse «fortemente connesso» con la «favola» (TASSO 1995, p. 89). A tutte le altre «opposizioni» (ivi, p. 88), riepilogate nella lettera a Luca Scalabrino del 24 maggio 1575, Tasso rivendicava di aver già saputo rispondere con una certa efficacia:

> All'episodio di Sofronia opposero: prima, che fosse troppo vago; appresso, che fosse troppo tosto introdotto; ultimamente, che la soluzione fosse per machina. Alle quali opposizioni risposi, secondo me, veramente e realmente, mostrando ch'erano di non molto valore (ivi, pp. 88-89).

La critica relativa alla scarsa connessione con il resto del racconto, invece, finiva per coincidere con una posizione che Tasso aveva in prima persona sostenuto fin dal secondo dei

Discorsi dell'arte poetica, dove si ammetteva l'opportunità della «moltitudine» e della «diversità degli episodii» nell'epica a condizione che tali episodi non fossero «interseriti fuor del verosimile e male congiunti con la favola e fra lor medesimi» (TASSO 1964, p. 39).

Il principio comportava una modalità di interpretazione della *Poetica* di Aristotele che ritroveremo e di cui dovremo riparlare più avanti, dato che Tasso in questo caso sfrutta un parere negativo di Aristotele, che «biasima le favole episodiche» (*ibidem*), per distinguere tra il dovere di evitare la «varietà degli episodi» nella tragedia e al contrario la possibilità di accoglierla nell'epica, specie di poesia per la quale il divieto aristotelico varrebbe soltanto per gli episodi «vani e oziosi e nulla operanti al fine principal della favola» (*ibidem*). Per il rapporto tra "teoria" e "prassi", però, il riconoscimento che l'episodio di Sofronia era «poco attaccato» (TASSO 1995, p. 89) fa vedere bene che per Tasso, e con lui per la poetica cinquecentesca di impostazione aristotelica, non c'era la possibilità di difendere una sequenza narrativamente percepita come digressiva con gli argomenti cui solo la critica più recente avrebbe pensato di ricorrere per dimostrarne la piena coerenza con l'insieme della *Liberata*. Che l'episodio sia un «racconto in prospettiva» a «carattere anticipatore» (cfr. GÜNTERT 1989, pp. 89-104) e dal valore «seminale» (SCARPATI 1995, p. 18), «intimamente connesso con la trama simbolica del poema» (RESIDORI 2009, p. 94), Tasso non poteva affermarlo perché convinto, come lo sarebbero stati i suoi interlocutori, che l'unico criterio per valutare il rapporto tra "episodi" e "favola" fosse quello aristotelico che ora potremmo definire di «connessione strutturale», e non la «coerenza semantica» (cfr. FABBRI 2000, p. 165) che vi colgono gli interpreti moderni e che forse avrà potuto ispirarne la composizione persino al di là delle comunque presunte intenzioni dell'autore (cfr. CONFALONIERI 2022a, pp. 85-95 e pp. 144-54 e ora ID., 2025, ma

per un altro caso di studio, che riguarda alcune differenze nel trattamento del soprannaturale tra *Discorsi* e *Liberata*, cfr. già ID. 2021, soprattutto pp. 75-82).

Nondimeno teoria e prassi, *Discorsi dell'arte poetica* e *Gerusalemme liberata*, sono certamente il prodotto della necessità di «fronteggiare la stessa difficile situazione che fu affrontata da Giraldi» (JAVITCH 1998, p. 193), e con lui da altri letterati, nei decenni successivi alla pubblicazione, accompagnata da uno straordinario successo, dell'*Orlando furioso*. Situazione difficile, questa, generata precisamente dal dovere di conciliare «nature […] quasi contrarie fra loro» (TASSO 1964, pp. 6-7), come si può dire prendendo a prestito una celebre frase dedicata nei *Discorsi dell'arte poetica* alla necessità per l'«eccellente poeta» (ivi, p. 7) di «accoppiare il meraviglioso co 'l verosimile» (ivi, p. 18), ed estendendone la portata a una serie di «contraddizioni» (ivi, p. 12) con cui Tasso si misura lungo il trattato e che la critica ha da tempo riconosciuto: da un lato la norma aristotelica, i "classici", l'epica di Omero e di Virgilio, il paradigma di Trissino e un «Aristotele *auctus*» (BALDASSARRI 1977b, p. 36), al quale cioè già si accompagnavano inevitabilmente le interpretazioni proposte in anni di commenti, di dispute letterarie e di tentativi di codificazione dei generi letterari; dall'altro l'uso romanzesco, i "moderni", i poemi di Boiardo e soprattutto di Ariosto, gli scritti teorici sul romanzo di Giraldi e di Pigna (*ibidem*, ma cfr. anche JAVITCH 1998, pp. 193-94; FERRETTI 2024, p. 12, ma già ID. 2010, pp. 39-48). La stessa esigenza di conciliazione, infatti, si ripresenta a vari livelli – tematico, strutturale, stilistico –, e quella che è stata descritta come «grazia teorica» dei *Discorsi*, prodotto del «miracoloso equilibrio tra nitore e densità espressiva» (FERRETTI 2024, p. 13), consiste proprio nel ripetuto e riuscito tentativo d realizzare un «compromesso straordinariamente acuto e insieme inquietante» (BALDASSARRI 1977b, p. 36), persino la «concordia degli opposti» (GIGANTE 2007, p. 88), tra i termini di cia-

scuna delle coppie ricavabili dalle due liste citate poc'anzi: un tentativo dietro cui stava l'ambizione, lucidamente ammessa in una lettera a Scipione Gonzaga del 16 luglio 1575, di rivolgersi a un pubblico largo, e cioè di evitare gli estremi tanto dell'apprezzamento da parte del «vulgo stupido» quanto dell'approvazione dei soli «maestri dell'arte», mirando piuttosto a incontrare il favore sia degli «intendenti» che degli «uomini mediocri» (TASSO 1995, pp. 166-67).

Proprio in ragione del fatto che questa ricerca di compromesso riguarda sia il poema che la teoria del poema – i giovanili *Discorsi*, la futura *Liberata*, le lettere in cui Tasso ebbe modo di discutere e perciò di chiarire anche a sé stesso le scelte che via via era andato e andava facendo durante la composizione e la revisione («non sarebbe male che le lettere che ho scritte o scriverò in questo proposito si serbassero», diceva infatti a Luca Scalabrino: «vi sono alcune considerazioni che Dio sa se me le ricorderò mai più», TASSO 1995, p. 106) – resta da privilegiare una lettura dei *Discorsi* «complementare a quella della *Liberata*» (FERRETTI 2024, p. 13). Tale prospettiva è implicita nella frase con cui Javitch (1998, p. 194) ha elegantemente riassunto l'esito del doppio sforzo di conciliazione, teorica e pratica, portato avanti da Tasso, uno sforzo che produsse come risultato «non solo il più intelligente trattato sull'epica del Cinquecento» (i *Discorsi dell'arte poetica*, appunto), «ma addirittura la *Gerusalemme liberata*».

Va ribadito che questa lettura "complementare" deve essere ricollocata indietro nel tempo rispetto a quanto lasciava intendere Giulio Vasalini presentando la prima edizione a stampa del trattato (cfr. la sintesi di RUSSO 2014b, pp. 26-44), edizione che a quel punto poteva contare sull'orizzonte d'attesa tutto diverso delineato dal rapido successo della *Liberata* e dall'altrettanto immediato accendersi della polemica tra sostenitori di Ariosto e sostenitori di Tasso – una disputa presto «divampata», ha scritto MOLINARI (1995a, p. XIII), «e or-

mai in quegli anni inveterata» (su questa disputa, cfr. CONFALONIERI 2022a, in particolare la bibliografia indicata alle pp. 58-59, cui ora è da aggiungere CORRADINI 2023).

