

GIAN GIORGIO TRISSINO

*LA POETICA* I-IV (1529), V-VI (1562)

Massimo alfiere della tesi “italianista” nell’ambito della capitale questione della lingua di inizio Cinquecento, isolato promotore di un’idea di letteratura pedissequamente modellata sugli statuti della poesia classica, Gian Giorgio Trissino nasce nel 1478 a Vicenza, la città che avrebbe offerto il suolo alle celebri ville del suo pupillo prediletto, Andrea Palladio. La sua vicenda biografica, compilata dallo storico ed erudito Bernardo Morsolin, lo vede allievo, a Milano, dell’insigne umanista Demetrio Calcondila (MORSOLIN 1894, pp. 20-22), presso il quale sviluppa il culto della grecità classica (1506-09) e, a Ferrara, di Niccolò Leonicensi (ivi, pp. 49-50), che lo inizia agli studi filosofici (1512-13). Nello stesso periodo, frequentando lo stabilimento termale di Bagni di Lucca per problemi di salute, conosce Bernardo Rucellai (ivi, pp. 57-58; GALLO 2019) che contribuirà in maniera decisiva a farlo conoscere nell’ambiente culturale fiorentino, grazie a quegli Orti Oricellari dove Trissino avrà la possibilità di rappresentare la *Sophonisba*, prima tragedia regolare italiana. Nel 1514 è a Roma, presso la corte pontificia di Leone X, che lo impiega come diplomatico con il compito di fare da mediatore fra la Francia e il Sacro Romano Impero, fino alla morte dell’imperatore Massimiliano I nel 1519 (MORSOLIN 1894, pp. 66-97; GALLO 2019). Con l’ascesa al soglio pontificio di Clemente VII, Trissino torna a Roma dove inizia a divulgare le sue idee linguistiche nonché il suo progetto di riforma ortografica. Il dibattito suscitato dall’*Epistola de le lettere nuovamente aggiunte a la lingua italiana* (1424) lo induce a difendersi scrivendo *Il Castellano* (1529). Gli ultimi decenni della sua vita lo vedono particolarmente impegnato a redigere l’opera sulla quale più riponeva le sue speranze di gloria poetica: l’*Iliade* italiana, il poema epico *La Italia liberata da’ Gotthi* (1547). Muore nel 1550.

MORSOLIN 1894; GALLO 2019.

\*\*\*

NICOLÒ MAGNANI, *Gian Giorgio Trissino, «La Poetica» I-IV (1529), V-VI (1562). Censimento: «Poetica» aristotelica: edizioni e commenti del XVI secolo*, «Studi giraldiani. Letteratura e teatro», VII (2021), pp. 163-188.

Di cruciale importanza, per la maturazione del concetto di una lingua comune e cortigiana, come definita nell'*Epistola*, dev'essere stata l'esperienza come legato pontificio presso la corte romana e gli ambienti diplomatici che a essa fanno riferimento, in seguito alla frequentazione dei quali Trissino deve aver riportato la convinzione dell'esistenza di un idioma veicolare utilizzato in contesti culturalmente e linguisticamente compositi, e consistente in un volgare di matrice italoromanza ottenuto per concrezione di elementi fonomorfologici a minimo tasso di municipalità. Nonostante la *Grammatichetta*, i *Dubbî grammaticali* e l'*Epistola* stessa (i tre testi si leggono in TRISSINO 1986) non forniscano sufficienti elementi per una ricostruzione indiretta di questo idioma, questi scritti sono da annoverare fra le uniche testimonianze di una realtà linguistica che gli studi, a fronte dell'effettiva assenza di documentazione diretta, hanno tradizionalmente definito un "fantasma" impalpabile (RAJNA 1901), e che solo di recente è diventato oggetto di indagine storica sistematica (DRUSI 1995; GIOVANARDI 1998).

Tuttavia, l'elaborazione trissiniana risente certo dell'influsso, o sarebbe meglio dire dell'interferenza, del modello teorico del *De vulgari eloquentia*, da cui il vicentino estrapola, fraintendendo alquanto il significato del testo, l'idea di mescolanza di tratti linguistici, laddove Dante parla di cernita (*discretio*), e dunque di sottrazione di elementi fonomorfologici marcatamente municipali. In quale misura le distorsioni trissiniane sul trattato di Dante siano deliberate piuttosto che dovute a lettura difettosa del problematico codice Trivulziano 1088, è difficile stabilirlo. Ad ogni modo il Trissino teorico della poesia volgare parte proprio dalla suggestione fornitagli dal *De vulgari eloquentia* in merito alla necessità di una lingua letteraria panitaliana, per concepire il suo apparato descrittivo e prescrittivo del sistema letterario italoromanzo. All'idea (Dante) si aggiungono il riferimento metodologico e strutturale della *Poetica* di Aristotele, il

modello tassonomico da aggiornare e rielaborare della *Summa* di Antonio da Tempo e una selezione di fonti classiche (Ermogene, Dionigi di Alicarnasso, Demetrio, Cicerone, i grammatici latini) a supporto dei singoli compartimenti teorici del sistema: è la ricetta della *Poetica* trissiniana, il primo trattato umanistico di composizione letteraria in volgare e sul volgare.

La tradizione a stampa della *Poetica* di Trissino è limitata, per il Cinquecento, alla sola *princeps*. Le prime quattro divisioni sono stampate nei tipici caratteri Trissino, come tutte le opere dell'autore uscite per i tipi di Gianicolo fra il 1524 e il 1529: si tratta dell'alfabeto fonetico oggetto della fallimentare proposta di riforma grafematica affidata all'*Epistola* succitata, consistente in una distinzione grafica fra vocali aperte e chiuse e consonanti sorde e sonore, e accorgimenti di altro tipo, soprattutto mediante il ricorso a lettere dell'alfabeto greco.

LA POETICA | DI M. GIOVAN GIORGIO | TRISSINO.

Frontespizio a c. air limitato al nudo titolo, privo di imprese o altri elementi decorativi.

Colophon a c. riv: «Stampata in Vicenza per Tolomeo Ianiculo, | Nel MDXXXIX. | Di Aprile. | | Con prohibitione, che nessunω possa stampare questa opera per | anni Diece, come appare nel brieve di N. S. Papa | CLEMENTE SETTIMO, | E ne le altre Grazie. | | Perche nel stampar non si sonoω possuti fuggire alcuni errori, quelli ne | la seguente carta si noteranno, signando a quante | carte, et a quanti versi ciascunω sarà. | | Registrω. | | a b c d e f g h i k l m n o p q r s.».

