

GIASON DENORES
POETICA



Giason Denores vide i natali nella città di Nicosia, a Cipro, intorno al 1530. L'isola era possedimento della Repubblica di Venezia dal 1489, motivo per cui il giovane Denores, di famiglia nobile e più volte impegnata al servizio della Serenissima (uno zio, Giovanni, fu ambasciatore a Tripoli, e più tardi anche il cugino Alvise ebbe incarichi ufficiali), poté compiere i propri studi a Padova, sede dello Studio, abbandonando il ristretto ambiente culturale isolano (segnato dalla cronica indigenza di lettori: cfr. SKOUFARI 2011, pp. 131-39). La sua formazione, votata principalmente alla filosofia, durò fino al 1553, quando era nuovamente a Cipro: gli anni patavini furono determinanti nella sua vita intellettuale, dato che, in un momento capitale del Rinascimento, poté seguire i corsi di Trifon Gabriele e frequentare il salotto di Sperone Speroni. Il primo, chiamato dai coevi «novello Socrate» (MORRESI 2001, pp. 71-72), fu, a dispetto del poco che se ne sa oggi, una figura chiave nell'ambiente culturale veneto lungo la prima metà del XVI secolo, mentre il secondo fu una tra le più importanti personalità nella Repubblica delle Lettere sia sul fronte della scrittura, sia, soprattutto, su quello teorico.

Da simili maestri si irradia l'attività di Denores, tutta incentrata sulla retorica e sulla critica letteraria, motivo per cui TOFFANIN 1991-1992 (p. 148) ebbe modo di definirlo «uomo

di poco gusto, e di molta letteratura»¹. L'esordio a stampa risale al 1553, quando mandò in luce la sua opera di maggior fortuna, il commento all'*Ars poetica* di Orazio, l'*In epistolam Q. Horatii Flacci de arte poetica ex quotidianis Tryphonis Cabriellii sermonibus interpretatio* (Venezia, presso i figli di Aldo), titolo volto a indicare come nell'opera egli «presentasse la dottrina di Trifon Gabriele» (WEINBERG 1972, III, p. 491). L'opera, che offre un primo saggio di ibridazione tra il pensiero aristotelico e quello oraziano (HERRICK 1946, pp. 43-46, *passim*), ebbe nello stesso anno una seconda emissione (sempre a Venezia, per Andrea Arrivabene) e apparve nuovamente l'anno successivo a Parigi, in due emissioni (presso la vedova di Maurice de La Porte e la tipografia di Mathieu David). In essa Denores «rilegge la poetica oraziana alla luce della necessità di identificare il diletto, definito come fine dell'arte, con l'utile, cioè con quanto è organico e funzionale alla morale» (PATRIZI 1990, p. 770).

Sono i primi passi di una riflessione interamente dedicata ai valori morali e civili della letteratura, e tesa a incanalare entro quest'alveo i testi e le questioni: la *Brevis et distincta summa praeceptorum de arte dicendi ex tribus Ciceronis libris de oratore collecta* che si legge in coda al commento oraziano ne dà un perfetto esempio, proponendo un florilegio di citazioni ciceroniane al fine di rimarcare la necessaria coincidenza tra buon oratore e buon cittadino. La terza e ultima parte dell'opera è costituita dall'edizione della *Tryphonis Cabriellii de spherica ratione, ex Macrobio et Plinio, brevis et distincta tractatio*, ulteriore omaggio al suo maestro, del cui trattato Denores avrebbe procurato nel 1582 il volgarizzamento (stampato alla conclusione delle *Tavole del*

¹ Toffanin esprimeva tale lapidaria sentenza opponendo il genio creativo di Giovan Battista Guarini alla schematica erudizione di Denores. È un verdetto duro, che trova il suo contraltare nell'entusiastico tributo di SKOUFARI 2011, che annovera il cipriota tra coloro che «non mancarono di lasciare creazioni letterarie di grande valore» (p. 148).

mondo e della sphaera, Padova, Meietto; e presso il medesimo editore nel 1589).

All'edizione del commento oraziano seguì un lungo periodo di silenzio, interrotto solo nel 1571, anno in cui uscì il *Breve trattato del mondo e delle sue parti* (Venezia, Muschio). Nel frattempo l'autore si era trasferito in laguna, dopo che, per ordine del sultano turco Selim II, il generale e gran visir Lala Mustafa Paşa aveva iniziato le operazioni di assedio alle città di Nicosia e Famagosta: la prima capitolava nell'agosto del 1570, la seconda dopo un'eroica resistenza, nell'agosto del 1571; l'isola passava sotto il dominio ottomano, costringendo molte famiglie locali o di origine veneziana a trasferirsi nei territori della Serenissima. Alla fine del 1573 Denores era perciò a Padova, con l'incarico prestigioso e ben retribuito di lettore di retorica presso l'Accademia dei Rinascanti. A questo si aggiunse nel 1577 la cattedra di filosofia morale, nella quale successe, dopo che l'insegnamento era rimasto vacante per un decennio (cfr. LOHR 1979, p. 541), a un altro grande "spositore" di Aristotele, Francesco Robortello (FABRIS 1942).

In questo periodo, fino alla conclusione degli anni Settanta, la sua attività fu frenetica. Del 1573 è il *Discorso intorno alla distinctione, deffinitione et divisione della rhetorica*, stampato in coda al *Breve trattato dell'oratore* (Padova, Galignani, 1574), opera in cui viene rinsaldato, per mezzo di una sintesi tra la dottrina di Aristotele e l'arte oratoria di Cicerone, il rapporto tra la retorica e la pratica di governo. Tale questione verrà riproposta nella *Introdutione sopra i tre libri della Rhetorica di Aristotele*, stampata di séguito alla *Breve institutione dell'ottima repubblica* (Venezia, Meietti, 1578), testo che «si situa in una zona che già segna un distacco dalla prima tradizione dei commentari di Aristotele che da Francesco Robortello (1548) giungeva sino a Ludovico Castelvetro (1570), proponendo una chiave tutta tecnico-formale per la lettura del testo aristotelico» (PATRIZI 1990, p. 771), mentre del 1581 è il trattato-sintesi riepilogativa *In M. Tullii Ciceronis*

universam philosophiam de vita et moribus (Padova, Meietto), dove, in maniera più ampia dal punto di vista dei contenuti, ma con uno stesso approccio didascalico, si recupera la lezione morale di Cicerone. Ancora, nel 1578 vedono la luce l'*Oratione al serenissimo principe di Venezia Sebastian Veniero* e la già ricordata *Breve institutione dell'ottima repubblica*: la prima gli era valsa la cattedra di filosofia morale presso lo Studio patavino; la seconda è una summa aristotelica (definita nel frontespizio «quasi come una certa introduzione dell'ethica, politica et economica») in cui si enunciano i modi, i comportamenti e le pratiche (sia dei privati cittadini, sia delle istituzioni) necessarie per mantenere l'ordine repubblicano.