Dopotutto, le trasparenti allusioni al «forte potenziale difensivo» (MOLINARI 1995b, p. XLIX) che si leggono nella dedicatoria con cui il curatore Giovan Battista Licino offriva a Scipione Gonzaga i testi riuniti nell'edizione del 1587 – i *Discorsi dell'arte poetica*, certo, ma anche trentotto delle quarantacinque «lettere poetiche» così definite per la prima volta, «con scelta felice» (ivi, p. XLV), proprio dallo stesso Licino – dimostrano che il contesto all'interno del quale collocare la pubblicazione della raccolta è ormai quello della polemica tra "ariostisti" e "tassisti", la più estesa delle numerose polemiche letterarie che ebbero luogo nel Cinquecento (cfr. WEINBERG 1961, p. 1073): «il signor Tasso», scriveva Licino, «non avrebbe sdegnato che il grande Scipione gli avesse date armi e schermi […] da difendere e ischermire i suoi componimenti» (TASSO 1587, c. 3*v*). Al di là dell'anacronismo, da risolvere, come si è già detto a proposito dell'avvertimento ai lettori di Giulio Vasalini, semplicemente ricollocando le lettere e il trattato in anni in cui non c'era ancora un poema pubblicato da difendere, la frase di Licino deve essere spiegata alla luce di un'informazione che la precede di qualche riga, e che rivela come fu proprio Gonzaga a fornire al curatore i testi con cui venne poi allestita l'edizione («da lei mi vennero», ivi, c. 3*r*; dato ritenuto «quasi certo» da FERRETTI 2024, p. 14). In questo senso, insomma, Scipione poteva essere presentato come colui che procurava a Tasso le armi per difendersi, secondo un espediente retorico che lasciava sottaciuto un tratto sul quale gli studi recenti hanno invece giustamente insistito, e cioè la spregiudicatezza con cui Licino «si accaparrò manoscritti di versi e prose di Tasso […], lasciandogli prima credere di poter intercedere per una sua liberazione da Sant'Anna,

poi facendogli balenare guadagni che, nei fatti, realizzò soltanto lui» (GIGANTE 2007, p. 315).

Era il caso dei *Discorsi* e delle *Lettere poetiche*, ma lo era stato già per l'*Apologia* andata in stampa due anni prima, nel 1585, presso il tipografo ferrarese Giulio Cesare Cagnacini. In quell'edizione, peraltro, comparivano sei lettere che Licino ripubblicava in coda alla serie di quelle che ancora oggi rientrano nelle cinquanta *Lettere poetiche* riunite da Carla Molinari, ma che rispetto a questo gruppo risultano estranee anche soltanto per ragioni di cronologia (si tratta, nell'ordine, di una lettera di Tasso a Giulio Coccapani della primavera 1581; di una lettera di Orazio Lombardelli a Maurizio Cataneo del 28 settembre 1581 e del successivo carteggio tra Tasso e lo stesso Lombardelli, con lettera di Tasso del 10 luglio, replica di Lombardelli del primo di settembre e nuova risposta di Tasso del 28 settembre 1582; infine, di un'importante lettera di Tasso a Curzio Ardizio del 25 febbraio 1585). Eterogenea per argomento è, invece, la trentunesima delle quarantacinque totali, per quanto indirizzata anch'essa a Scipione Gonzaga – effettivamente destinatario di varie tra le *Lettere poetiche* nonché «interlocutore evocato da Tasso nei primi due dei tre discorsi» (FERRETTI 2024, p. 14) – nello stesso periodo della "revisione romana" del poema (la prima delle cinquanta lettere dell'edizione Molinari, a Scipione Gonzaga, è del 18 marzo 1575; l'ultima, sempre a Scipione, è del 27 luglio 1576; quella esclusa, ancora una volta al Gonzaga ma dedicata da Tasso alla «giustificazione della propria ambigua condotta col duca», come ha visto MOLINARI 1995b, p. LIX, risale al 24 marzo 1576). Dal numero di trentotto «lettere poetiche» si deve quindi scendere a trentasette: tante sono le lettere inserite nella stampa del 1587 che si ritrovano tra le cinquanta dell'edizione Molinari (TASSO 1995), edizione che tuttavia, oltre a integrare il gruppo con altri dodici testi, li restituisce all'«originario e naturale ordine cronologico» (MOLINARI 1995b, p. LVIII) già segui-

to da Cesare Guasti – a rimediare all'alterazione della sequenza effettuata da Licino e poi in modo diverso dalle edizioni sette-ottocentesche (cfr. ivi, pp. XLV-LXXII), e sia pure «con qualche inopportuno spostamento» (ivi, p. LVIII) – nella raccolta a oggi più completa delle lettere tassiane (TASSO 1852-1855; sulla situazione complessiva, critica ed editoriale, delle lettere di Tasso, cfr. l'ancora fondamentale volume di RESTA 1957 e la recente sintesi di BALDASSARRI 2023).

La descrizione dell'edizione (*V*) si ricava dalla *Nota filologica* redatta da Luigi POMA (1964, pp. 273-74) per l'edizione da lui curata dei *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico* (TASSO 1964), volume che per l'appunto riunisce i *Discorsi* giovanili e la versione riveduta e ampliata che sarebbe stata pubblicata per la prima volta nel 1594, ma non le *Lettere poetiche* (per le quali, come si è detto, cfr. TASSO 1995).

DISCORSI | DEL SIGNOR | TORQUATO TASSO. | DELL'ARTE POETICA; ET IN | *particolare del Poema Heroico.* | ET INSIEME IL PRIMO LIBRO DELLE LETTERE | scritte a diversi suoi amici, le quali oltra la famigliarità, sono ri|piene di molti concetti, et avertimenti poetici a di|chiaratione d'alcuni luoghi della sua | Gierusalemme liberata. | GLI UNI, E L'ALTRE SCRITTE NEL TEMPO, | *ch'egli compose detto suo Poema.* | NON PIÙ STAMPATI. | CON PRIVILEGI. | [impresa] | IN VENETIA, MDLXXXVII. | Ad instanza di Giulio Vassalini Libraro à Ferrara. In 4°.

Contiene: c. [3*r*-*v*]: [dedica di Giovanni Battista Licinio (o Licino)] ALL' | ILLUSTRISSIMO | ET REVERENDIS. SIG. | ET PADRON MIO | COLENDISSIMO, | IL SIGNOR SCIPIONE GONZAGA, | Patriarca di Gierusalemme; c. [4*r*-*v*]: [avvertenza] GIVLIO VASSALINI | A' LETTORI; [c. 5*r*]: [indice] OPERE CHE NEL PRESENTE | VOLVME SI CON|tengono; [c. 5*v*]: TAVOLA DE' NOMI DI COLORO | A QUALI SONO SCRITTE LE LET|TERE POETICHE DI | QVESTO VOLVME; cc. 1*r*-33*v*: DISCORSI | DEL SIG. TORQVATO | TASSO, | DELL'ARTE POETICA, | *Et in particolare sopra il Poema*

Heroico; cc. 34*r*-108*v*: LETTERE POETICHE | DEL SIG. | TORQVATO | TASSO.

Esemplare consultato: Harvard University, Houghton Library, GEN *ICT1853 587d.

BIBL.: ICCU, *Edit 16*, CNCE 41069.

Si è già detto dell'ideale primato che, a parere di JAVITCH (1998, p. 194), i *Discorsi dell'arte poetica* meritano come «più intelligente» trattato sull'epica del Cinquecento: il giudizio, che deriva dalla capacità di Tasso di realizzare il più ardito compromesso teorico tra codici letterari che ad altri erano parsi tanto inconciliabili da dover far capo a generi diversi (da una parte l'epica, dall'altra il romanzo), corrisponde a ciò che da un diverso punto di vista ha scritto GIGANTE (2007, p. 80) a proposito del fatto che la teoria poetica è «l'unico sentiero del pensiero […] per il quale Tasso abbia fornito un contributo originale e rilevante rispetto alla riflessione dei contemporanei» (giudizio ripreso e confermato di recente da FERRETTI 2024, pp. 13-14).

Le ragioni di questa originalità, così come i passi dei *Discorsi* utili a documentarla, sono certamente molteplici, ma, per stare alla questione forse più importante perché più generale – quella delle «spezie di poesia» (TASSO 1964, p. 25), vale a dire quanto ora si indicherebbe come "generi letterari" –, si può cominciare quantomeno in via introduttiva dalla capacità di Tasso di assumere una posizione di per sé non unica né nuova nei dibattiti cinquecenteschi (cfr. GROSSER 1992; JAVITCH 1999a; SBERLATI 2001; JOSSA 2002; HEMPFER 2004; CONFALONIERI 2022a, pp. 59-108), l'idea che fosse «la medesima spezie di poesia quella ch'epica vien detta e quella che romanzo si chiama» (TASSO 1964, p. 27), e di declinarla in modo tale da rendere il concetto di «impronta classicista» (FERRETTI 2024, p. 11) di «perfettissimo poema» (TASSO 1995, p. 13) più aperto e capiente di quanto non fosse mai stato alle caratteri-

stiche che secondo altri sarebbero state proprie del romanzo e «de' moderni romanzatori» (ivi, p. 33). Alla base di questa posizione, insieme a (e prima ancora di) un necessario confronto con la teoria letteraria coeva, stavano la lettura e l'interpretazione della *Poetica* di Aristotele, lettura e interpretazione per le quali Tasso avrebbe anni dopo rivendicato «diritti di precedenza cronologica» (BALDASSARRI 1977b, p. 8) rispetto ai commenti che pure riteneva migliori – «mi risolvo che i due più moderni comentatori vulgari sian migliori de i tre latini» (TASSO 1995, pp. 267-68), scriveva il 15 ottobre 1576 a Luca Scalabrino, rivelando per l'appunto di preferire i commenti di Castelvetro e di Piccolomini, diversi ma entrambi ottimi («qual fra i vulgari debba precedere, non me ne sono risoluto», ivi, p. 268), a quelli di Robortello, Maggi e Vettori –, testi che sottolineava di non aver avuto a disposizione al momento della stesura dei *Discorsi dell'arte poetica*: «scrissi già ne la mia fanciullezza alcuni discorsi», si legge nella lettera a Curzio Ardizio del 25 febbraio 1585, «molto prima che fossero stampati e ch'io vedessi i commenti del Castelvetro e del Piccolomini sovra la Poetica» (TASSO 1852-1855, vol. II, p. 330).