Impresa dello stampatore Tolomeo Gianicolo a c. riv (Z1184): immagine del vello d'oro appeso a un albero, custodito da un drago. Iniziali dello stampatore «T. IA.» ai lati dell'albero. Cornice recante il motto «ΠΑΝ ΤΟ ΖΗΤΟΥΜΕΝΟΝ ΑΛΩΤΟΝ».

Errata corrige a cc. *sir-siir*.

Segnatura nel margine inferiore al recto delle prime due carte di ogni fascicolo esclusa la prima carta (frontespizio), in lettera minuscola e numero romano minuscolo (aii-sii). Numero di pagina nel margine superiore al recto di ogni carta, fino al colophon compreso, in numero romano maiuscolo (II-LXVIII).

CENSIMENTO  
POETICA ARISTOTELICA: EDIZIONI E COMMENTI DEL XVI SECOLO

Formula collazionale: 4°; a-r<sup>4</sup> s<sup>2</sup>; cc. 68 [2]. Volume composto da diciassette fascicoli segnati in 4° (cc. a-r) e un fascicolo segnato *in folio* su mezzo foglio reale (c. s). Specchio di scrittura 208×98 mm, su 33 linee. Caratteri romani e greci. Dimensioni della carta 274×177 mm.

Filigrana: visibile la sola metà superiore. Asta sormontata da nastro, probabile fulcro di bilancia simile a Briquet 2590.

Impronta: uea- i,i, \*nsi lapi (3) 1529 (R).

Esemplare utilizzato: Bologna, Biblioteca Universitaria, A.5. CC. 5. 3.

Esistono naturalmente esemplari che si differenziano da quello descritto per la colorazione del taglio, lo spessore e le dimensioni della carta. Alcuni volumi si presentano legati con altre opere di Trissino stampate presso Tolomeo Gianicolo (*De la volgare eloquenzia, Il Castellano, Epistola de le lettere nuouamente aggiunte a la lingua italiana, Dubbi grammaticali*). Sulla base di uno spoglio incrociato effettuato attraverso i principali strumenti di catalogazione bibliografica (OPAC, EDIT16, KVK), si è riscontrata l'esistenza di 134 copie della *Poetica* del 1529 conservate presso istituzioni pubbliche nel mondo. In seguito alla collazione di un numero significativo di copie reperite, sono stati individuati ben quattro stati di stampa solo per il primo fascicolo, agevolmente collocabili in sequenza in base alla stratificazione delle correzioni effettuate in corso di stampa, verosimilmente su indicazione di Trissino stesso. Dal secondo al quinto fascicolo, ovvero fino alla fine della seconda divisione, non vi è più traccia di modifiche ortografiche. Delle differenze fra gli stati, che documentano efficacemente il disagio operativo causato dal corretto utilizzo dei caratteri Trissino, sarà dato conto nell'edizione critica dell'opera, in corso di preparazione a cura del sottoscritto.

Più stabile la situazione tipografica delle ultime due divisioni, stampate in una cinquecentina postuma e dunque alleggerita dalla supervisione dell'autore e dal fardello dei caratteri speciali.

GIAN GIORGIO TRISSINO, *LA POETICA* I-IV (1529), V-VI (1562).

LA QVINTA | E LA SESTA DIVISIONE | DELLA POETICA  
DEL TRISSINO. | *ALL'ILLVSTRISS. E REVEREND.* | CARDI-  
NALE DI ARA'S. | [decorazione floreale] | CON PRIVILEGIO.  
| [marca editoriale: vecchio barbuto e alato che attinge acqua  
da un pozzo, circondato da volute ornamentali floreali soste-  
nute da amorini, e avvolte da cartiglio recante il motto PRIA  
CHE | LE LABBRA BAGNERAI | LA FRONTE] | IN VENETIA  
| Appresso Andrea Arriuabene. M D LXII.

Segnatura nel margine inferiore al recto delle prime due carte di ogni fascicolo escluse la prima carta (frontespizio) e l'ultima, in lettera maiuscola e numero romano minuscolo (Aii-M). Numero di pagina nel margine superiore al recto di ogni carta, a partire dalla prefazione ma con computo a partire dal frontespizio, in numero arabo (2-46).

Formula collazionale: 4°; A-L<sup>4</sup>M<sup>2</sup>; cc. 46. Specchio di scrittura 160×92 mm, su 36 linee. Dimensioni della carta 202×148 mm.

Impronta: Soi- ti, raei cota (3) 1562 (R).

Esemplare utilizzato: Bologna, Biblioteca Universitaria, A.M. A-B. 3. 48.2.

Alcuni degli esemplari conservati recano nel frontespizio la data M D LXIII.

Il carattere pionieristico dell'opera riguarda solo la prima parte: essa esce infatti in due riprese, con la pubblicazione delle prime quattro divisioni (libri) nel 1529, per i tipi di Tolomeo Gianicolo di Vicenza, e delle ultime due nel 1562, presso Andrea Arrivabene a Venezia, dodici anni dopo la morte dell'autore, in una fase storica di ormai consolidata tradizione teorica sulla poetica volgare. Il lungo lasso di tempo intercorso fra le due stampe, ulteriormente dilatato dall'abisso scavato dalla fase cruciale della ricezione umanistica della *Poetica* aristotelica, si riduce sensibilmente se si tiene conto del fatto che, già all'epoca dell'uscita della prima parte, alla seconda non mancava che l'"estrema mano", più e più volte rimandata soprattutto a causa del sopraggiungere di un impegno particolarmente dispendioso, ovvero la composizione dell'*Italia*

*liberata da' Gotthi*, come Trissino stesso dichiara nella prefazione a *La quinta e la sesta divisione della Poetica* (c. 2v). Le sei divisioni della *Poetica* compongono un quadro estremamente coerente, organico e delimitato dagli estremi di un piano teorico progettato con grande consapevolezza ed elaborato in seguito alla convinzione, maturata sullo studio dei classici, che lo schema tassonomico della *Poetica* di Aristotele sia applicabile, con pochi adattamenti, anche alla poesia moderna. La prima poetica volgare genuinamente aristotelica del Rinascimento italiano potrebbe aver risentito in qualche misura del modello fornito tre decenni addietro da Giorgio Valla, autore non soltanto di una poco fortunata traduzione latina del trattato di Aristotele (1498), ma anche di un *De poetica*, trentottesimo libro di un'ingente opera enciclopedica che meriterebbe seria attenzione, il *De expetendis et fugiendis rebus* (1501). Rilievi preliminari (MAGNANI 2020) mostrano come la struttura argomentativa di questa poetica umanistica, incentrata sulla letteratura classica, presenti notevoli analogie con quella trissiniana, e che il comune denominatore è costituito proprio dall'adozione di una griglia teorica di evidente matrice aristotelica.