Nel decennio successivo, salutato dal già menzionato florilegio ciceroniano *In M. Tullii Ciceronis universam philosophiam*, si contano un altro massiccio volume sulla retorica, il cui terzo libro annovera l'analisi e il testo di ben nove orazioni greche, dieci latine (le une e le altre volgarizzate) e di quella dello stesso Denores al doge Venier (*Della rhetorica*, Venezia, Meietti, 1584; altra emissione: Venezia, Angelieri, 1584), e la prefazione – di taglio, come di consueto, precettistico e corredata dalle solite tavole analitiche – al corso sul primo libro dell'*Ethica Nicomachea* di Aristotele, la *De constitutione partium universae humanae et civilis philosophiae* (uscita nel 1584 a Padova sempre da Paolo Meietti, libraio-editore attivo anche a Venezia); ma soprattutto si apre quella densa stagione d'impegno sulla poetica per la quale Denores è ancora oggi ricordato, contrassegnata dal *Discorso* del 1586 e dalla *Poetica* del 1588.

Il *Discorso intorno a que' principii, cause et accrescimenti che la comedia e la tragedia, et il poema eroico ricevono dalla filosofia morale e civile, e da' governatori delle repubbliche* (il testo si legge in WEINBERG 1972) è stato spesso menzionato, in tempi recenti, per il contenuto polemico contro Guarini (tanto che lo si può definire l'opera di Denores oggi più nota), per quanto in realtà la

struttura e gli obiettivi dell'argomentazione siano palesemente altri e le punture al *Pastor fido* ricoprono un ruolo marginale, in appendice al trattato. Il *Discorso* è piuttosto un primo sforzo di sistemare in modo organico i concetti relativi alla poetica, focalizzando il discorso sulle teorie aristoteliche, in un approccio che fa corpo, oltre i limiti del calco, con la *Poetica* del 1588. La differenza sta nel fatto che in questo primo scritto la materia è distribuita in modo libero e irregolare, giusta l'ordine di un'ampia prefazione espositiva: l'analisi dei tre generi e delle loro caratteristiche è già condotta sulla base dei principi che si troveranno nel successivo trattato (tanto che intere frasi passano da un testo all'altro), ma senza una ripartizione interna parimenti scandita. Il punto di partenza del *Discorso* non è puramente retorico, bensì storico-retorico: l'autore constata la bontà dell'ordinamento repubblicano classico e, da lì, conduce una disamina delle forme letterarie e delle loro parti costitutive (favola, costume, discorso, sentenza)².

Di conseguenza a questo – ed è ciò che segna una seconda, essenziale differenza con la *Poetica* –, l'analisi rimonta di continuo (in un modo che talora può apparire non sempre perspicuo) a spiegazioni che eccedono la retorica. Le scelte, in sostanza, non si giustificano sulla base di un principio di perfezione estetico, ma guardando all'etica e alla morale: così, ad esempio, la peripezia è riconosciuta come strumento essenziale per conferire meraviglia all'opera perché rende la favola «complessa», ma anche perché è utile a

² Non manca, nel *Discorso*, un affondo su una questione assai dibattuta nel Cinquecento, cioè l'origine della poesia: Denores, senza sbilanciarsi, sceglie una via di mezzo tra la fazione che le attribuiva natali umili e quella secondo cui, invece, sarebbe stato il frutto, perfetto fin da subito, di una società urbana, asserendo che «poetry was born twice: the first time, in a spontaneous and crude manner, the second one, when it became an art» (ESTEVE 2010, p. 238).

comprender la provvidenza de Iddio e come gli uomini con consigli umani non sono possenti alle volte di schiffar le meritate pene. Se ben dunque la peripezia è congiunta con la meraviglia, non è però una tal meraviglia senza grande ammaestramento della vita civile (DENORES 1586, c. 19^v).

Partendo dall'etica, e riconducendovi poi l'argomentazione dopo gli affondi tecnici, l'autore assembla una poetica "ibrida", che vuole trovare giustificazioni più profonde rispetto ad Aristotele allacciandosi a un orizzonte di senso più vasto, ma che riesce spesso vacillante e apodittica: principio e fine coincidono – nel segno dello Stagirita, cittadino benemerito perché ha dato regola alle forme letterarie giovevoli alla vita repubblicana – sottraendo spessore alle dimostrazioni.

In conclusione al trattato (cc. 38^v ss.), Denores entra nel merito della tragicommedia e della pastorale, «mostruosi e disproporzionati componimenti» (ivi) che costituiscono, a suo dire, un'aberrazione, essendo un incrocio di contrari. Più che di timbro etico, la discriminante è tecnica: la tragicommedia è un mostro perché commedia e tragedia non si possono unire in un solo corpo testuale (poiché prevedono personaggi, sviluppi narrativi, costumi e stili contrapposti) e la pastorale, per la foggia dei personaggi che inscena, non è atta a ricevere né il comico, né il tragico (cc. 41^{r-v}). La negazione assoluta di ogni buon principio compositivo è, dunque, la tragicommedia pastorale, che assomma in sé i vizi di forma di entrambi i generi misti di cui si compone (per la prospettiva di Guarini, SELMI 2001, pp. 11-74, *passim*).

Per quanto, in conclusione, l'autore dichiara di non aver discusso «per offender altrui, né per istudio di contradir» (ivi, c. 42^r), la stroncatura della tragicommedia pastorale innescò uno scambio polemico con Guarini: al *Verrato*, che rispondeva, nel 1588 (Ferrara, Galdura), al *Discorso*, sarebbe seguita l'*Apologia contra l'auttor del Verato*, edita due anni più tardi (lo

stesso anno e presso lo stesso editore del *Panegirico in laude della Serenissima Repubblica di Venetia*, Padova, Meietti). Sarebbe stata la sua ultima battuta: morì, senza poter leggere la replica di Guarini (*Il Verato secondo*, Firenze, Giunti, 1593), nel 1590.

La *Poetica* di Giason Denores conta un'unica impressione, come, del resto, la quasi totalità delle opere del cipriota; venne pubblicata per i tipi di Paolo Meietti, specializzato in edizioni di filosofia, teologia e medicina (in prevalenza i testi scolastici richiesti a Padova: ROSSI FRANCIOSI 1978-1979, p. 121, n. 8):

1588, Padova, Paolo Meietto

In 4°

POETICA | DI IASON DENORES | *Nella qual per via di Definitione, et Divisione si tratta secondo l'opinion d'Arist. della Tragedia, | del Poema Heroico & della Comedia.* | ALL'ILLVSTRISSIMO | SIGNOR CONTE HIERONIMO | ABBATE MARTINENGO | CON PRIVILEGIO. | [fra due linee orizzontali: marca editoriale (entro una cornice figurata: due galli, di cui quello sulla destra becca chicchi di granoturco, provenienti dalla pianta centrale con le pannocchie; al di sotto, il motto: non comedetis | frvges mendacii)] | IN PADOVA, | *Appresso Paulo Meietto.* M.D.LXXXVIII.