Molte delle lettere testimoniano un dialogo serrato e puntuale con Aristotele e con i suoi commentatori cinquecenteschi, e per averne prova basterà ritornare più diffusamente sulle osservazioni inviate a Luca Scalabrino una volta ricevuta e subito letta «in molti luoghi» (TASSO 1995, p. 267) l'edizione del trattato con il commento di Alessandro Piccolomini. Siamo alla fine dell'estate del 1575, nel pieno della revisione del poema, e in coda alla lettera a Scipione Gonzaga del 16 settembre, Tasso – che scrive da Ferrara a un corrispondente che sta a Roma – dice di aver «inteso che si è stampata una Poetica d'Alessandro Piccolomini e che si vende in Roma» (ivi, p. 205); ne deriva una tempestiva richiesta: «qui non è ancora arrivata né a Venezia. Prego Vostra Signoria che me ne trovi una e la mi mandi per lo cavalier Gualengo», ambascia-

tore di Alfonso II, «o per altra occasione» (*ibidem*), cioè attraverso qualcun altro cui capitasse di viaggiare da Roma a Ferrara. Neanche un mese dopo, come si è visto poc'anzi, Tasso mostrerà di aver avuto il libro desiderato da un non meglio identificato collaboratore («Finalmente quel piccino, che non fu visto da me fra gli altri candidati, m'ha portato quasi di furto la Poetica alla camera», ivi, p. 267) e di essere in grado di darne un giudizio ragionato – cadono qui le considerazioni sulla superiorità dei commenti volgari rispetto a quelli latini, e il confronto tra le caratteristiche di Castelvetro e quelle di Piccolomini – e soprattutto "interessato". Al centro della lettura svolta in quei giorni, infatti, è in particolare il problema dell'«attione una di molti», caratteristica ritenuta essenziale da Tasso per conciliare "unità" (una «attione», appunto) e "varietà" («di molti»). Era una possibilità «concessa dal Castelvetro» (ivi, p. 269), ma apparentemente negata da Piccolomini («non è concessa da lui», *ibidem*), motivo per cui Tasso – disposto a riconoscere che quella di Piccolomini era «dottrina più aristotelica e più atta all'esposizione de' libri aristotelici» (ivi, p. 268) – si concedeva una battuta sul fatto di essere pronto a elogiare i propri avversari («i miei nemici a mio dispetto lodo», *ibidem*). Il séguito della lettera, scritta ammettendo di essere «in gran dubio» (ivi, p. 270, e più oltre: «vedo molte ragioni probabili *pro et contra*; che mi fanno star sospetto», ivi, p. 271), è un tentativo di aprire un varco in quella che sembra una lettura a lui non favorevole, sì, ma non tale da risultare inappellabile (per quanto riguarda l'azione «una di molti», osserva Tasso, Piccolomini «non la riprova così chiaramente che le sue parole non possano ricevere amica interpretazione»: ivi, p. 269). Ecco allora, al di là della richiesta di ottenere un parere in proposito dagli interlocutori di quel periodo, Pietro Angeli da Barga, il Bargeo, e Flaminio de' Nobili («pregate in mio nome il Signore», cioè lo stesso Scipione Gonzaga, «che di grazia vi dica quel che sente il Barga e 'l signor Flaminio», ivi,

p. 270), lo sforzo di risalire da un lato ai possibili modelli, anche contrari («l'autorità d'Omero può far gran contrapeso a molte delle mie ragioni», ivi, p. 271), dall'altro quello di tornare a riflettere, Aristotele alla mano, sulle differenze tra la tragedia e l'epica, e sul fatto che, «se l'unità di molti è lecita nella tragedia, molto maggiormente deve esser lecita nell'epopeia» (ivi, p. 272). Che l'unità di molti dovesse essere ammissibile nella tragedia, Tasso lo ricavava ingegnosamente ricordando dapprima come in alcune tragedie di Euripide l'unità fosse «una di molti», e insieme facendo notare come Aristotele non avesse sempre lodato Euripide, è vero, «nella costituzion della favola» (ivi, p. 274), ma lo avesse «ripreso in particolari di minor importanza» (*ibidem*), cosa che permetteva di dedurne che, se l'unità di molti fosse stata un difetto, «l'avria ripreso in questo che tanto importa» (*ibidem*). Con un'ulteriore inferenza – ancora una volta disponibile a inserirsi in un silenzio di Aristotele, ricavando una possibilità da ciò che la *Poetica* non vietava in maniera espressa –, Tasso estendeva poi all'epica la liceità dell'unità di molti che Aristotele non aveva rimproverato a Euripide:

> tanto più era ragionevole che Aristotele riprendesse Euripide, ch'alcuno epico, quanto che dà più distinti i precetti della tragedia che dell'epopeia» (ivi, pp. 275-76).

Il resto della lettera è ancora dedicato, da una parte, al problema dell'unità e a come dimostrarla a partire dall'«unità di fine», cioè «la sola» che Aristotele aveva considerato (un punto su cui Tasso si era già soffermato nei *Discorsi dell'arte poetica*: cfr. TASSO 1964, p. 24) e che avrebbe permesso di accomunare declinazioni diverse di unità («a questa benedetta unità di fine tanto riguarda la mia unità, quanto quella d'Omero», Tasso 1995, p. 276); dall'altra parte, sempre in dialogo con il commento di Piccolomini, stavolta favorevole a Tasso, alle

differenti maniere d'intendere la «necessità degli episodi» (ivi, p. 278).

Anche senza continuare a leggere puntualmente l'intero testo, però, si comprende tanto la ragione per cui si è potuto parlare di teoria elaborata «dietro la maschera dell'aristotelismo» (JAVITCH 1999b), vale a dire presentando come "aristoteliche" o conciliabili con la *Poetica* certe posizioni che in realtà sono del tutto originali, quanto l'opportunità di estendere l'idea di lettura complementare, oltre che ai *Discorsi* e al poema, anche alle stesse lettere, come in fondo testimonia lo stesso volume assemblato da Licino, che riunisce «la teoria letteraria per così dire "a monte" e "a valle" della *Liberata*» (FERRETTI 2024, p. 14).

A darne conferma, muovendo a ritroso dalla lettera del 15 ottobre 1575, basterebbero le numerose pagine dei *Discorsi* in cui Tasso rifletteva sulle stesse questioni di cui, col poema a quel punto entrato in fase di revisione, avrebbe scritto con passione, come si è visto («io son riscaldato in questa materia che mi dà fastidio»: TASSO 1995, p. 275), a Luca Scalabrino. Degli argomenti passati in rassegna o accennati finora – l'unità di azione, la necessità degli episodi – Tasso aveva parlato nel secondo dei tre *Discorsi dell'arte poetica*, quello che, con le partizioni della retorica classica, era dedicato alla *dispositio*, dopo che il primo era rivolto all'*inventio*, mentre il terzo lo sarebbe stato alla *elocutio*. Che questo dovesse essere l'ordine della trattazione era annunciato fin dalle prime righe:

> A tre cose deve aver riguardo ciascuno che di scriver poema eroico si propone: a sceglier materia tale che sia atta a ricever in sé quella più eccellente forma che l'artificio del poeta cercarà d'introdurvi; a darle questa tal forma; e a vestirla ultimamente con que' più esquisiti ornamenti ch'alla natura di lei siano convenevoli (TASSO 1964, p. 3).