La struttura dell'opera è modellata secondo una scansione ben precisa: posto che l'oggetto della trattazione è la poetica, nella sua accezione tecnica aristotelica, di insieme delle componenti costitutive del prodotto poetico e, in seconda istanza, insieme dei precetti operativi impartibili per ogni singola componente, nelle prime quattro divisioni vengono affrontate questioni di natura formale, e la materia è disposta lungo l'asse della tripartizione aristotelica degli *strumenti* dell'imitazione (parola, ritmo e armonia). Il primo strumento, la parola, è fatto oggetto di analisi secondo un movimento (anch'esso di sapore aristotelico) dal generale al particolare (scelta della lingua, scelta delle parole, scelta delle parole subordinata ai contesti di utilizzo), mentre per il secondo, il ritmo, si ha un'inversione di sen-

so, dal particolare al generale (lettere, sillabe, piedi, versi, rime, generi metrici); nelle ultime due divisioni, dagli strumenti si passa ai “modi” dell’imitazione, ovvero alla fisionomia contenutistica dei generi poetici secondo la trattazione aristotelica.

In questa impalcatura Trissino innesta i nodi della sua argomentazione. È interessante notare come quasi tutti questi nodi siano elaborati a partire da un ipotesto, in genere costituito da una fonte antica, assimilato di volta in volta attraverso la citazione indiretta, il resoconto sintetico e, non di rado, la traduzione letterale. In questo senso la *Poetica* si configura come un grande canale in cui confluiscono tutte le principali esperienze teoriche classiche sulla composizione letteraria, secondo un equilibrio non sempre omogeneo e organico. Tale modalità argomentativa, fondata sullo sfruttamento sistematico delle fonti, è in un certo senso connaturata al Trissino teorico e poeta: per il vicentino la produzione di un testo, sia che si tratti di un’opera letteraria o critica, si configura sempre come un atto di riproduzione e traduzione di modelli (*I’Iliade* per il poema epico, i poeti drammatici greci e latini per la *Sophonisba* e i *Simillimi*, fino al trattato dantesco fatto oggetto di volgarizzamento vero e proprio). In questo senso non si può parlare, almeno per quel che concerne le intenzioni programmatiche, di classicismo, inteso come assimilazione e rifunzionalizzazione dell’esperienza estetica classica nel contesto di destinazione rappresentato dalla modernità, ma piuttosto di fagocitazione e trasferimento meccanico attraverso un livello minimo di mediazione, ovvero la traduzione diretta.

Ora, Trissino si misura su testi estremamente problematici dal punto di vista dell’interpretazione, anche per un fruitore linguisticamente preparato. Basti pensare al latino anticlassico e filologicamente dissestato del *De vulgari eloquentia* letto nel Trivulziano 1088, al dettato notoriamente controverso della *Poetica* aristotelica, all’oscurità concettuale di Ermogene: in tutti questi casi il prodotto in uscita rappresentato dal volga-

rizzamento risulta spesso pesantemente inficiato da fraintendimenti e debolezze. Questo provoca inevitabilmente, in un tessuto testuale composito come quello delle sei divisioni della *Poetica*, una serie di fratture e cortocircuiti logici fra le sezioni frutto di traduzione e quelle “originali” (sia che si tratti di passaggi dotati di una propria autonomia e compattezza, o di semplici segmenti di raccordo).

Infine, nel tessuto dell’argomentazione si innesta una serie di tematiche in parte già affrontate da Trissino in altre opere coeve e precedenti, in particolare negli scritti grammaticali e ortografici, nel dialogo *Il Castellano* e nella sua versione del *De vulgari eloquentia*. Nello spazio relativamente angusto delle prime due divisioni si distribuiscono, in sequenza: la questione del nome della lingua; la tassonomia lessicale dantesca di *DVE* II VII elaborata in funzione dell’*electio verborum* per la lingua della poesia; l’esposizione della riforma trissiniana dell’alfabeto. Si tratta di digressioni che trovano la loro ragion d’essere non tanto nell’effettiva funzionalità allo svolgersi del discorso teorico, quanto in una scoperta urgenza da parte dell’autore di ribadire le sue posizioni più controverse in ambito linguistico e di calarle in un contesto che ne metta potenzialmente in risalto l’importanza e la validità. Trissino sfrutta abilmente la sua *Poetica* facendone uno strumento velatamente apologetico, confidando nella fortuna che avrebbe inevitabilmente riscosso quello che doveva imporsi come il primo trattato sistematico in volgare sulla composizione poetica.

Questi i nuclei fondamentali dell’opera. Per quanto riguarda le modalità argomentative attraverso cui tali nuclei vengono sviluppati, è possibile individuare una fisionomia ben precisa del meccanismo epidittico innescato da Trissino contestualmente ai conati normativi della sua produzione teorica, anche al di fuori della *Poetica*. Come già si è visto per la distribuzione interna degli argomenti del trattato, Trissino è parti-

colarmente propenso a scandire l'oggetto della sua trattazione secondo un movimento logico lineare dal generale al particolare e viceversa. In tale procedimento è stata spesso vista un'impronta scolastico-tomistica certamente non estranea all'orizzonte culturale trissiniano, ma è da credere che questa suggestione sia stata assimilata dal vicentino attraverso la mediazione fondamentale del *De vulgari eloquentia*. Innegabilmente il trattato dantesco esercita, dal momento della sua riscoperta e divulgazione, un'influenza decisiva sulle concezioni estetiche e sulla conseguente produzione teorica del nostro: Trissino sembra particolarmente propenso a duplicare quel meccanismo classificatorio di *reductio ad unum* che Dante aveva utilizzato per mettere ordine fra le varietà diatopiche all'interno del dominio linguistico italo-romanzo (M. Tavoni in DANTE 2011, pp. 1096-97), secondo un procedimento di inclusione progressiva che partiva dall'idioletto per arrivare al cosiddetto *vulgare semilatium* (TESI 2016, pp. 173-224). Nel *Castellano* questo meccanismo agisce con particolare evidenza, insieme a una tensione dimostrativa portata all'eccesso da un ricorso insistito al sillogismo e ai dispositivi retorici della persuasione (MAZZACURATI 1966, pp. 151-52; MAZZACURATI 1967, p. 273); un elemento che va certamente addebitato all'urgenza apologetica che costituisce la motivazione profonda dell'opera, e che si allontana di molto dalle movenze dialettiche più distese e spontanee della maggior parte dei coevi trattati in forma dialogica, dalle *Prose* al *Cortegiano*.