[c. 156^v (Qq4^v), *colophon*: IN PADOVA, | Appresso Paulo Meietto. | (fra due linee orizzontali: marca editoriale, senza motto) | ANNO DOMINI | M.D.LXXXVIII. | *L'opera sono Fogli N. xxxx.*]

Descrizione fisica: cc. [6], 156; 4°

Segn.: †⁴ 2†² A-2Q⁴

Contiene: cc. †2^r-†4^r. [dedica] *All'illustrissimo sig. conte Hieronimo abate Martinengo, signor et patron sempre osservandissimo*; cc. ††1^r-††2^v. *Introduzione intorno al presente Trattato della Poetica*; cc. 1^r-156^r. *Della Poetica di Iason Denores.*

Esemplare consultato: Biblioteca del Seminario Vescovile di Padova, della Facoltà Teologica del Triveneto, dell'Istituto filosofico Aloisianum, segnatura 500.FORC.I.4.-23°

BIBL.: SARACENI FANTINI 1952, pp. 423, 465; ROSSI FRANCIOSI 1978-1979; ASCARELLI-MENATO 1989, p. 419; MAGLIANI 1995-1996; CALLEGARI 1995-1996; ICCU, *Edit 16*, CNCE 16819

Non direttamente implicato nella tradizione testuale, ma lo stesso meritevole di menzione per un ragionamento sulla fortuna del testo, è il manoscritto 7 della Biblioteca provinciale di Foggia “La Magna Capitana”, che, alle cc. 1r-91r, trasmette una copia della *Poetica*, *descripta* dalla stampa. A redigerla fu nel 1693 un prelato foggiano, il di poi abate Giuseppe Donadoni, allora, e fino al 1697, studente presso il Collegio Macedonio di Napoli (come si evince dalla sottoscrizione «Abbas Joseph Donadoni in Collegio Macedonio Neapolis studens scripsit anno 1693»), appartenente alla Congregazione dei padri Somaschi; ad essa seguono le copie dell'*In Aristotelis Logicam Introductio* (cc. 96r-128v), e della *Meteorologia sive Pars Quarta Philosophiae Naturalis* (cc. 130r-190v, che reca la sottoscrizione «Neapoli die 28 mensis octobris '97 sub disciplina admodum Reverendi D. D. Petri de Turris omni virtute praediti»).

BIBL.: *Manus OnLine*, CNMD\0000105589

I concetti relativi alla poetica, diversamente dalle trattazioni omnicomprehensive (come, a livello europeo, i *Poetices libri septem* di Giulio Cesare Scaligero del 1561, e, in Italia, *L'arte poetica* di Minturno, del 1563), sono raggruppati da Denores in tre aree dedicate ai tre generi principali della tragedia, del poema eroico e della commedia, giusta l'*auctoritas* della *Poetica* aristotelica. All'interno di queste aree, la materia è distribuita in base a uno schema fisso (favola, costume, discorso, sentenza), in concisi paragrafi conclusi da schemi sinottici. Anche se ri-

dondanti ai fini della trattazione (la sinteticità dell'esposizione non richiederebbe ulteriori riduzioni), questi ultimi, disposti su colonne parallele, rappresentano l'aspetto che più ha colpito i lettori, nel Seicento come oggi: il manoscritto di Foggia testimonia di un utilizzo scolastico incentivato dalla concisione e dalla presenza delle tavole riassuntive, che sono divenute oggetto di studio anche in moderne ricostruzioni sulla mnemotecnica (BOLZONI 1995, pp. 36-39).

In ragione della stitichezza dell'argomentazione, i contenuti sono invece stati per lo più ignorati dalla critica o recuperati nei contesti pulviscolari di analisi a tappeto o su problemi vari (WEINBERG 1961 e, sul fronte della questione epica, SBERLATI 2001 *ad locum*)³. A ciò si aggiunge il sostanziale tradizionalismo nell'interpretazione e, in parte, nell'applicazione dei concetti aristotelici, riproposti come da *vulgata* (speroniana), senza entrare nell'agone dei temi più spinosi sollevati dalla lettura di Aristotele, ed evitando, salvo un paio di casi, di ricondurre i concetti agli esempi che offriva la letteratura contemporanea: l'«impazienza di passare dall'analisi alla pratica», giustamente ravvisata da BOLZONI 1995 (p. 37), andrà dunque riferita alla forte *verve* didascalica – orientata verso una letteratura ancora da farsi –, anziché a un originale rapporto tra la teoria e i testi del passato, dato che l'esemplificazione è identica a quella di Aristotele, poggiata su Sofocle e su Omero. Con tutto questo, il trattato presenta alcune particolarità che appare interessante prendere in esame.

Il pilastro dell'opera – che è anche ciò che offre margine di manovra a chi cercasse di sondarne la fortuna – è la sussun-

³ Giova ricordare, a margine di questo affondo sull'epica, il quadro di VICKERS 1983, che, per quanto contraddistinto da un approccio vetusto, ricorda in un paio di occasioni l'apporto di Denores: in particolare, a p. 510, parlando delle sfumature dell'idea rinascimentale di poesia educatrice, e alle pp. 515, 521, quando si sofferma sulle definizioni dell'eroe epico.

zione della poetica all'etica civile. In apertura, la definizione aristotelica standard viene arricchita di una venatura che connota l'intera esposizione:

È dunque la poetica [...] arte imitatrice di qualche azione umana, meravigliosa, compita e convenevolmente grande, o narrando o rappresentando con parlar in verso, per purgar dilettando qualche affetto, o per introdur virtù negli animi de gli auditori e de' spettatori, a *beneficio commune di alcuna ben ordinata republica* (cc. 2v-3r, corsivo aggiunto)⁴.

La puntualizzazione, traccia di un'impostazione veicolata dalla filosofia (di stampo platonico) più che dalla filologia, pone fin dal principio un concetto che si dirama verso e infine abbraccia tutti gli argomenti passati in rassegna dall'autore: la tragedia, definita in maniera identica ad Aristotele (*Poetica* 6 1449b, 24-28: ARISTOTELE 1998), deve sì «purgar gli spettatori», ma al fine di «fargli aborrire la vita de' tiranni e de' più potenti» (7v), mentre l'*epos*, «introducendo virtù» (58v) nel lettore, deve «accenderlo all'amor e al desiderio d'imitar le imprese magnanime e gloriose de' gran personaggi e de' buoni e legittimi principi» così da «farlo contentar di vivere sotto il loro stato ed aborrire la signoria de' tiranni» (57v); la commedia infine serve a purgare l'animo «da quelle passioni e discontentezze che turbano la [...] quiete e tranquillità», ma, per la precisione (senza che il nesso tra i due concetti sia ulteriormente chiarito: l'aveva d'altronde già preso in esame nel *Discorso*), «a conservazion di quella tal ben regolata republica popolare nella quale si troveranno [*scil.* gli spettatori]» (117v).