Ciò non deve far dimenticare che il testo dei *Discorsi* pubblicato da Licino è sicuramente incompleto. Non a tre ma a quattro discorsi, infatti, Tasso allude nelle occasioni in cui si riferisce al trattato: innanzitutto nella cosiddetta *Memoria Rondinelli*, una «lettera-testamento» (FERRETTI 2024, p. 15; ma cfr. anche BALDASSARRI 2023, p. 88) inviata a Ercole Rondinelli all'atto di partire per la Francia nell'autunno del 1570, in cui Tasso elencava alcuni suoi testi tra i quali per l'appunto i «quattro libri del poema eroico» (TASSO, *Lettere*, vol. I, p. 22); e poi nei più tardi *Discorsi del poema eroico*, nella cui pagina d'apertura è contenuto un accenno alla versione giovanile del trattato («Avendo dunque io proposto di corregger e pubblicar quel che io, già molti anni sono, scrissi in quattro libri, ne' quali quasi mostrai l'idea del poema eroico […]»: TASSO 1964, p. 61).

Dell'incompiutezza del trattato andato in stampa nel 1587 è tuttavia possibile accorgersi anche con una lettura sensibile a rilevare la «disomogeneità stilistica e retorica» (FERRETTI 2024, p. 15) tra i primi due discorsi, dedicati all'*inventio* e alla *dispositio*, entrambi di «alta e squisita fattura» (*ibidem*), e il terzo, quello sull'*elocutio*, «non altrettanto rifinito sul piano strutturale e formale» (*ibidem*). È una questione che si lega inevitabilmente al problema della cronologia, senz'altro troppo complesso per essere non si dice affrontato, ma quantomeno riassunto in questa sede. Vi si è soffermato di recente, con nuove ipotesi formulate attraverso l'attenta discussione di tutte le principali posizioni emerse finora, Francesco FERRETTI (2024), che nell'occasione ha proposto di mantenere un punto su cui d'altra parte esiste un accordo pressoché unanime – e cioè il fatto che il nucleo originario del trattato sarebbe da collocare nel periodo del primo soggiorno di Tasso a Padova, tra il 1561 e il 1562, come sostenuto per la prima volta da POMA (1964, pp. 263-68) –, ma insieme ha suggerito che la redazione dei primi due discorsi, senz'altro riveduti a distanza di

tempo dopo un'iniziale stesura «di getto» (FERRETTI 2024, p. 24), andrebbe datata agli anni compresi tra il 1565 e il 1570, quando Tasso si trovava a Ferrara come cortigiano di Luigi d'Este.

Come si può ben immaginare, non c'è problema critico che non debba passare attraverso il vaglio della ricostruzione cronologica, quand'anche i manoscritti e i documenti disponibili non permettano, come questo è il caso, di fare piena luce su una situazione che rimane almeno in parte indiziaria (cfr. POMA 1964; FERRO 2018). È d'altro canto vero anche l'inverso: basterà ricordare, a tal proposito, come la dimostrazione di RAIMONDI (1980, pp. 25-70) del fatto che Tasso, nella stesura del terzo discorso, dovette servirsi del commento di Pier Vettori al *De elocutione* dello pseudo-Demetrio Falereo, un'opera che fu pubblicata solo verso la fine del 1562, abbia poi consentito ad altri (SCARPATI 1982; BALDASSARRI 1984; GIGANTE 2007, pp. 88-89; FERRETTI 2024, pp. 22-24) di ridiscutere e correggere la datazione dei *Discorsi* proposta da POMA (1964, p. 267), che da parte sua aveva negato questa possibilità allora avanzata da Ettore Mazzali (cfr. TASSO 1959, p. 393).

Al di là della necessità di rinviare agli studi che hanno affrontato in dettaglio questi problemi, è comunque possibile insistere su alcuni punti fermi proprio a partire dalla riconosciuta, e non contestata, «*patavinitas* concettuale» del trattato (FERRETTI 2024, p. 21, ma cfr. BALDASSARRI 1995; GIRARDI 1997; RESTA 1997). Il giovane Tasso che ancora non poteva contare, come lui stesso avrebbe anche orgogliosamente sottolineato più tardi, sui commenti in volgare alla *Poetica* di Castelvetro e di Piccolomini, conosceva già invece quelli latini di Robortello, di Maggi e soprattutto di Vettori, quest'ultimo in particolare attraverso la decisiva mediazione del maestro Carlo Sigonio (SCARPATI 1982; VIRGILI 1992). Il confronto con Aristotele sotteso alla concezione dei *Discorsi*, insomma, è da

subito condotto in dialogo con i commenti a cui Tasso sarebbe tornato nel corso degli anni, secondo ciò che, insieme alle lettere, testimoniano le postille lasciate nel tempo su volumi che in qualche caso dovevano essere appartenuti già alla biblioteca del padre Bernardo (cfr. CARINI 1962; SCARPATI 1982; BALDASSARRI 1983 e 1988; VIRGILI 1992; SELMI 1994; MIANO 2000; BETTINELLI 2001; GIRARDI 2010 e la sintesi offerta in EAD. 2023, pp. 101-02).

Invano si cercherebbero i nomi dei commentatori nei *Discorsi* giovanili, dato che, per vedere qualche citazione diretta, secondo una più complessiva tendenza a rendere esplicito ciò che era rimasto sottinteso (cfr. BALDASSARRI 1977b, p. 35; CONFALONIERI 2024, p. 59), bisognerà aspettare i *Discorsi del poema eroico* o il *Giudicio*. Un'indagine come quella di SCARPATI (1982, pp. 172-79) ha tuttavia reso possibile accertare che, dietro le pagine del secondo discorso intese a distinguere il tipo di unità che doveva caratterizzare la tragedia («simplice e uniforme», TASSO 1964, p. 39) da quella aperta alla «varietà de gli episodii» e dunque «mista» che, a patto di non pregiudicare l'«unità della favola», era certamente «lodevole» nell'epica (cfr. ivi, pp. 38-39), stava il commento alla *Poetica* pubblicato da Pier Vettori nel 1560 (oltre a SCARPATI 1982, cfr. su questo GIGANTE 2007, p. 85, FERRETTI 2024, pp. 16-17 e prima ancora BALDASSARRI 1977b, pp. 27-28).

Si torna così al secondo dei tre *Discorsi dell'arte poetica*, quello che – dedicato, come si è detto, alla *dispositio*, e quindi in gran parte al problema dell'unità di azione (cfr. CONFALONIERI 2022a, pp. 85-95), dibattuto con fervore nella teoria letteraria dell'epoca (RASI 1982) – è prevedibilmente più fitto di citazioni del nome di Aristotele. Ancora una volta seguirle tutte sarebbe impossibile non solo qui, ma forse in qualsiasi sede diversa da quella del commento puntuale cui da diversi anni attende Francesco Ferretti. Resta nondimeno importante sottolineare di nuovo un principio generale di metodo, e cioè

che l'«acuta lettura di luoghi aristotelici, non di rado consapevole della sua effettiva prevaricazione della lettera della *Poetica*» (BALDASSARRI 1977b, pp. 27-28), è ottenuta pressoché invariabilmente nel nome dello stesso Aristotele, in base a quel procedimento descritto talora con la già ricordata metafora della "maschera" – «dietro la maschera dell'aristotelismo», per richiamare ancora l'idea di JAVITCH (1999b) sull'aristotelismo dopotutto di "facciata" dietro cui Tasso nasconderebbe la novità delle sue posizioni sui generi letterari – e in altri casi come una «rivendicazione del diritto non già di confutare, ma certo di interpretare e completare Aristotele» (BALDASSARRI 1977b, p. 11).