La *Poetica* eredita a sua volta l'uso del dispositivo specie/genere e ne estende ulteriormente le possibilità di applicazione: lo si ritrova, immutato rispetto al *De vulgari eloquentia* (e al *Castellano*), nel capitolo sulla selezione della lingua; agisce sotto forma di schema ad albero rovesciato nella casistica delle tipologie lessicali, in apertura del capitolo *De la generale elezzione de le parole*; modella la codificazione del sistema grafematico nel capitolo *De le lettere* (come già era nella *Grammatichetta*

e nei *Dubbî grammaticali*: cfr. TRISSINO 1986, pp. 115-16 e 129-30); infine, a un livello superiore, fornisce la scansione generale degli argomenti delle prime due divisioni, come si è già visto più sopra. Si può dunque affermare che il meccanismo classificatorio specie/genere rappresenti per Trissino lo strumento più efficace per conferire un ordine e una coerenza interna a ogni discorso teorico, semplice o complesso.

Lo sfruttamento, da parte di Trissino, della *Poetica* aristotelica, già a partire dagli anni Venti fino al momento culminante rappresentato dalle ultime due divisioni del trattato, può essere in parte ricondotto, sotto questo aspetto, a una sostanziale affinità fra l'impostazione logico-argomentativa dello Stagirita e il metodo adottato sistematicamente da Trissino stesso. Se la rigidità scolastica dei dispositivi euristici aristotelici – unita all'oscurità del dettato della *Poetica* – era sentita dai letterati del Rinascimento come un fardello teorico poco seducente di fronte alla maggiore elasticità dei sistemi poetici offerti da Orazio e Platone (peraltro già disponibili sin dal Medioevo; cfr. WEINBERG 1961, pp. 349-50), per Trissino poteva rappresentare, al contrario, una stimolante possibilità di convalidare, alla luce del confronto con un'*auctoritas* di tutto rispetto, quella che costituiva senz'altro la peculiarità più spiccata del suo stesso metodo argomentativo.

Come è stato più volte messo in luce, questa impostazione metodologica ha finito per decretare in buona sostanza il fallimento del sistema teorico trissiniano, nella forma di un'evidente segregazione dialettica, un'esclusione dal dominio "vivo" dei dibattiti letterari italiani. Si è parlato in questo senso di «solitudine teorica» e di «costituzionale isolamento» (rispettivamente FLORIANI 1980, p. 156 e FLORIANI 1981, p. 97) del gentiluomo vicentino rispetto all'ambiente culturale in cui era inserito, quale estrema conseguenza del suo atteggiamento sterilmente polemico e prevaricatorio, della sua incapacità di

impostare nelle dispute un vero dialogo, comprensivo delle ragioni dell'altro (cfr. A. Quondam in TRISSINO 1981, p. 10; POZZI 1989, pp. 14, 156). Se alla rigidità dei moduli argomentativi trissiniani si aggiunge l'estrema audacia delle concezioni teoriche e delle proposte pratiche (mi riferisco in particolare alla promozione dell'idea di lingua italiana comune e alla riforma dell'alfabeto) e l'utilizzo di fonti problematiche (Aristotele) o non pienamente accettate dalla comunità dei letterati a quell'altezza cronologica (Dante), non stupisce il clima di ostilità e perplessità generatosi attorno a questa singolare personalità, e concretizzatosi particolarmente nelle reazioni scandalizzate agli assunti dell'*Epistola* da parte di personalità quali Lodovico Martelli, Agnolo Firenzuola, Claudio Tolomei e Niccolò Liburnio. Tuttavia, la *Poetica* rappresenta senza dubbio un primo tentativo di elaborazione di uno strumento allo stesso tempo descrittivo e normativo volto a coprire, attraverso una scansione della materia di matrice inconfondibilmente aristotelica, tutti gli aspetti della composizione poetica volgare, e a partire dalla seconda metà del Cinquecento, allorché si assiste a una vera e propria esplosione della trattatistica poetica e retorica, l'opera trissiniana diventa un punto di riferimento imprescindibile, un modello a cui rifarsi o, viceversa, da cui distanziarsi, ma che non può in alcun modo essere ignorato (si pensi solo ai casi di Antonio Minturno e Bernardino Baldi, che attingono a piene mani alla *Poetica* trissiniana nei loro analoghi lavori, o alle dense postille di Torquato Tasso alle copie delle sei divisioni da lui possedute).

La prefazione alla *Poetica* si apre con la presa di posizione di Trissino nella questione della *funzione* della poesia, prima ancora di entrare nel merito della sua *definizione*. Per Trissino, non solo vale l'ideale oraziano del *miscere utile dulci*, ma l'utile è esso stesso fonte di dolcezza, per il quale il bello in sé svolge una funzione di amplificatore, di cassa di risonanza del bello in quanto attributo intrinseco all'utile. A suggello del suo di-

scorso introduttivo, Trissino enuncia la finalità precipua del lavoro che sta per intraprendere: produrre, sull'esempio dei Greci e dei Latini, un'opera che abbia come oggetto i fondamenti teorici della poesia italiana, che costituisca un aggiornamento definitivo a ciò che due secoli addietro era stato fornito da Dante e Antonio da Tempo, aggiornamento insieme linguistico (*Poetica* 1529, c. IIv: «iω ne scriverò ne la nostra lingua») e contenutistico (*ibid.*: «sperω di dirne più cōπιωfamente ε più distintamente che niunω di lωrω»).