⁴ Per le citazioni dalla *princeps* si adotta un principio di trascrizione moderato, emendando i refusi, trasformando la -u- in -v-, e il nesso -tj- in -xj-, eliminando le *h* etimologiche e pseudo etimologiche, e ammodernando la punteggiatura e le maiuscole.

Spostando i concetti della poetica sul piano etico-civile, Denores proseguiva la linea di condotta formulata già nel *Discorso*, con l'impiego, ora, dello scudo aristotelico a riparare i colpi dei possibili contestatori. Di là dai contenuti prodotti – non certo ignoti alla tradizione –, è il processo stesso a essere veramente significativo: dal tentativo «schiettamente platonico» del *Discorso* di far corrispondere «ad ogni forma politica o governativa [...] una particolare forma poetica» (WEINBERG 1972, III, p. 517), si passa ora all'individuazione delle norme retoriche di costruzione di quei generi riconosciuti come idonei al consolidamento delle virtù civili. Ciò è possibile solo attraverso una palese torsione della *Poetica* dello Stagirita, e grazie al riconoscimento di fondatezza (del tutto autoindotto) delle teorie elaborate nel *Discorso*, trattato che in questo modo risulta, come afferma l'autore più volte, una sorta di prolegomeno alla *Poetica*, ma che è, forse, anche qualcosa di più, visto che espone i medesimi concetti secondo un ordine differente, collocandoli in un orizzonte di senso maggiormente definito.

Letta con questa chiave, l'opera acquista un significato che, viceversa, non si riscontra nelle parti tecniche. La favola tragica deve possedere inizio, mezzo e fine, è perfetta quando presenta coincidenza tra peripezia e agnizione – di cui si danno cinque tipi –, consta di due parti di quantità, il «ligamento» e la «soluzione» (pp. 42^v-43^r; vale a dire *désis* e *lysis*: *Poetica*, 18, 1455b, 24-31: ARISTOTELE 1998). Anche gli esempi sono desunti da Aristotele, eccezion fatta per un rimprovero mosso all'*Edipo* di Giovanni Andrea dell'Anguillara, reo di aver «attaccati fuor di proposito ed oltre ogni convenevolezza e necessità alla favola [...] di Sofocle episodii non necessari» (cc. 18^v-19^r), e per la lode di un passo del *Decameron* (X 10, 30: BOCCACCIO 1992), dove il comportamento del servo dà un perfetto esempio della «bontà» che devono avere i personaggi (c. 24^r).

È la prima di una lunga serie di menzioni dell'opera boccacciana che fungono da appoggio all'argomentazione sia nel

corpo del testo (in modo particolarmente insistito nella parte sulla commedia, dove il *Decameron* è il classico moderno da cui proporre casi di perfezione, meritevole di una dignità quasi pari alle commedie di Terenzio), sia in coda a ognuna delle tre parti, in una sorta di appendice in cui una novella è esaminata sulla base delle leggi enunciate e offerta come ottimo esempio di favola (qualcosa di simile era già stato anticipato nel *Discorso*: cfr. DENORES 1586, cc. 28^v-30^r). L'argomento per una perfetta tragedia si trova in *Decameron*, IV 9 (la novella di Guiglielmo Rossiglione e Guiglielmo Guardastagno; cc. 48^v-56^v), mentre, invece, per la commedia si potrà assumere la vicenda di Agnesa (*Decameron*, V 5, come detto alle cc. 144^v-56^r; sono interessanti, oltre a Boccaccio, gli *excerpta* dal *Cortegiano* di Baldassarre Castiglione, a cc. 125^v-26^r *passim*, che dimostrano come la presenza della tradizione moderna sia molto solida e varia nella parte dedicata alla commedia).

Più tortuoso, invece, il caso di “epica decameroniana”, che, coerentemente con le prerogative esposte (del tutto contrarie alla prassi eroica del tempo, quasi a-storiche), suggella una sezione assai rigida, arroccata intorno a concetti troppo generali per trovare un corrispettivo o una qualche ratifica nella realtà cinquecentesca del genere epico. L'esempio addotto è *Decameron*, II 8, la novella di Gualtieri d'Anguerra, un episodio eroico dal punto di vista della morale⁵, ma radicalmente romanzesco sotto il profilo della struttura (che è basata sull'erranza) e della

⁵ Una perfezione che, qualche secolo dopo, porterà il critico olandese André Jolles a farne l'esempio di testo-limite tra i generi della fiaba e della novella, tramite una lettura che, benché basata su ragioni diverse, avvalorava la scelta di Denores: «La realtà è ingenuamente immorale. E viceversa: là dove la realtà eccezionalmente risponde a tale bisogno [di giustizia] e ci dà l'impressione di essere morale, abbiamo la sensazione di varcare i confini del meraviglioso, e diciamo fra noi: “è quasi una fiaba”» (in CONTARINI 2013, p. 146; il testo di Jolles è *Het sprookje en de moraal*, del 1924).

diegesi (la storia, anziché essere una, si moltiplica: alla vicenda d'esilio del conte si aggiungono a spina di pesce quelle dei due figli). La nota conclusiva potrebbe essere una stiletta contro Tasso: Denores si duole di non avere avuto sotto mano per tempo il *Fido amante* di Curzio Gonzaga, edito in realtà ben sei anni prima, nel 1582, da cui avrebbe potuto trarre materia per i propri esempi (116r-v). La menzione – qualora non indicasse un'effettiva cronologia alta della stesura⁶ – sarebbe significati-