Dettaglio rivelatore di questa attitudine, come già faceva notare BALDASSARRI (*ibidem*), è un'affermazione inserita fin dal primo discorso a proposito della necessità di distinguere l'epica dalla tragedia, distinzione che nel secondo discorso avrebbe riguardato l'unità, e che nel primo interessava le «cose imitate» (cfr. TASSO 1964, p. 11). Ora, proprio rispetto alle «cose imitate» – una delle «tre differenze essenziali e specifiche», insieme al «modo d'imitare» e agli «istrumenti co' quali si imita», in base a cui «l'un poema dall'altro si separa e si distingue» (*ibidem*) –, Tasso contestava non direttamente Aristotele, ma l'interpretazione di chi, a causa di «quell'oscura brevità ch'è propria di lui» (*ibidem*), aveva potuto credere che su questo punto non ci fosse differenza tra la tragedia e l'epica. Era questa un'opinione da cui Tasso dissentiva («vera da me non è giudicata»), come spiegato dall'argomento controfattuale secondo cui «se l'azioni epiche e tragiche fossero della istessa natura, produrrebbono gli istessi effetti» (*ibidem*), cosa per l'appunto falsa perché «le azioni tragiche movono l'orrore e la compassione» (ivi, p. 12), mentre «l'epiche non sono nate a mover né pietà né terrore» (*ibidem*). Da tale diversità degli effetti discendeva poi una diversa natura del carattere sia pure in entrambi i casi «illustre» delle azioni di tragedia ed epica:

«l'illustre del tragico consiste nell'inespettata e sùbita» – cioè improvvisa, repentina – «mutazion di fortuna» (*ibidem*), laddove «l'illustre dell'eroico è fondato sovra l'imprese d'una eccelsa virtù bellica, sovra i fatti di cortesia, di generosità, di pietà e di religione» (*ibidem*). Di qui, infine, veniva che necessariamente diversa fosse anche la «natura» dei personaggi appropriati a ciascuno dei due generi, perché «se bene nell'uno e nell'altro», nella tragedia e nell'epica, «le persone» dovessero essere «di stato e di dignità regale e soprema», la tragedia richiedeva «persone né buone né cattive, ma di condizion di mezzo» (*ibidem*) – condizione che «da Aristotele più in Edippo che in alcun altro è ritrovata», ricordava Tasso, che ancora su questo punto leggeva la *Poetica* seguendo l'esegesi di Vettori (cfr. SCARPATI 1995, pp. 116-17) –, l'epica, al contrario, cercava «nelle persone il sommo delle virtù, le quali eroiche dalla virtù eroica sono nominate» (TASSO 1964, p. 12). In questo modo, rispetto alle «cose imitate», Tasso arrivava a una distinzione fra tragedia ed epica che poteva indicare come una «differenza […] molto più propria e più intrinseca e più essenzial delle altre» (ivi, p. 13), vale a dire più importante della «diversità de gli istromenti e del modo dello imitare» (*ibidem*), sebbene Aristotele non ne avesse parlato: «e se Aristotele non ne fa menzione», concludeva Tasso questa sezione del suo ragionamento, «è perché basta a lui in quel luogo di mostrare che la tragedia e l'epopeia siano di spezie differenti; e ciò a bastanza si mostra per quell'altre due differenze» – quelle relative agli «istromenti» e al «modo» – «le quali a prima vista sono assai più note» di quella che riguarda le «cose» (*ibidem*).

A questo saggio del «complesso lavoro di deduzione e di estensione» all'epica «delle norme aristoteliche relative alla tragedia» (BALDASSARRI 1977b, p. 18), lavoro di cui i *Discorsi dell'arte poetica* non sono certo un caso isolato, ma del quale rappresentano comunque un «monumento insigne e consapevole» (*ibidem*) nella poetica cinquecentesca, bisogna affian-

care qualche ulteriore considerazione sul parallelo e complementare impegno di Tasso nel dimostrare che al poema eroico appartenevano o potevano appartenere caratteristiche che, a parere di altri letterati, erano in realtà proprie del romanzo come genere che dall'epica doveva ormai essere distinto. Come si può facilmente prevedere, è soprattutto in queste pagine, nel secondo dei *Discorsi dell'arte poetica*, che Tasso si confronta con i precedenti tentativi di «sistemazione teorica del presunto nuovo genere del romanzo» (*ibidem*). «Presunto», ha scritto giustamente Baldassarri, perché dal punto di vista di Tasso la distinzione tra «romanzo» ed «epopeia» è insussistente quanto a «spezie di poesia» (TASSO 1964, p. 27): «imita il romanzo e l'epopeia le medesime azioni, cioè l'illustri», tratto su cui vale persino la più «stretta affinità» prodotta dall'«imitare il medesimo illustre», diverso dal tragico («fondato sovra la grandezza de' fatti orribili e compassionevoli») e rivolto invece alle «generose e magnanime azioni degli eroi»; «imita il romanzo e l'epopeia con l'istessa maniera», cioè attraverso una modalità narrativa e non drammatica («vi si narrano le cose, non si rappresentano»); «imitano co' medesimi istrumenti», vale a dire «col verso nudo», privo del «ritmo» e dell'«armonia» che sono «del tragico e del comico» (*ibidem*).

La decisa rivendicazione dell'identità di genere letterario per epica e romanzo è sufficiente a giustificare l'affermazione per cui Tasso conduce una «serrata polemica» (BALDASSARRI 1977b, p. 18) contro i *Discorsi intorno al comporre de i Romanzi* di Giovan Battista Giraldi Cinthio, ma già lo stesso Baldassarri – in quello che occorre di nuovo citare perché rimane tuttora uno degli studi irrinunciabili sui *Discorsi dell'arte poetica* – faceva acutamente notare come, «non soltanto in via di paradosso», sia impossibile comprendere la «reale dimensione storica» dei *Discorsi* tassiani «quando si prescinda dai loro rapporti, per contiguità e insieme per opposizione, con il Giraldi» (*ibidem*). Per uno studio approfondito di tali rapporti si dovrà rinviare

ad altra sede o per ora rimettersi ai lavori di chi se ne è occupato per questioni puntuali; tra queste è opportuno ricordare che la pagina più celebre e antologizzata dei *Discorsi dell'arte poetica* – quella in cui Tasso paragona il poema a un «picciolo mondo», e l'arte dell'«eccellente poeta» a quella del «supremo Artefice» in grado di racchiudere «tanta varietà» in una «forma» e in una «favola» (TASSO 1964, p. 36) – richiama indubitabilmente il brano in cui Giraldi aveva sostenuto che lo «scrittore» dovesse usare «gran diligenza» nel far sì che le parti del poema convenissero insieme così «come convengono quelle del corpo» (GIRALDI CINTHIO 2002, p. 37). Ancora BALDASSARRI (1977b), oltre a essere stato tra i primi a segnalare l'inaggirabile coincidenza tra i due passi, ha indicato come questo recupero da parte di Tasso fosse in realtà utile a mettere in luce le differenze tra una pagina, quella tassiana, «tutta giocata sulle *callidae iuncturae* di un discorso perfettamente consapevole delle proprie variazioni e della propria norma» (ivi, p. 29), e un'altra, quella giraldiana, che invece «sbiadisce nell'accumulazione e nell'elenco» (ivi, pp. 29-30). Si può continuare a discutere se questa lettura, che parrebbe sfavorevole a Giraldi (ma naturalmente in gioco non c'è un giudizio di valore), sia da riequilibrare (cfr. ROZSNYÓI 2000, pp. 64-65; FERRONI 2013, pp. 492-93) e magari da rovesciare (cfr. VILLARI 2017, pp. 141-43), oppure da motivare ulteriormente prestando rinnovata attenzione alla struttura calcolatamente antitetica e simmetrica del discorso di Tasso e alla sua integrazione del riferimento alla figura del corpo umano che era già stato di Giraldi, e prima di Aristotele, con un implicito ricorso a un modello architettonico – e persino musicale, nei più tardi *Discorsi del poema eroico* (TASSO 1964, p. 140) – di saldezza strutturale (cfr. CONFALONIERI 2022b, pp. 66-88 e ID., 2024).

In ogni caso, quale che sia la valutazione del rapporto tra le due pagine, e di lì tra i *Discorsi dell'arte poetica* e i *Discorsi intorno al comporre de i Romanzi*, la sicura relazione tra l'una e l'altra

dimostra una volta di più ciò che gli studi hanno già sottolineato e che anche qui si è provveduto a ricordare, e cioè che il lavoro di interpretazione e di uso della *Poetica* di Aristotele portato avanti da Tasso avviene attraverso il confronto con i primi commentatori cinquecenteschi – se ne è avuta una prova soffermandosi sulla distinzione tra epica e tragedia in materia di azione «illustre» – e un altrettanto vivace confronto con i precedenti tentativi di codificazione delle novità letterarie che lo stesso Tasso, sia pure da una posizione diversa da quella di Giraldi quanto alla distinzione tra epica e romanzo, era da sempre stato intenzionato a non ignorare. A questo proposito, basterebbe rievocare un altro celeberrimo brano dei *Discorsi dell'arte poetica*, quello in cui Tasso rifletteva sul grande successo dell'Ariosto, apparentemente ottenuto «partendo dalle vestigie de gli antichi scrittori e dalle regole di Aristotele» (TASSO 1964, p. 22) e all'opposto sul clamoroso fallimento del Trissino, «mentovato da pochi, letto da pochissimi, prezzato quasi da nissuno» perché «i poemi d'Omero religiosamente si propose di imitare e dentro i precetti d'Aristotele si ristrinse» (ivi, p. 23). Nella frase conclusiva di questo ragionamento, Tasso descriveva Trissino come

> muto nel teatro del mondo e morto alla luce de gli uomini, sepolto a pena nelle librarie e nello studio d'alcuno letterato (*ibidem*).