Trissino prende le mosse dalla definizione di poesia e si appella subito all'autorità di Aristotele. Innanzitutto, viene esplicitata la natura della poesia: essa è imitazione, conformemente al tradizionale assunto aristotelico. Nella quinta divisione, Trissino si soffermerà sulla natura innata dell'atto imitativo negli esseri umani, traducendo alla lettera Arist. *Poet.* 1448b. Ancora in questa sede, e sempre sulla scorta della fonte-guida (1447a 26-28; 1448a 1), Trissino dichiara che oggetto dell'imitazione sono «le attioni et i costumi degli huomini» (*Poetica* 1562, c. 6v). Al vicentino tuttavia interessano maggiormente gli aspetti tecnici, formali della composizione, ovvero quanto nella classificazione aristotelica ricadeva sotto il dominio degli *strumenti* dell'imitazione: le prime quattro divisioni sono infatti interamente dedicate a questa partizione, che si articola in «parole, rime et harmonia» (*Poetica* 1529, c. IIv), ovvero, rispettivamente, la parola intesa come segno puro (λόγος), la componente metrico-ritmica (ῥυθμός) e la componente melodica (ἁρμονία). Per *rima*, Trissino si preoccupa di specificare che esiste una doppia accezione del termine nella poesia volgare (ritmo e rima in senso moderno), come già aveva avvertito Dante nel ben noto passo del *Convivio* (IV II 12), e dichiara di non avere intenzione di introdurre una distinzione lessicale per i due concetti.

Passando a trattare del primo degli strumenti dell'imitazione poetica, il λόγος, Trissino premette che, «ὠλενδω [...] fare buona eleziōne di parole, è necessariω prima fare eleziōne di buona lingua». L'*electio verborum*, che occupa gran parte della prima divisione, è dunque subordinata all'*electio linguae*, al discorso, cioè, che rappresenta il cavallo di battaglia del Trissino teorico. A differenza di Dante, a Trissino non interessa sviluppare un discorso filosofico intorno all'entità "lingua", ma il suo scopo è quello di dimostrare l'esistenza dell'oggetto "lingua" a livello, per così dire, nazionale, sulla base della *conformità di parole*, ovvero di una supposta comunanza lessicale significativa all'interno di un dominio che trascende quello dei volgari universalmente riconosciuti (cfr. GENSINI 2004, p. 84). Sull'*electio verborum* Trissino si sofferma fino alla fine della prima divisione, ma questo abuso di spazio è da addebitare non tanto a un'effettiva necessità di dilungarsi su un tema comunque cruciale nel sistema teorico in esame, quanto al fatto che l'autore si cimenta qui in uno scialo di *auctoritates* riportate pressoché integralmente sotto forma di un *patchwork* di citazioni, quasi sempre nella forma di un fedele volgarizzamento: in sequenza, il capitolo linguistico della *Poetica* aristotelica, *De vulgari eloquentia* II VII e il Περὶ ἰδεῶν di Ermogene di Tarso. Può apparire sorprendente l'assenza di Dionigi di Alicarnasso, di cui lo stesso Bembo pare si fosse servito diffusamente per le sue *Prose* (DONADI 1990; CASAPULLO 2000). Il *De compositione verborum* non è in effetti riscontrabile nelle pagine trissiniane almeno a livello testuale, sebbene si possano senz'altro individuare echi dal capitolo XVI nel paragrafetto *De la particolare eleziōne de le parole* (c. Vv). Di cruciale importanza, nello sviluppo di un orientamento prevalentemente lessicale assunto dalla teoria linguistico-letteraria di Trissino, sarà stato piuttosto Dante con il suo trattato così orgogliosamente riscoperto dal letterato vicentino, e divulgato sotto forma di volgarizzamento a partire dal 1524, presso la corte di papa

Clemente VII (DIONISOTTI 1980, pp. 288-303). In particolare, del *De vulgari eloquentia* Trissino avrà apprezzato soprattutto il già esaminato procedimento aristotelizzante ad albero, piuttosto che la classificazione fonomorfológica delle categorie lessicali di II VII, che pure è riportata integralmente proprio a questo punto del trattato: sembra che Trissino non fosse del tutto convinto del criterio “sinestetico” adottato da Dante nel distinguere le parole sulla base di percezioni più tattili che uditive, come fossero tessuti più o meno ruvidi, tanto che il paragrafo si conclude così: «E questa è la eleziōne che fa Dante de le parole che si dennō usare ne le canzōni, la quale ne in tuttō laudō, ne in tuttō vituperō».

Il lungo paragrafo successivo, *De le forme di dire*, è un volgarizzamento di passi del trattato *Sulle idee* di Ermogene, riportati con pedante precisione. Si tratta della sezione più incongrua e dissonante dell’opera, un parto significativo della difficoltà tutta umanistica di distaccarsi criticamente dalle autorità designate. Pur essendo già stata segnalata la presenza dell’opera del retore di Tarso in questo snodo del trattato (VEGA 1991), mancavano ancora rilievi testuali puntuali che facessero emergere le modalità dello sfruttamento dell’ipotesi da parte di Trissino. Sulla base di questi rilievi è ora possibile concludere che Trissino abbia di fatto proceduto a una traduzione letterale della fonte e a uno smembramento del suo organismo testuale in segmenti di poche righe, successivamente sottoposti a selezione e a riassetto *alio ordine*. Oltre a ciò, Trissino provvede alla sostituzione degli esempi forniti da Ermogene, tolti quasi sempre da Demostene ma occasionalmente anche da altri autori e generi letterari, con altri petrarcheschi e danteschi. Quest’ultima operazione era il minimo che si potesse fare per riadattare a un contesto poetico una teoria che individua sette stili differenti nella declamazione oratoria, e pur volendo ammettere la permeabilità e la

parziale sovrapposibilità dei due domini letterari, è evidente come non sia trascurabile la distanza formale fra retorica classica e lirica volgare. La scelta dei passi ermogenici da parte di Trissino è estremamente meccanica e sistematica, e risponde al seguente criterio: Ermogene elenca otto partizioni del λόγος, ovvero, in sostanza, dell'*elocutio* (ἔννοια, μέθοδος, λέξις, σχῆμα, κῶλον, συνθήκη, ἀνάπαισις, ῥυθμός); i sette stili del discorso (σαφήνεια, μέγεθος, κάλλος, γοργότης, ἦθος, ἀλήθεια, δεινότες) si distinguono fra loro in base alle scelte operate per ciascuna delle otto partizioni. Dal momento che Trissino qui è interessato unicamente agli aspetti lessicali, non fa altro che estrapolare il materiale relativo a ἔννοια (valore semantico della parola) e a λέξις (materializzazione della parola stessa), riportandolo nella modalità di cui si è detto. L'operazione trissiniana vale solo come testimonianza della fortuna di un'opera che, a partire dalla traduzione latina di Giorgio da Trebisonda (TATEO 1983, pp. 720-21) e, soprattutto, dall'apparizione dell'edizione aldina dei *Rhetores Graeci* (1508-09), fondamentale per Trissino in quanto *princeps* di Ermogene non meno che dello stesso Aristotele, entra saldamente nei codici e nelle strutture della cultura umanistica, come diversi studi hanno già da tempo messo in luce (PATERSON 1970; GROSSER 1992).