⁶ Una cronologia secondo cui la stesura sarebbe stata compiuta prima del 1582, ma che è impossibile da verificare, stando ai riferimenti interni al testo: la *Poetica* potrebbe essere stata stesa prima del 1582, o, anche, del 1581, ipotesi che spiegherebbe l'oblio della *Liberata*. Tuttavia ho accordato preferenza all'ipotesi di una menzione del *Fido amante* come semplice frecciata polemica, incoraggiato in ciò dalle teorie anti-tassiane sull'unità d'azione e dalla data di stampa del testo: sia che il passo menzionante il poema del Gonzaga costituisca una traccia di una primigenia redazione del trattato, oppure (com'è forse più verisimile) un modo d'introdurre tale opera nell'argomentazione impiegando il *topos* della «disavventura» nel reperimento del volume, mi pare che in tutti i casi la data di pubblicazione della *Poetica* faccia testo, soprattutto appena trascorsa l'assai accesa e tutt'altro che sopita polemica sulla *Liberata*. E se per l'autore era stato possibile due anni prima siglare il *Discorso* con la riprovazione del genere tragicomico-pastorale, provocando la reazione di Guarini, non altrettanto possibile sarebbe stato attaccare frontalmente un'*auctoritas* moderna – per quanto al centro delle polemiche letterarie contemporanee – quale il Tasso, il cui *Goffredo* è infatti menzionato subito dopo il *Fido amante* nella chiusa dell'*Introduzione* (cc. ††1r-††2v), a c. ††2r: «Ma presto ne' poemi che di breve usciranno in luce, parte di novo, parte più emendati che prima, si potranno vedere tutte queste osservationi diligentissimamente eseguite, et nel *Fido Amante* dell'Illustrissimo Gonzaga, et nel *Goffredo* del Signor Tasso». Naturalmente si può supporre con legittima verisimiglianza che quest'*Introduzione* sia stata scritta al momento della pubblicazione del trattato, giustapponendola a un testo già composto, ma in tutti i casi, anche rovesciando la derivazione della *Poetica* dal *Discorso* (immaginando cioè un testo-zibaldone sedimentatosi nel tempo, dal quale sarebbe stato prima tratto per sintesi il *Discorso*, poi per analisi la *Poetica*), in mancanza di elementi documentari probanti fa fede l'anno d'edizione.

va se guardata nel contesto della discussione sull'epica di fine Cinquecento, perché non isolata in quella linea di opposizione a Tasso alla quale, per ragioni di scuola (tra i revisori 'romani' del poema fu proprio Speroni, portatore di una posizione non semplice da conciliare con la *Liberata*), anche Denores doveva aderire: così il *Fido amante* sovrasta la *Liberata* nella *Poetica* di Francesco Patrizi, aspramente avversa a Tasso (cfr. PATRIZI 1586: cc. 162-63 e 166-67), e, un cinquantennio più tardi, nel trattato dell'*Epopèia* di Giulio Cesare Grandi (GRANDI 1637: cc. 43, 68), al punto che, per quanto non memorabile, lo si può vedere come uno dei principali rappresentanti di una sorta di anti-canone cinque-seicentesco del genere epico. Ricordarlo significa indicare una linea di preferenza (soprattutto se a ciò si aggiunge l'oblio della *Liberata*), una misura che anche Denores adotta, esasperando la ricerca classicistica del maestro Speroni anche a costo di contraddirsi, minando la logica del proprio discorso: al principio della parte seconda, infatti, aveva affermato che «la moltitudine delle azioni rende il poema confuso, e non lascia tempo a comprenderle tutte in un tratto», precisando poi che «di tal sorte si potrebbe dir che fosse l'*Achilleide* di Stazio e le *Trasformazioni* di Ovidio e molti de' romanzi de' nostri tempi», tra cui proprio il *Fido amante* (c. 58r; dov'è peraltro l'unico accenno esplicito, benché vago, alla tradizione narrativa moderna; nel *Discorso* invece aveva ragionato apertamente e per due volte sul *Furioso*).

L'ostilità nei confronti di Tasso non emerge mai in maniera diretta, ma si intravede in almeno altri due punti della trattazione. In prima battuta, velatamente, nella parte sulla *elocutio*, laddove si accorda preferenza per i «versi sciolti endecasillabi» (79r) in luogo dell'ottava, che è metro con uno schema rimico (le rime sono più adatte alla lirica: 79v-80r), una predilezione che, di fatto, esclude dal canone la *Liberata* e riabilita un poema classicheggiante come l'*Italia liberata da' Goti* di Gian Gior-

gio Trissino. In secondo luogo, e in maniera ben più *tranchant*, quando si afferma che la favola epica «deve essere [...] una, di una persona sola. Né s'intende essere una e di una persona sola *se è una di molti sotto un capo*, e se molte azioni siano di un uomo solo» (62v, corsivo aggiunto), in assoluta coerenza con l'idea speroniana di azione epica come «una azione di un uomo solo» (già affermata *supra*, a p. 12v), ma in aperta opposizione con la fondamentale architettura tassiana dell'unità mista «di molti in uno» con la quale è costruita e difesa la *Liberata* (TASSO 1995, lettera XII, 41, p. 111). Il poema, per Denores, può essere molteplice solo sotto il profilo dell'erudizione: al modo degli antichi, esso deve contenere tutta la conoscenza possibile, come un'enciclopedia in forma di racconto (87v-88r).

L'accademica trattazione dell'arte poetica, tramite un grigio impiego dell'*auctoritas* aristotelica, manifesta così una risoluta presa di posizione, a tutto favore dei modelli classici rispetto a quelli moderni (anche la pastorale, storico obiettivo polemico di Denores, è liquidata con poco: non possiede «compimento e grandezza», dunque non può essere oggetto di trattazione, pp. 3r-4r). Stabilito, come in Speroni, che il poema epico deve trattare di «*persona illustre in tutto buona, per introdurre negli animi degli auditori virtù e grandezza d'animo*», narrando «qualche azione di buon esempio, degna da essere imitata da gli altri uomini illustri» (67v), anche tra gli antichi si stabilisce un'assiologia: Omero è superiore a Virgilio⁷, la cui *Eneide* consta di due azioni (ed è perciò doppia), compiute, per giunta, con l'ausilio di molti personaggi oltre l'eroe eponimo (63r-v).

⁷ WHITE 1993, pp. 103-04, discorrendo della ricezione dell'epica virgiliana nel Cinque e Seicento e dei tentativi di lettura dell'*Eneide* come allegoria politica, tende a dimenticare questa distinzione, che è però essenziale e più volte dimostrata nel *Discorso* e nella *Poetica*: ciò non toglie che i ragguagli offerti sul contesto e sul ruolo di Denores siano esatti e molto interessanti (vd. in particolare, sul ruolo del cipriota nell'elaborazione del *Traité du poème épique* del 1675 di René Le Bossu, la nota 10 a p. 299).

L'*Iliade* è qualcosa di più di un esempio: è un testo perfetto, che racchiude tutte le qualità del suo genere, come per la tragedia l'*Edipo tiranno*. Omero e Sofocle sono citati in maniera continuativa, come gli autori dei testi superiori in assoluto, archetipici delle rispettive tradizioni. Diverso invece il discorso sulla commedia, genere in cui non si trova additato un testo-guida, ma un autore-guida, Terenzio, menzionato ora per un testo, ora per un altro, ma talora anche redarguito per alcune imperfezioni (la favola dell'*Andria* è doppia, dunque viziata da imperfezione, quella dell'*Autontimoroumenos*, invece, è unitaria: cfr. cc. 118r e 122v-23r).