La battuta sembra rievocarne una già formulata da Giraldi nella lettera del 12 giugno 1556 al padre di Tasso, Bernardo, sul fatto che l'operazione effettuata da Trissino con l'*Italia liberata dai Goti* non fosse che uno «scrivere a' morti» (GIRALDI CINZIO 1996, p. 274, su cui cfr. RASI 1980, MORACE 2012, pp. 85-109 ed EAD., 2013, e ancora VILLARI 2002, pp. XXXI-XXXII).

È tale esigenza di contemporaneità a determinare quella strategia di lettura che si inseriva nei silenzi della *Poetica* per

ricavarne considerazioni nuove, ma che era comunque possibile presentare come fondate nelle pagine del trattato; una strategia di cui Tasso non avrebbe esitato a servirsi ancora, come basterà a documentare un brano della lettera forse più scomoda scritta durante la revisione romana, quella del 30 marzo 1576 a Silvio Antoniano, ironicamente soprannominato il «Poetino» (così definito, nelle lettere a Luca Scalabrino il 12 marzo, a Scipione Gonzaga il 24 aprile e ancora a Luca Scalabrino il 3 e l'11 maggio dello stesso anno, per l'abilità di poeta e cantore di versi mostrata in gioventù: cfr. nell'ordine TASSO 1995, p. 329, p. 421, p. 426 e ID. 1852-1855, vol. I, p. 173 e p. 176). Dotato di «una spiccata sensibilità per ciò che nei versi poteva suonare immorale e lascivo» (RUSSO 2023, p. 126), Antoniano era certamente il «più insidioso» (GIGANTE 2007, p. 130) tra i lettori coi quali Tasso dovette misurarsi nel corso della revisione, l'interlocutore della cui «severità» Tasso si sarebbe detto spaventato (cfr. TASSO 1995, pp. 420-21), in particolare per il fatto che, con una battuta provocata dal vederne le considerazioni ricevute in risposta alla lettera del 30 marzo, gli sembrava che in fondo il «Poetino» desiderasse «che 'l poema fosse letto non tanto da cavalieri, quanto da religiosi e da monache» (ivi, pp. 426-27).

L'unica lettera scritta direttamente all'Antoniano è, appunto, un tentativo da parte di Tasso di affrontare il «rigore» e la «soverchia severità» – così parlandone a Scipione Gonzaga l'11 febbraio (ivi, p. 309) e il 5 marzo (ivi, p. 322) – di un parere che, a giudicare da quanto gli veniva riportato dagli altri corrispondenti, lo preoccupava sempre di più (cfr. BENEDETTI 2016). È perciò significativo che, anche in occasione di questa lettera così delicata, Tasso scelga di far ricorso, in ottica stavolta difensiva, alla strategia interpretativa (e argomentativa) di cui si è detto, quella che prevede la possibilità di integrare un determinato silenzio di Aristotele con considerazioni che appaiano nondimeno come "aristoteliche".

Scrivendo all'Antoniano, dopo aver parlato «a lungo de gli amori e degli incanti» (TASSO 1995, p. 353), Tasso si sofferma su «quel mirabile ch'eccede l'uso delle attioni e la possibilità degli uomini» (ivi, p. 354), problema spinoso perché necessariamente collegato agli agenti in grado di compiere tali azioni soprannaturali (cfr. ORLANDO 2017): gli «dei», nei «poemi de' gentili», cioè di religione pagana (TASSO 1995, p. 354); gli «angioli», i «diavoli», i «maghi» – «Dio», gli «angioli suoi», i «demoni» o «coloro a' quali da Dio o da' demoni è concessa questa podestà, quali sono i santi, i maghi e le fate», secondo il più completo elenco offerto già nel primo dei *Discorsi dell'arte poetica* (TASSO 1964, p. 7, e cfr. BALDASSARRI 1977a, per il rapporto su questo tra *Discorsi* e *Liberata*) – in «tutte le moderne poesie» (TASSO 1995, p. 354). La differenza tra antico e moderno, in questo caso, viene spiegata come un fatto "accidentale", che non riguarda cioè le caratteristiche «essenziali e fisse» (ivi, p. 356) della poesia, queste sì destinate a rimanere sempre valide e stabilite come «leggi […] dalla ragione stessa delle cose» (*ibidem*); a essere in gioco, qui, è invece l'«uso de' tempi» (ivi, p. 355), e perciò una di quelle caratteristiche sottoposte all'«imperio» (ivi, p. 356) del «possente tiranno» (ivi, p. 357) di una consuetudine che varia al variare dell'epoca. Dato come «necessarissimo» il «mirabile» – il "soprannaturale", il "meraviglioso" – «in ciascun poema eroico» (ivi, p. 354), è così altrettanto necessario che questo «mirabile» si accomodi all'uso in vigore nel tempo in cui un determinato poema viene composto: tanto basta, secondo Tasso, per spiegare come mai l'*Odissea* sia «ripiena di […] miracoli» (ivi, p. 355) e perché debba esserlo anche ogni poema moderno, per quanto appunto accomodato al «costume» (ivi, p. 356) di tempi ormai diversi. A corredo di questa affermazione Tasso sottolinea di non voler attribuire all'uso «piena autorità sovra la poesia» (*ibidem*), ma solo quella relativa a ciò che è sottratto alle leggi universali (e atemporali) del comporre e che, proprio

per il fatto di non essere regolato dalle «norme dell'arte», Aristotele non aveva pensato di dover trattare. Ecco che il silenzio si converte in un insegnamento, che una "lacuna" della *Poetica* viene colmata con un principio nuovo e tuttavia presentato come se a fissarlo fosse stato, implicitamente, lo stesso Aristotele:

> et a me pare ch'Aristotele, tacendo, assai apertamente c'insegni questa dottrina nella Retorica e nella Poetica; perch'egli mostra di giudicare quelle cose, delle quali tace, tali e sì fatte non possano esser richiamate sotto alcuna norma dell'arte (ivi, p. 357).

Da una parte ciò che è "essenziale", soggetto alla «norma dell'arte», dall'altra ciò che è «accidentale», sottoposto al dominio dell'«uso»; da una parte le «leggi della poesia», dall'altra l'idea che il poeta, negli «accidenti» in cui «non si dà né si può dar certa regola», assecondi una consuetudine che cambia e «s'allontani dalla imitazion de gli antichi, a i quali è forse superstizione il volere in ogni condizione assomigliarsi» (*ibidem*); da una parte, ancora, la lettera della *Poetica*, dall'altra i silenzi di un testo in cui possono inserirsi pratiche non direttamente previste e che tuttavia possono essere difese e sostenute anche dal punto di vista della teoria di Aristotele proprio perché sottratte a una trattazione esplicita. Sono tutte queste prove del fatto che quell'«intima collaborazione fra il Tasso teorico e il Tasso poeta epico» (BALDASSARRI 1977b, p. 7) di cui i *Discorsi* sono «il primo documento cospicuo», e che sarebbe stato uno dei «connotati salienti della successiva esperienza letteraria tassiana» (*ibidem*), non è semplicemente la caratteristica di una biografia lungo la quale si sarebbero affiancate di continuo la scrittura di versi e la riflessione teorica, ma la descrizione precisa di un metodo di lettura, oltre che per l'appunto di una concreta modalità di composizione e di teorizzazione.

Riferimenti bibliografici

ALFANO 2012 = G. ALFANO, *Torquato Tasso*, Firenze, Le Monnier.

BALDASSARRI 1977a = G. BALDASSARRI, *"Inferno" e "Cielo". Tipologia e funzione del "meraviglioso" nella «Liberata»*, Roma, Bulzoni.

BALDASSARRI 1977b = G. BALDASSARRI, *Introduzione ai «Discorsi dell'arte poetica»*, «Studi Tassiani», XXVI, pp. 5-38.

BALDASSARRI 1983 = G. BALDASSARRI, *La biblioteca del Tasso. I postillati "barberiniani"*, vol. I, *Postille inedite allo Scaligero e allo pseudo-Demetrio*, Bergamo, Centro di Studi Tassiani.

BALDASSARRI 1984 = G. BALDASSARRI, *Ancora sulla cronologia dei «Discorsi dell'arte poetica»*, «Studi Tassiani», XXXII, pp. 99-110.