A partire dalla seconda divisione vengono presi in esame gli aspetti tecnici della composizione poetica, ovvero quanto nella classificazione aristotelica ricade sotto il dominio del ῥυθμός: la metrica. Questo settore teorico si estende fino alla fine della quarta divisione, e la ragione di tale dilatazione è dichiarata già all'inizio dell'opera: «Adunque comincierò da la elezione de le parole, e poi dirò de le rime, ne le quali sarò alquanto diffuso, per non essere state a questi nostri tempi così bene intese come s'intendevano a i tempi di Dante e de 'l Petrarca e de l'altri buoni autori» (c. II<sup>v</sup>). Trissino, dunque, aduce a giustificazione della necessità di insistere particolar-

mente sulle questioni metriche il presunto scadimento tecnico dei poeti a lui contemporanei nella composizione dei versi. La materia è articolata in tre parti: analisi della struttura interna del verso (II divisione), casistica delle combinazioni rimiche (III divisione), schema metrico dei generi lirici tradizionali (IV divisione). Per prima cosa, Trissino elabora una personalissima descrizione del verso volgare operata mediante le categorie analitiche della poesia classica, adottando cioè la terminologia tecnica della metrica quantitativa greco-latina. Questo non implica affatto un avvicinamento al dominio della metrica barbara e allo sperimentalismo classicista che dal Certame Coronario porterà all'elaborazione normativa di Claudio Tolomei, ma va interpretato unicamente come una soluzione illustrativa, per quanto macchinosa e poco funzionale, del normale verso accentuativo volgare. Di fatto, Trissino si avvicina alla metrica italiana "come se fosse" in tutto e per tutto metrica classica, azzerando lo scarto fra i due sistemi. Egli instaura fra lunghezza classica e accento volgare ("tono") un rapporto analogico convenzionale, del tutto arbitrario. Il "tono" è il principio che sta alla base del metro volgare, ed è una delle tre espressioni dell'"accento", insieme a "spirito" e "tempo", secondo la formulazione di Prisciano (KEIL 1961, II, p. 51) a cui Trissino si appoggia tacitamente. Dopo essersi occupato delle unità minime del verso, coincidenti con le unità minime di qualunque enunciato verbale (lettera e sillaba), Trissino si accinge ad affrontare il primo elemento costitutivo squisitamente poetico, il piede. Anche in questo caso la fonte di riferimento per la definizione etimologica (c. XVIr: «questi piedi  $\sigma\omega\nu\omega$  quelli che  $\gamma\omega\upsilon\upsilon\epsilon\rho\nu\alpha\nu\omega$  i versi, i quali quasi  $\kappa\omega\nu$  essi  $\kappa\alpha\mu\iota\nu\alpha\nu\omega$ ») è un grammatico latino, verosimilmente Servio (KEIL 1961, IV, p. 425); sempre sulla scorta di questa fonte sono introdotti i concetti prosodici di "elevazione" e "depressione", ovvero arsi e tesi, i movimenti che scandiscono il ritmo nella poesia

greca e latina. In seguito, Trissino suddivide i piedi in semplici e composti, e i semplici in bisillabici e trisillabici, per poi osservare che i trisillabici non sono usati nei versi volgari.

I postulati fondamentali da cui parte Trissino sono due: a sillaba lunga corrisponde sillaba tonica; ogni parola, compresi i monosillabi, ha uno e un solo accento acuto. Una volta stabilite queste premesse, Trissino avvia la sua macchina descrittiva. Posto che il ritmo di ogni verso volgare è scandito, secondo la sua sensibilità, per piedi bisillabici, si distinguono in primo luogo versi giambici e trocaici, che corrispondono rispettivamente a imparisillabi e parisillabi, in virtù della regola del computo sillabico basato sui versi piani: essendo una sequenza giambica o trocaica piena sempre parisillaba, e avendo i metri giambici l'ultima sillaba lunga (ovvero tonica), ne consegue che la struttura giambica di un verso piano deve essere considerata nella sua versione alterata, catalettica, con una sillaba in meno, dunque corrisponderà sempre a un verso imparisillabo.

A questo punto Trissino si addentra nell'analisi dei versi giambici: assunto che per metro giambico (come anche per trocaico) si intende classicamente una sequenza di due piedi (per il giambico ideale  $\cup\text{---}$ ), le combinazioni possibili nel sillabismo volgare saranno monometro, dimetro e trimetro, ovvero, nel caso dei giambici, trisillabo, settenario e endecasillabo. Secondo il principio della coincidenza forzata fra schema accentuativo e schema giambico, le varianti sdrucchiola, piana e tronca di questi versi corrispondono rispettivamente a metri "pieni", "scemi" e "ammezziati", ovvero completi, catalettici e privi dell'intero ultimo piede. L'innovazione teorica più significativa di questo complesso sistema descrittivo sta nell'individuazione di un modello giambico, vale a dire tendenzialmente binario e ascendente, sotteso all'endecasillabo e ai versi da esso derivati, ovvero i suoi più comuni sottomultipli, settenario e quinario (si tratta di un'interpretazione ancora oggi non priva di sostenitori: cfr. MENICETTI 1993, pp. 53-54). Meno effica-

ce e funzionale ai fini di un'adozione della *Poetica* come manuale pratico di composizione è l'estenuante casistica di tutte le combinazioni fra accento acuto (sillaba tonica) e grave (sillaba atona), dalla quale non si deduce altro che la legge fondamentale dell'endecasillabo canonico nella sua struttura tonica: obbligo di presenza dell'accento almeno sulla quarta o sulla sesta sillaba (cc. XVI<sup>r</sup>-XVII<sup>v</sup>).

La seconda divisione termina con una rassegna dei principali dispositivi metrici di preservazione del computo vocalico nel verso: troncamento (*rimozione*), elisione (*collisione*) e sinalefe/sineresi (*pronunzia congiunta*), ai quali segue, come ultimo argomento della sezione, la cesura. Trissino accorda notevole importanza a questi fenomeni di interazione fra materiale fonemico e computo sillabico, da sfruttare accortamente ai fini di un miglioramento prosodico del verso: egli è di fatto il primo a produrre una trattazione sistematica di questi dispositivi metrici, e rimane di fatto il principale punto di riferimento per tutto il XVI secolo (KELLOG 1953, pp. 278-80).