Sulla questione della lingua le posizioni dell'autore sono, al contrario, più morbide, aperte a concessioni per certi versi inaspettate al modernismo. Trattando del «discorso», o *elocutio*, sono nette le predilezioni per uno stile ricco e per un vocabolario ampio, che accetta i forestierismi: sia la tragedia, sia l'*epos* devono ambire a una dizione «magnifica e non umile», forgiata su parole «proprie e traslate, e tolte da altre lingue ed allongate ed accorciate e tramutate» (32v). Anche in questo caso la nudità della *Poetica* non nasconde del tutto l'assunzione di una posizione linguistica da parte dell'autore, che sembra schierarsi contro il purismo cruscante anticipando la polemica che, di lì a poco, si scatenerà tra i fiorentini e Paolo Beni su toni assai più crudi (DELL'AQUILA 1970; DIFFLEY 1988).

È questo peraltro l'unico punto in cui Denores si discosta dalla lezione di Speroni, la cui eco si avverte nitidamente nelle pagine della *Poetica*, ma il cui magistero non si dovrà intendere come assoluto (cfr. SBERLATI 2001, p. 178 e il ben più caustico TOFFANIN 1991-1992, che a p. 143 lo definisce «pappagallo dello Speroni»). Se Denores, ligio alla dottrina dell'illustre predecessore, accoglie il fondamentale principio di superiorità degli antichi sui moderni e molte delle lenti con cui leggere l'*ars poetica* (sull'epica, come detto, il cipriota non aggiunge e-

lementi di novità), sulla ‘questione della lingua’ dimostra un guizzo di autonomia, così come in un secondo passaggio della *Poetica*, che esibisce addirittura una citazione da un avversario del maestro: Giovan Battista Giraldi. La cosa è tanto più notevole se si considera che Giraldi usava l’immagine poi recuperata nella *Poetica* in riferimento a una qualità del *Furioso* (GIRALDI 1996, p. 227), poema pesantemente avversato da Spéroni, e proprio nel corso di una polemica con il ferrarese (cfr., almeno, FOURNEL 1991 e SBERLATI 2001, pp. 173-78, e, per altri possibili serbatoi testuali da cui anche Denores potrebbe avere attinto, le indicazioni bibliografiche di ASCOLI 1987, p. 14, nota 31):

Né ci dia meraviglia che la peripezia e l’agnizione nella tragedia facciano nascer il terrore e la misericordia e nella comedia facciano nascer il riso, perciò che la peripezia e l’agnizione sono simili al camaleonte, che posto sopra uno ed un altro panno muta colore, onde in azion tragica e dolorosa fanno nascer il terrore e la misericordia, ed in azion piacevole e ridicolosa fanno nascer il diletto ed il riso, imperoché di niuna cosa si ride più, che di quella che è contraria alla nostra aspettazione, il che è effetto della peripezia e della agnizione (cc. 126r-27v).

L’immagine del camaleonte si pone nel mezzo del reticolo di ipotesti, molto diversi tra loro, che soggiacciono alla *Poetica*, rappresentandone quasi l’emblema (in termini rinascimentali). È insomma la *mise en abyme* di un metodo di concepire l’arte (e di scrivere sull’arte) già di maniera.

Alla luce della successiva storia degli studi, l’istantanea con cui Giorgio Patrizi inquadra la fortuna delle opere di Denores necessita di una messa a fuoco: se è vero che gli scritti del cipriota «godettero, all’epoca, di buona notorietà» (PATRIZI 1990, p. 769), lo è altrettanto il fatto che tale fama si debba circoscrivere a precisi contesti. Guardata da molteplici angoli

lazioni – ammettendo nella diagnosi il punto di vista dei generi, oltre che la cronologia e i luoghi della ricezione –, la diffusione delle idee propuginate da Denores acquista dimensioni ridotte, presentandosi come contributo al consolidarsi di una precisa temperie, piuttosto che come una innovativa proposta d'interpretazione della *Poetica* di Aristotele in grado di dar vita a una nuova tendenza⁸.

Dal punto di vista della formazione accademica in senso repubblicano, il magistero dei suoi insegnamenti si percepisce in modo cristallino in tutta l'opera del genovese, di formazione patavina, Ansaldo Cebà (cfr. BALDASSARRI 1983, p. 229 e CORRADINI 2001, pp. IX-XI), completamente imperniata su un'interpretazione civica della scrittura: tutti i generi (tragedia, *epos* e lirica) sono, per Cebà, lo strumento al servizio di una morale politica che si manifesta, nei confronti delle strutture di governo, come vibrante tensione anti-tirannica (VAZZOLER 1976, CORRADINI 1994, ARTICO 2016). L'idea rimonta al *Discorso* ed era riproposta nella *Poetica* nei termini della necessità, per l'epica, di educare il buon principe tramite favole costruite sull'unità di personaggio, e, per la tragedia, di produrre un peculiare tipo di catarsi 'politica': sullo stesso orizzonte di senso si muove la pedissequa opera tragica di Cebà e il poema epico *Furio Camillo*.

Il concetto, prelevato dalla lezione di Speroni, rappresenterà il *fil rouge* di un altro importante trattato prodotto presso lo

⁸ Anche se è vero (come si è avuto modo di vedere alla n. 7) che la particolare tipologia della lettura aristotelica di Denores ebbe un qualche rilievo per l'importante trattato sull'epica di René Le Bossu, manifesto di poetica monarchica elaborato sotto il regno di Luigi XIV. Le idee di WHITE 1993, n. 10, p. 299, appaiono però generiche, legate a un approccio probabilistico, piuttosto che a documentate prove filologiche: «Directly or indirectly, Denores appears to be the source of much else in Le Bossu besides the idea that epic teaches citizens to cherish the prevailing regime».

Studio di Padova, cioè la *Comparazione di Torquato Tasso con Omero e Virgilio* (1612) di Paolo Beni – preceduto, cinque anni prima, dalla *Comparazione di Omero, Virgilio e Tasso* –, volto a una disamina complessiva, non priva di sapidi affondi teorici, della tradizione epica (BENI 1612, su cui si vedano TOMASSINI 1994; VILLA 1995; DELL'AQUILA 2013). In quest'opera, certamente il frutto migliore dell'aristotelismo patavino dopo Speroni, i concetti della poetica, applicati direttamente sul campo, acquistano una diversa profondità rispetto alle fumose formulazioni teoriche dell'opera di Denores, ma sempre a partire da una modalità interpretativa che dà risalto agli aspetti etici e morali. La rassegna della tradizione condotta da Beni mette in risalto la superiorità degli autori moderni (Tasso, ma anche Ariosto) sugli antichi, sia sul piano della *dispositio*, sia su quello del costume, un campo nel quale si intrecciano spinte eterodosse rispetto al dettato aristotelico, che affondano le proprie radici nella dottrina di Denores. Qualcosa di simile si intuisce anche nei *Discorsi poetici* (1600) di Agostino Summo, altra opera di origine patavina, e, sul versante della prassi, nel «poema eroicivico» *Trivisano* di Guid'Ubaldo Benamati (BENAMATI 1630), che celebra l'amicizia eroica tra i nobili veneziani Nicolò Barbarigo e Marco Trevisan – un *affectus*, anziché un'azione: come nell'esempio decameroniano della *Poetica* – quale emblema della perfetta concordia aristocratica su cui si fonda l'ordine della Repubblica di Venezia (un interessante affondo sul *Trevisano* in SLAWINSKI 1998). Si tratta di altri due tasselli utili per definire un quadro che resta, tuttavia, ancora in larga parte sfocato.