BALDASSARRI 1988 = G. BALDASSARRI, *Gli «Estratti» dalla «Poetica» del Castelvetro*, «Studi Tassiani», XXXVI, pp. 73-127.

BALDASSARRI 1995 = G. BALDASSARRI, *La prima formazione delle idee tassiane sulla poetica*, in *La ragione e l'arte. Torquato Tasso e la Repubblica veneta*, a cura di G. DA POZZO, Venezia, Il Cardo, pp. 63-66.

BALDASSARRI 1999 = G. BALDASSARRI, *Torquato Tasso*, in *Storia generale della letteratura italiana*, diretta da N. BORSELLINO e W. PEDULLÀ, vol. V, *L'età della Controriforma - Il tardo Cinquecento*, Milano, Motta, pp. 281-446.

BALDASSARRI 2023 = G. BALDASSARRI, *Le lettere*, in *Tasso*, a cura di E. RUSSO e F. TOMASI, Roma, Carocci, pp. 81-97.

BENEDETTI 2016 = L. BENEDETTI, *Le ragioni della poesia: Torquato Tasso e Silvio Antoniano*, in *Speaking Truth to Power from Medieval to Modern Italy*, edited by J. A. CAVALLO and C. LOTTIERI, «Annali d'Italianistica», XXXI-XXXV, pp. 243-59.

BETTINELLI 2001 = A. BETTINELLI, *Le postille di Bernardo e Torquato Tasso al commento di Francesco Robortello alla «Poetica» di Aristotele*, «Italia medievale e umanistica», XLII, pp. 285-335.

BOCCA 2014 = L. BOCCA, *Le «Lettere poetiche» e la revisione romana della «Gerusalemme liberata»*, Alessandria, Edizioni dell'Orso.

CARINI 1962 = A. M. CARINI, *I postillati "barberiniani" del Tasso*, «Studi Tassiani», XII, pp. 97-110.

CONFALONIERI 2021 = C. CONFALONIERI, *Che cosa c'è di "ariostesco" in Ariosto. Considerazioni su ironia e soprannaturale nel «Furioso» (e sul modo di parlarne)*, «AOQU (Achilles Orlando Quixote Ulysses). Rivista di epica», II, 1, pp. 63-88, ora ripreso in ID., *Ariosto e la teoria. Intertestualità, ironia e realtà nel «Furioso» e nelle sue letture*, Ravenna, Longo, 2025, pp. 85-100.

CONFALONIERI 2022a = C. CONFALONIERI, *Torquato Tasso e il desiderio di unità. La «Gerusalemme liberata» e una nuova teoria dell'epica*, Roma, Carocci.

CONFALONIERI 2022b = C. CONFALONIERI, *«Queste spaziose loggie». Architettura e poetica nella tragedia italiana del Cinquecento*, Napoli, Loffredo.

CONFALONIERI 2024 = C. CONFALONIERI, *Tasso, la poetica e la «ragion musica»*, «Giornale storico della letteratura italiana», CCI, 673, 1, pp. 51-78.

CONFALONIERI 2025 = C. CONFALONIERI, *L'affezione che inganna: Torquato Tasso lettore della «Gerusalemme»*, in *La pratica del commento 5. Autocoscienza, frontiere, attraversamenti*, a cura di D. BROGI, P. CATALDI, T. DE ROGATIS e G. MARRANI, Pisa, ETS, pp. 23-33.

CORRADINI 2023 = M. CORRADINI, *«Furioso» contro «Liberata». La polemica cinquecentesca*, in *Per una storia della critica tassiana. Aspetti e problemi*, a cura di L. BANI, C. CAPPELLETTI e M. CASTELLOZZI, Bergamo, Quaderni del Centro di Studi Tassiani, pp. 57-90.

DE MAN 1986 = P. DE MAN, *The Resistance to Theory*, foreword by W. GODZICH, Minneapolis, University of Minnesota Press.

DONADONI 1928 = E. DONADONI, *Torquato Tasso*, Venezia, La Nuova Italia.

FABBRI 2000 = P. FABBRI, *Elogio di Babele*, Roma, Meltemi.

FERRETTI 2010 = F. FERRETTI, *Narratore notturno. Aspetti del racconto nella «Gerusalemme liberata»*, Pisa, Pacini.

FERRETTI 2024 = F. FERRETTI, *Tre (o quattro?) discorsi sul metodo. Sui «Discorsi dell'arte poetica»*, in *Tra apologia e inchiesta. Studi sulle prose di Torquato Tasso*, a cura di F. ALZIATI, M. FAVARO e G. VAGNI, Città di Castello (PG), I libri di Emil, pp. 11-40.

FERRO 2018 = R. FERRO, *Torquato Tasso in Ambrosiana: i materiali del fondo cinque-secentesco*, in *Carte e immagini di Torquato Tasso*, a cura di M. BALLARINI e F. SPERA, con la collaborazione di S. BARAGETTI, Milano, Biblioteca Ambrosiana-ITL, pp. 71-92.

FERRONI 2013 = G. FERRONI, *Il modello ariostesco come emblema ferrarese*, in Atti del *Simposio internacional en homenaje a Renzo Cremante: Giovan Battista Giraldi Cinthio: hombre de corte, preceptista y creador* (Valencia, 8-10 novembre 2012), a cura di I. ROMERA PINTOR, «Critica letteraria», XLI, 159-160 (2013), pp. 483-502.

GETTO 1951 = G. GETTO, *Interpretazione del Tasso*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane.

GIGANTE 2007 = C. GIGANTE, *Tasso*, Roma, Salerno Editrice.

GIRALDI CINZIO 1996 = G.B. GIRALDI CINZIO, *Carteggio*, a cura di S. VILLARI, Messina, Sicania.

GIRALDI CINZIO 2002 = G. B. GIRALDI CINTHIO, *Discorsi intorno al comporre. Rivisti dall'autore nell'esemplare ferrarese Cl. I 90*, a cura di S. VILLARI, Messina, Centro interdipartimentale di studi umanistici.

GIRARDI 1997 = M. T. GIRARDI, *Tasso, Speroni e la cultura padovana*, in *Formazione e fortuna del Tasso nella cultura della Serenissima*. Atti del Convegno di studi nel IV centenario della morte di Torquato Tasso (Padova-Venezia, 10-11 novembre 1995), a cura di B. M. DA RIF e L. BORSETTO, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, Venezia, pp. 63-77.

GIRARDI 2002 = M. T. GIRARDI, *Tasso e la nuova «Gerusalemme». Studio sulla «Conquistata» e sul «Giudicio»*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane.

GIRARDI 2010 = M. T. GIRARDI, *In margine a un postillato tassiano dell'«Ars poetica» di Orazio*, in *Studi di letteratura italiana in onore di Claudio Scarpati*, a cura di E. BELLINI, M. T. GIRARDI e U. MOTTA, Milano, Vita e Pensiero, pp. 299-331.

GIRARDI 2023 = M. T. GIRARDI, *Tasso teorico: i due tempi dei «Discorsi»*, in *Tasso*, a cura di E. RUSSO e F. TOMASI, Roma, Carocci, pp. 99-121.

GROSSER 1992 = H. GROSSER, *La sottigliezza del disputare. Teorie degli stili e teorie dei generi in età rinascimentale e nel Tasso*, Firenze, La Nuova Italia.

GÜNTERT 1989 = G. GÜNTERT, *L'epos dell'ideologia regnante e il romanzo delle passioni. Saggio sulla «Gerusalemme liberata»*, Pisa, Pacini.

HEMPFER 2004 = K. W. HEMPFER, *Letture discrepanti. La ricezione dell'«Orlando furioso» nel Cinquecento: lo studio della ricezione storica come euristica dell'interpretazione* [1987], Modena, Franco Cosimo Panini.

JAVITCH 1998 = D. JAVITCH, *La nascita della teoria dei generi poetici nel Cinquecento*, «Italianistica», XXVII, 2, pp. 177-97.

JAVITCH 1999a = D. JAVITCH, *Ariosto classico. La canonizzazione dell'«Orlando furioso»* [1991], prefazione di N. GARDINI, Milano, Bruno Mondadori.

JAVITCH 1999b = D. JAVITCH, *Dietro la maschera dell'aristotelismo: innovazioni teoriche nei «Discorsi dell'arte poetica»*, in *Torquato Tasso e la cultura estense*, a cura di G. VENTURI, con la collaborazione di G. STIMATO, 3 vol., Firenze, Olschki, vol. II, pp. 523-33.

JAVITCH 2022 = D. JAVITCH, *L'indifferenza per l'ironia nelle letture cinquecentesche dell'«Orlando furioso»* [2020], «Letteratura cavalleresca italiana», IV, pp. 11-22.