La terza e la quarta divisione della *Poetica* sono dotate di uno statuto decisamente autonomo. Esaurito il discorso sulla struttura interna del verso, per il quale ha aperto la strada ai trattati di poetica volgare a venire, Trissino deve proseguire ed esaurire la trattazione del  $\rho\upsilon\theta\mu\acute{o}\varsigma$  dedicando il debito spazio ad un tema non nuovo, ma bisognoso di risistemazione: quello delle forme metriche. Nella poesia volgare, esse si distinguono prevalentemente sulla base degli schemi strofici individuati dalla rima, per cui può sembrare paradossale il fatto che colui che di fatto rappresenta il primo difensore del verso sciolto (COSENTINO 2008, pp. 225-27) dedichi addirittura un terzo del suo trattato alle disposizioni rimiche. A questo riguardo non bisogna sottovalutare il peso modellizzante che le *artes* medievali esercitavano ancora nel Cinquecento, in quanto uniche rappresentanti, fino ad allora, dei manuali di com-

posizione poetica in volgare, per di più nobilitate, agli occhi di coloro che, come Trissino, non dubitavano della paternità dantesca, dall'opera che costituiva di fatto il culmine di quella tradizione teorica, il *De vulgari eloquentia*. Inoltre, la rima non è per Trissino deprecabile in sé: i generi che, come la lirica, sono caratterizzati da “dolcezza” e “vaghezza” (si veda l'*incipit* della quinta divisione) la richiedono naturalmente, pertanto una poetica che aspiri a coprire tutte le possibili declinazioni stilistiche (si pensi alla rassegna delle idee ermogeniche) e, di conseguenza, tutti i generi della poesia, non può esimersi dall'illustrare le forme tradizionali di quei generi che proprio dalla rima assumono il proprio preciso statuto.

Il modello dichiarato di queste due divisioni è la seminale *Summa Artis Ritimici Vulgaris Dictaminis* di Antonio da Tempo (1332), opera per tanti aspetti già vecchia al tempo in cui scrive Trissino, ma che propone un sistema tassonomico difficilmente eludibile da qualunque teorico di poesia volgare, e comunque passibile di aggiornamento e rimodulazione. Prima di affrontare l'analisi dei cinque generi metrici «in us[u] appressu i buoni autori» (c. XXXVII<sup>r</sup>), quindi, il teorico premette una lunga rassegna delle possibili combinazioni della rima, che non trova riscontro nei trattati medievali e che risponde al medesimo gusto logicizzante dell'elenco, esaustivo quanto ridondante, delle soluzioni combinatorie fra accento grave e acuto nella seconda divisione. I generi individuati da Trissino sono cinque: sonetto, ballata, canzone, madrigale (“mandriale”) e serventese. L'esclusione degli altri due generi tradizionalmente accorpatisi a questi, ovvero rondello e motto confetto, è dovuta alla loro assenza nella pratica poetica dei “buoni autori”, come Trissino si preoccupa di precisare, indirizzando coloro che volessero averne notizia ad Antonio da Tempo. Trissino adotta per mera convenzione la terminologia arcaica in uso presso la tradizione teorica medievale a cui si appoggia, salvo poi specificare che, ad esempio, per serventese intende in primo luogo il “capito-

lo”, ovvero la terzina dantesca (c. LXVr). Questo genere, per Trissino, si differenzia dagli altri per il fatto di presentare sempre un intreccio narrativo organico dotato di unità d’azione, come è dichiarato alla fine della sesta divisione (cc. 45r-46r). La descrizione trissiniana dei generi metrici segue solo alla lontana la *Summa* di Antonio, e va considerata per gran parte originale e autonoma. Vi domina la terminologia mutuata dalla metrica classica già sfruttata nella seconda divisione e quella relativa agli schemi rimici introdotta nella terza. Quello che è più opportuno rilevare è che Trissino, rispetto alla classificazione pedante in sottogeneri desueti o rari esibita da Antonio, sfronda sensibilmente il ventaglio delle varianti limitandosi a illustrare accuratamente la struttura delle forme più comuni, sempre selezionate sulla base della frequentazione da parte del canone dei *boni auctores*, e dedicando alle altre poco più di una cursoria menzione. Questa scelta è strettamente connessa alla sostituzione integrale degli esempi forniti da Antonio, veri e propri *exempla ficta* strumentali composti per l’occasione a scopo illustrativo, con testi della migliore tradizione lirica volgare del XIV secolo.

Le ultime due divisioni del trattato segnano uno scarto non indifferente con le precedenti: come si è detto, il periodo intercorso fra le due fasi di pubblicazione dell’opera è caratterizzato da notevoli sviluppi nella ricezione e assimilazione della *Poetica* aristotelica, e sebbene Trissino dichiarò di aver steso il grosso delle ultime due divisioni già all’epoca delle prime, certo attese febbrilmente alla loro revisione fino ai suoi ultimi istanti di vita, come attesta una lettera di Marco Thiene scritta pochi giorni dopo la morte del vicentino (13 dicembre 1550), e in cui si racconta il seguente aneddoto:

Lunedì passato, a otto di questo, [Trissino] stette fino a le quattr’hore di notte meglio che mai stette in tutto questo male [la podagra] e leggemo il primo dei due libri de l’*Arte Poetica* sua,

GIAN GIORGIO TRISSINO, *LA POETICA* I-IV (1529), V-VI (1562).

non anchora stampati, e disse che per tutta questa settimana pensava di levar di letto e che voleva che attendessimo a quelli (MORSOLIN 1894, p. 446).

Le divisioni postume sono in larga misura definibili come una traduzione di Aristotele condotta secondo i medesimi criteri che avevano orientato l'incorporamento del testo di Ermogene nella prima divisione, ovvero un assemblaggio parzialmente originale dei paragrafi della fonte e la sostituzione (o, più spesso, l'affiancamento) degli esempi greci con altrettanti volgari. A questo si aggiunge l'inserzione occasionale di corollari, riferimenti alle divisioni anteriori, *excursus* normativi e illustrativi, appelli ad altre *auctoritates* teoriche.