La fortuna di Denores all'interno delle questioni dei generi, infatti, pare si debba intendere nei limiti della proposta morale – che bene attecchisce nell'ambiente della Serenissima –, giacché sul versante dell'*ars poetica* l'impatto delle sue idee non è altrettanto rilevante. In questa veste, il suo nome si trova citato anche oltralpe, tra le fitte lettere di Jean Chapelain (CHA-

PELAIN 1968, p. 756), il regista dell'enorme opera di importazione delle poetiche italiane in Francia; una menzione importante, ma che si sofferma su una specifica sezione dell'attività trattatistica del cipriota, la polemica sul *Pastor fido* di Guarini (HERRICK 1931, DALLA VALLE 1973, p. 56, BLOCKER 1999, RICCÒ 2004 *ad locum*, GUARINI 2008, pp. 122-32), e non considera – a tutto vantaggio delle ormai classiche “sposizioni” di Pazzi, di Maggi, di Lombardi e di Castelvetro – la proposta di interpretazione del sistema aristotelico avanzata nella *Poetica*. I ragguagli sul *Pastor fido* sono la sezione dell'opera che consente a Denores, ma per puro riflesso, «una rapida apparizione nei nostri manuali di storia letteraria» (BOLZONI 1995, p. 36), dovuta solo all'eccezionale fortuna della tragicommedia di Guarini: il cipriota ne fece il bersaglio dei suoi strali già nel *Discorso* rimarcando, nel consolidato contesto della lotta tra i fautori dell'imitazione icastica o viceversa fantastica, l'impossibilità di interpretare la favola mista in senso allegorico e dunque etico (OSSOLA 2014, pp. 102-110), in modo sensibilmente diverso rispetto alla *Poetica*, dove, invece, si sollevava un problema di pura conformità alle qualità esteriori della perfetta favola drammatica. Il *Discorso* piegava l'impalcatura teorica verso la dimensione a lei più consona nel panorama di fine Rinascimento, cioè quella della polemica letteraria, costituendo un esempio di quel *displacement* dei concetti aristotelici (caratteristico della prima modernità) dalla filologia e dall'erudizione, all'impiego di essi quali strumenti per osservare, giudicare e costruire il reale⁹.

⁹ È esemplare in tal senso il caso francese, dove non per altro (come si è visto) Denores viene letto e apprezzato, proprio per l'impronta morale e politica fornita ai contenuti aristotelici: sul contesto d'oltralpe, dove la tendenza ad appropriarsi di Aristotele per scopi politici si manifesta nel Seicento in modo eclatante (cfr. il quadro complessivo di LOCHERT-VUILLERMOZ-ZANIN 2018).

Riferimenti bibliografici

ARISTOTELE 1998 = ARISTOTELE, *Poetica*, traduzione e introduzione di G. Paduano, Bari, Laterza.

ARTICO 2016 = T. ARTICO, «Perch'ei tentò d'imporre il giogo a Sparta»: timori tirannici nell'«Alcippo spartano» e nel «Furio Camillo» di Ansaldo Cebà, in *Allegoria e teatro tra Cinque e Settecento: da principio compositivo a strumento esegetico*, a cura di E. SELMI ed E. ZUCCHI, Bologna, I libri di Emil, pp. 135-43.

ASCARELLI-MENATO 1989 = F. ASCARELLI - M. MENATO, *La tipografia del '500 in Italia*, Firenze, Olschki.

ASCOLI 1987 = A. R. ASCOLI, *Ariosto's Bitter Harmony. Crisis and Evasion in the Italian Renaissance*, Princeton, Princeton University Press.

BALDASSARRI 1983 = G. BALDASSARRI, «Acutezza» e «ingegno»: teoria e pratica del gusto barocco, in *Storia della cultura veneta*, vol. 4. *Il Seicento*, a cura di G. ARNALDI e M. PASTORE STOCCHI, t. I, Vicenza, Neri Pozza, pp. 223-47.

BENAMATI 1630 = G. BENAMATI, *Il Trivisano*, Francoforte, Beyer.

BENI 1612 = P. BENI, *Comparazione di Torquato Tasso con Omero e Virgilio*, Padova, Martini.

BLOCKER 1999 = D. BLOCKER, *Jean Chapelain et les "lumières de Padoue"*. *L'héritage italien dans les débats français sur l'utilité du théâtre*, «Littératures classiques», XXXVII, pp. 97-116.

BOCCACCIO 1992 = G. BOCCACCIO, *Decameron*, a cura di V. BRANCA, Torino, Einaudi.

BOLZONI 1995 = L. BOLZONI, *La stanza della memoria. Modelli letterari e iconografici nell'età della stampa*, Torino, Einaudi.

CALLEGARI 1995-1996 = M. CALLEGARI, *Il mondo della stampa a Padova alla fine del Cinquecento*, «Miscellanea Marciana», X-XI, pp. 147-52.

CONTARINI 2013 = S. CONTARINI, «Forme artistiche»: Jolles e la teoria della novella, in *Boccaccio e i suoi lettori. Una lunga ricezione*, a cura di G. M. ANSELMINI, G. BAFFETTI, C. DELCORNO e S. NOBILI, Bologna, Il Mulino, pp. 129-48.

CORRADINI 1994 = M. CORRADINI, *Genova e il Barocco. Studi su Angelo Grillo, Ansaldo Cebà, Anton Giulio Brignole Sale*, Milano, Vita e Pensiero, pp. 3-34.

CORRADINI 2001 = M. CORRADINI, *Introduzione*, in A. CEBÀ, *Tragedie*, a cura di M. CORRADINI, Milano, Vita e Pensiero, pp. IX-LXVI.

DALLA VALLE 1973 = D. DALLA VALLE, *Pastorale barocca: forme e contenuti dal «Pastor Fido» al dramma pastorale francese*, Ravenna, Longo.

DELL'AQUILA 1970 = M. DELL'AQUILA, *La polemica anticruscante di Paolo Beni*, Bari, Adriatica.

DELL'AQUILA 2013 = G. DELL'AQUILA, *Il «severissimo censore»*. Paolo Beni tra antichi e moderni, New York, Forum Italicum.

DENORES 1586 = G. DENORES, *Discorso intorno a que' principii, cause et accrescimenti che la comedia, la tragedia, et il poema eroico ricevono dalla filosofia morale & civile, & da' governatori delle Republiche*, Padova, Meietto (ma cito da WEINBERG 1972, III, pp. 373-419).