JOSSA 2002 = S. JOSSA, *La fondazione di un genere. Il poema eroico tra Ariosto e Tasso*, Roma, Carocci.

MANSO 1995 = G. B. MANSO, *Vita di Torquato Tasso* [1621], a cura di B. BASILE, Roma, Salerno Editrice.

MIANO 2000 = S. MIANO, *Le postille di Torquato Tasso alle «Annotationi» di Alessandro Piccolomini alla «Poetica» di Aristotele*, «Aevum», LXXIV, 3, pp. 721-50.

MOLINARI 1995a = C. MOLINARI, *Introduzione*, in TASSO 1995, pp. IX-XLIV.

MOLINARI 1995b = C. MOLINARI, *Nota al testo*, in TASSO 1995, pp. XLV-LXXXI.

MORACE 2012 = R. MORACE, *Dall'«Amadigi» al «Rinaldo». Bernardo e Torquato Tasso tra epico ed eroico*, Alessandria, Edizioni dell'Orso.

MORACE 2013 = R. MORACE, *La teoria del tragico nel Giraldi (con incursioni nell'epico)*, in *Il mito, il sacro e la storia nella tragedia e nella riflessione teorica sul tragico*. Atti del convegno di studi (Salerno, 15-16 novembre 2012), a cura di R. GIULIO, Napoli, Liguori, pp. 169-85.

ORLANDO 2017 = F. ORLANDO, *Il soprannaturale letterario. Storia, logica e forme*, a cura di S. BRUGNOLO, L. PELLEGRINI e V. STURLI, prefazione di T. PAVEL, Torino, Einaudi.

POMA 1964 = L. POMA, *Nota filologica*, in TASSO 1964, pp. 263-328.

POMA 2005 = L. POMA, *Studi sul testo della «Gerusalemme liberata»*, a cura di F. GAVAZZENI, CLUEB, Bologna.

RAIMONDI 1980 = E. RAIMONDI, *Poesia della retorica*, in ID., *Poesia come retorica*, Firenze, Olschki, pp. 25-70.

RASI 1980 = D. RASI, *Breve ricognizione di un carteggio cinquecentesco: Bernardo Tasso e Giovan Battista Giraldi*, «Studi Tassiani», XXVIII, p. 5-24.

RASI 1982 = D. RASI, *Diacronie cinquecentesche. "Unità" e "varietà", "verità" e "finzione" nella "favola epica"*, in *«Quasi un picciolo mondo». Tentativi di codificazione del genere epico nel Cinquecento*, a cura di G. BALDASSARRI, Milano, Unicopli, pp. 31-56.

RESIDORI 2009 = M. RESIDORI, *Tasso*, Bologna, Il Mulino.

RESTA 1957 = G. RESTA, *Studi sulle lettere del Tasso*, Firenze, Le Monnier.

RESTA 1997 = G. RESTA, *Formazione e noviziato del Tassino*, in *Formazione e fortuna del Tasso nella cultura della Serenissima*. Atti del Convegno di studi nel IV centenario della morte di Torquato Tasso (Padova - Venezia, 10-11 novembre 1995), a cura di B. M. DA RIF e L. BORSETTO, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, Venezia, pp. 17-34.

RIVOLETTI 2014 = C. RIVOLETTI, *Ariosto e l'ironia della finzione. La ricezione letteraria e figurativa dell'«Orlando furioso» in Francia, Germania e Italia*, Venezia, Marsilio.

ROZSNYÓI 2000 = Z. ROZSNYÓI, *Dopo Ariosto. Tecniche narrative e discorsive nei poemi postariosteschi*, Ravenna, Longo.

RUSSO 2014 = E. RUSSO, *A ritmo di corrieri. Sulla revisione della «Liberata»*, in *Festina lente. Il tempo della scrittura nella letteratura del Cinquecento*. Atti del Convegno tenuto ad Arcavacata di Rende nel 2011, a cura di C. CASSIANI e M. C. FIGORILLI, introduzione di N. ORDINE, Roma, Edizioni di storia e letteratura, pp. 183-203.

RUSSO 2014b = E. RUSSO, *Guida alla lettura della «Gerusalemme liberata» di Tasso*, Roma-Bari, Laterza.

RUSSO 2023 = E. RUSSO, *«Gerusalemme liberata»*, *Tasso*, a cura di E. RUSSO e F. TOMASI, Roma, Carocci, pp. 123-58.

SBERLATI 2001 = F. SBERLATI, *Il genere e la disputa. La poetica tra Ariosto e Tasso*, Roma, Bulzoni.

SCARPATI 1982 = C. SCARPATI, *Tasso, Sigonio, Vettori*, in ID., *Studi sul Cinquecento italiano*, Milano, Vita e Pensiero, pp. 156-200.

SCARPATI 1995 = C. SCARPATI, *Tasso, i classici e i moderni*, Padova, Antenore.

SELMI 1994 = E. SELMI, *Stratigrafie tassiane: la ricezione dell'«Ars poetica» di Orazio nei «Discorsi» del Tasso*, in *Orazio e la letteratura italiana. Contributi alla storia della fortuna del poeta latino*. Atti del Convegno svoltosi a Licenza dal 19 al 23 aprile 1993 nell'ambito delle celebrazioni del bimillenario della morte di Quinto Orazio Flacco, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, pp. 111-70.

SERASSI 1785 = P. A. SERASSI, *La vita di Torquato Tasso*, Roma, Stamperia Pagliarini.

SOLERTI 1895 = A. SOLERTI, *Vita di Torquato Tasso*, 3 vol., Torino-Roma, Loescher.

TASSO 1852-1855 = *Le lettere di Torquato Tasso disposte per ordine di tempo ed illustrate da* C. GUASTI, 5 vol., Firenze, Le Monnier.

TASSO 1875 = T. TASSO, *Delle differenze poetiche per risposta al signor Orazio Ariosto* [1587], in ID., *Le prose diverse*, a cura di C. GUASTI, 2 vol., Firenze, Le Monnier, vol. I, pp. 431-41.

TASSO 1959 = T. TASSO, *Prose*, a cura di E. MAZZALI, Milano-Napoli, Ricciardi.

TASSO 1964 = T. TASSO, *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico*, a cura di L. POMA, Bari, Laterza.

TASSO 1995 = T. TASSO, *Lettere poetiche*, a cura di C. MOLINARI, Fondazione Pietro Bembo - Ugo Guanda Editore, Milano-Parma, 1995.

TASSO 2000 = T. TASSO, *Giudicio sovra la «Gerusalemme» riformata*, a cura di C. GIGANTE, Roma, Salerno Editrice.

VILLARI 2002 = S. VILLARI, *Il Discorso sui romanzi*, in GIRALDI CINTHIO 2002, pp. XIX-XXXV.

VILLARI 2017= S. VILLARI, *«Passando un giorno…». Divagazioni cavalleresche: Orlando e Olimpia, Ercole e Eufimia*, in *España e Italia: el Siglo de las Luces. Homenaje a Giulio Ferroni* (Valencia, 6 marzo 2015), ed. I. ROMERA PINTOR, Madrid, Fundación Updea, pp. 137-73.

VIRGILI 1992 = M. VIRGILI, *Le postille di Torquato Tasso al commento di Pier Vettori alla «Poetica» di Aristotele*, «Aevum», LXVI, 3, pp. 539-69.

WEINBERG 1961 = B. WEINBERG, *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance*, 2 vol., Chicago, The University of Chicago Press.

Corrado Confalonieri

***

Immagine accanto al titolo: Aristotele, particolare della *Scuola di Atene* di Raffaello, Città del Vaticano, Musei Vaticani, Stanza della Segnatura (da Wikipedia)

Nel contesto del censimento delle edizioni e commenti cinquecenteschi della *Poetica* di Aristotele, si presenta la scheda relativa a Torquato Tasso, *Discorsi dell'arte poetica* e *Lettere poetiche*.

As part of the census of sixteenth century Aristotele's *Poetica* editions and commentaries, the record of Torquato Tasso's *Discorsi dell'arte poetica* e *Lettere poetiche* is published.

Articolo presentato a giugno 2025. Pubblicato *on line* a dicembre 2025
© 2025 dall'Autore; licenziatario Studi giraldiani. Letteratura e teatro, Messina, Italia.
Questo è un articolo ad accesso aperto, distribuito con licenza Creative Commons
Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 3.0
Studi giraldiani. Letteratura e teatro, Anno XI, 2025
DOI: 10.13129 / 2421-4191 / 2025.11.173-205