DIFFLEY 1988 = P. B. DIFFLEY, *Paolo Beni. A Biographical and Critical Study*, Oxford, Clarendon Press.

ESTEVE 2010 = C. ESTEVE, *Origins and Principles. The History of Poetry in Early Modern Literary Criticism*, in *The Making of the Humanities*, vol. I. *Early Modern Europe*, a cura di R. BOD, J. MAAT e T. WESTSTEIJN, Amsterdam, Amsterdam University Press, pp. 231-48.

FABRIS 1942 = G. FABRIS, *Professori e scolari greci all'Università di Padova*, «Archivio Veneto», XXX, pp. 121-65.

FOURNEL 1991 = J. L. FOURNEL, *Il «camaleonte» e il «cuoco». Sperone Speroni e la critica del romanzo*, «Schifanoia», XII, pp. 105-09.

GIRALDI 1996 = GIOVAN BATTISTA GIRALDI CINZIO, *Carteggio*, a cura di S. Villari, Messina, Sicania.

GRANDI 1637 = G. C. GRANDI, *L'Epopeia*, Lecce, Michieli.

GUARINI 2008 = GIAMBATTISTA GUARINI, *Il compendio della poesia tragicomica*, texte présenté, traduit et annoté par L. GIAVARINI, Paris, Champion.

HERRICK 1931 = M. T. HERRICK, *A Supplement to Cooper and Gude- man's Bibliography of the Poetics of Aristotle*, «The American Journal of Philology», LII, 2, pp. 168-74.

HERRICK 1946 = M. T. HERRICK, *The Fusion of Horatian and Aristote- lian Literary Criticism. 1531-1555*, Urbana, The University of Illinois Press.

LOCHERT-VUILLERMOZ-ZANIN 2018 = *Le theatre au miroir des lan- gues. France, Italie, Espagne. XVI^e-XVII^e siècles*, sous la direction de V. LO- CHERT, M. VUILLERMOZ et E. ZANIN, Genève, Droz.

LOHR 1979 = C. H. LOHR, *Renaissance Latin Aristotle Commentaries: Au- thors N-Ph*, «Renaissance Quarterly», XXXII, 4, pp. 529-80 (*ad indicem*).

MAGLIANI 1995-1996 = M. MAGLIANI, *La tipografia padovana del XVI secolo: rassegna bibliografica e stato della ricerca*, «Miscellanea Marciana», X-XI, pp. 127-46.

MORRESI 2001 = M. MORRESI, *Trifon Gabriele, Danese Cataneo e il Mo- numento Bembo al Santo di Padova*, in *Alessandro Vittoria e l'arte veneta della ma- niera*. Atti del Convegno Internazionale di studi, Università di Udine, 26-27 ottobre 2000, a cura di L. FINOCCHI GHERSI, Udine, Forum, pp. 71-90.

OSSOLA 2014 = C. OSSOLA, *Autunno del Rinascimento. «Idea del tempio» dell'arte nell'ultimo Cinquecento*, seconda edizione ampliata, prefazione di M. Praz, Firenze, Olschki.

PATRIZI 1586 = F. PATRIZI, *Della poetica di Francesco Patrici, La Deca Disputata [...] e vi è aggiunto il Trimerone*, Ferrara, Baldini.

PATRIZI 1990 = G. PATRIZI, *Denores (de Nores), Giason*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. XXXVIII, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana Treccani, pp. 768-73.

RICCÒ 2004 = L. RICCÒ, «Ben mille pastorali». *L'itinerario dell'Ingegneri da Tasso a Guarini e oltre*, Roma, Bulzoni.

ROSSI FRANCIOSI 1978-1979 = P. ROSSI FRANCIOSI 1978-1979, *I Meietti tipografi padovani tra Cinque e Seicento*, «Atti e memorie dell'Accademia Patavina di Scienze, Lettere ed Arti», XCI, 3, pp. 119-27.

SARACENI FANTINI 1952 = B. SARACENI FANTINI, *Prime indagini sulla stampa padovana del cinquecento*, in *Miscellanea di scritti di bibliografia ed erudizione in memoria di Luigi Ferrari*, Firenze, Olschki, pp. 415-86.

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

SELMI 2001 = E. SELMI, «Classici e Moderni» nell'officina del «Pastor Fido», Alessandria, Edizioni dell'Orso.

SKOUFARI 2011 = E. SKOUFARI, *Cipro veneziana (1473-1571). Istituzioni e culture nel regno della Serenissima*, Roma, Viella.

SLAWINSKI 1998 = M. SLAWINSKI, *Tra periferia e centro. La carriera esemplare di Guidubaldo Benamati engubino*, in *Storici, filosofi e cultura umanistica a Gubbio tra Cinque e Seicento*. Atti del Convegno di studi (Gubbio, 6-8 aprile 1995), a cura di P. CASTELLI e G. PELLEGRINI, Spoleto, Centro italiano di studi sull'alto Medioevo, pp. 539-98.

TASSO 1995 = T. TASSO, *Lettere poetiche*, a cura di C. MOLINARI, Parma, Guanda.

TOMASSINI 1994 = S. TOMASSINI, *L'«heroico», ad esempio. Tasso e Beni*, Torino, Genesi.

SUMMO 1600 = A. SUMMO, *Discorsi poetici*, Padova, Bolzetta.

VAZZOLER 1976 = F. VAZZOLER, *La soluzione tragica del pessimismo politico nell'ultimo Cebà*, in *Dibattito politico e problemi di governo a Genova nella prima metà del Seicento*, Firenze, La Nuova Italia, pp. 75-114.

VICKERS 1983 = B. VICKERS, *Epideictic and Epic in the Renaissance*, in «New Literary History», XIV, 3, numero monografico *Renaissance Literature and Contemporary Theory*, pp. 497-537.

VILLA 1995 = E. VILLA, *La «Comparatione» di Paolo Beni*, «Italianistica», XXIV (1995), pp. 649-58.

CENSIMENTO
POETICA ARISTOTELICA: EDIZIONI E COMMENTI DEL XVI SECOLO

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

WEINBERG 1972 = *Trattati di poetica e retorica del Cinquecento*, a cura di B. WEINBERG, Bari, Laterza, 4 vol.

WHITE 1993 = P. WHITE, *Promised verse. Poets in the society of Augustan Rome*, Cambridge-Massachusetts-London, Harvard University Press.

Abstract

Giason Denores, Poetica.

Nel contesto del censimento delle edizioni e commenti cinquecenteschi della *Poetica* di Aristotele, si presenta la scheda relativa alla *Poetica* di Denores.

Giason Denores' Poetica.

As part of the critical cataloguing of 16th century Aristotele's *Poetica* editions and commentaries, we publish the entry of Denores' *Poetica*.

Articolo presentato in marzo 2020. Pubblicato *on line* in ottobre 2020
© 2020 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 VI, 2020
DOI: 10.6092 / 2421-4191 / 2020.6.249-272