Seguendo il dettato della fonte, Trissino si dedica all'oggetto e ai modi dell'imitazione, in relazione alla tragedia e alle sue parti (V divisione). Lo stesso procedimento è applicato, per analogia, agli altri generi poetici: epica, commedia, egloga (VI divisione). La lirica, in virtù della sua estrema variabilità tematica, viene solo degnata di una cursoria menzione. Trissino colma così la lacuna del modello, traducendone, per così dire, anche la parte perduta o mai composta. Il volgarizzamento della *Poetica* di Aristotele è senza dubbio condotto sul testo greco originale reso per la prima volta disponibile a stampa dall'edizione aldina dei *Rhetores Graeci*, mentre non sussistono evidenze sufficienti per poter affermare che Trissino si sia servito anche delle traduzioni latine prodotte fino a quel momento (quella di Giorgio Valla del 1498 e, soprattutto, la più fortunata versione di Alessandro Pazzi de' Medici del 1536), e del resto non sarebbe ragionevole postularlo, dal momento che il vicentino si trova molto più a suo agio con il greco che con il latino. È tuttavia verosimile che si sia servito, dopo la lunga parentesi rappresentata dal lavoro sull'*Italia liberata*, dell'edizione commentata di Robortello apparsa nel 1548, per la revisione finale del testo (HERRICK 1963, p. 16). La stampa veneziana offriva un te-

sto piuttosto problematico dal punto di vista filologico, ma Trissino mostra di saper superare efficacemente gli scogli più insidiosi individuando e sanando nella traduzione diversi luoghi affetti da evidente corruzione.

La fedeltà filologica alla fonte di riferimento non impedisce comunque a Trissino di prenderne occasionalmente le distanze: uno dei casi più emblematici in tal senso è rappresentato dalla questione del fine della poesia. Già in apertura della prima divisione era manifesta l'aderenza di Trissino alle istanze oraziane del *miscere utile dulci*, che tornano risolutamente nella prefazione all'*Italia liberata* (MUSACCHIO 2003, pp. 335-36) e si riaffacciano nelle ultime due divisioni della *Poetica*, sebbene in maniera più implicita e sotterranea. Come si sa, la dimensione morale della poesia, negata categoricamente da Platone, è in realtà contemplata da Aristotele (cfr. *Poet.* 1451b 5-7) nel riconoscimento del valore intellettuale, filosofico del verosimile poetico, che si contraddistingue dal vero storico per il fatto di essere portatore di un'istanza universale (καθόλου); tuttavia, non si può ancora parlare di funzione pedagogica e pragmatica della poesia quale viene considerata a partire da Orazio, e che irrompe nelle riflessioni umanistiche sul ruolo anche civile del poeta. La disponibilità a servirsi di molteplici risorse per esaurire tutti gli aspetti delle tematiche affidate alle due divisioni conclusive è testimoniata dalla pratica trissiniana – ma in generale comune agli umanisti di questo periodo, fra cui Parrasio, Maggi, Castelvetro, Robortello, Denores, Luisini (HERRICK 1946) – di incastonare digressioni non aristoteliche nel corpo della fonte primaria, attinte in particolare da Platone, Dionigi d'Alicarnasso, Orazio e Dante (DANIELE 1994, p. 137), operazione non sempre efficace dal punto di vista dell'omogeneità e organicità dell'argomentazione nel suo complesso, ma ancora una volta sintomatica della volontà di proporre un discorso costruito dall'alto, assemblato a partire

da pezzi già in gran parte esistenti ma frutto di un progetto teorico del tutto autonomo e consapevole, volto a produrre una *Poetica* nuova e veramente inedita, destinata a diventare, almeno nelle intenzioni, il manuale di riferimento della rinascenza letteratura volgare.

### Riferimenti bibliografici

CASAPULLO 2000 = R. CASAPULLO, *I termini della critica e della retorica nel II libro delle «Prose»*, in *«Prose della volgar lingua» di Pietro Bembo*. Atti del convegno di Gargnano del Garda (4-7 ottobre 2000), a cura di S. MORGANA, M. PIOTTI e M. PRADA, Milano, Cisalpino, pp. 391-408.

COSENTINO 2008 = P. COSENTINO, *Oltre le mura di Firenze. Percorsi lirici e tragici del Classicismo rinascimentale*, Manziana, Vecchiarelli.

DANIELE 1994 = A. DANIELE, *Sulla «Poetica» di Giovan Giorgio Trissino*, in ID., *Linguaggi e metri del Cinquecento*, Rovito (CS), Marra, pp. 111-41.

DANTE 2011 = D. ALIGHIERI, *De vulgari eloquentia*, a cura di M. TAVONI, in ID., *Opere*, vol. I, Milano, Mondadori, pp. 1065-1547.

DIONISOTTI 1980 = C. DIONISOTTI, *Machiavellerie*, Torino, Einaudi.

DONADI 1990 = F. DONADI, *Il «Bembo baro»*, «Atti e memorie dell'Accademia Patavina di Scienze, Lettere ed Arti», CII, 3, pp. 51-73.

DRUSI 1995 = R. DRUSI, *La lingua «cortigiana romana». Note su un aspetto della questione cinquecentesca della lingua*, Venezia, Il Cardo.

FLORIANI 1980 = P. FLORIANI, *Grammatici e teorici della letteratura volgare*, in *Storia della cultura veneta*, vol. III.2, Vicenza, Neri Pozza, pp. 139-81.

FLORIANI 1981 = P. FLORIANI, *I gentiluomini letterati. Il dialogo culturale nel primo Cinquecento*, Napoli, Liguori.

GALLO 2019 = V. GALLO, *Trissino, Giovan Giorgio*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. XCVI, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana Treccani (*on line*).

GENSINI 2004 = S. GENSINI, *Dante, Trissino e l'identità della lingua*, «Studi filosofici», XXVII, pp. 69-99.

GIOVANARDI 1998 = C. GIOVANARDI, *La teoria cortigiana e il dibattito linguistico nel primo Cinquecento*, Roma, Bulzoni.

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.

CENSIMENTO  
POETICA ARISTOTELICA: EDIZIONI E COMMENTI DEL XVI SECOLO

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

HERRICK 1963 = M. T. HERRICK, *Trissino's «Art of Poetry»*, in *Essays on Shakespeare and Elizabethan Drama in honour of Hardin Craig*, a cura di R. HOSLEY, Londra, Routledge & Kegan Paul, pp. 15-22.

KEIL 1961 = *Grammatici latini*, a cura di H. KEIL, 8 voll., Hildesheim, Olms (1864<sup>1</sup>).

KELLOG 1953 = G. A. KELLOG, *Bridges' «Milton's Prosody» and Renaissance Metrical Theory*, «Publications of the Modern Language Association of America», LXVIII, 1, pp. 268-85.

MAGNANI 2020 = N. MAGNANI, *Aristotelismo e metricologia nel «De poetica» di Giorgio Valla*, «Studi e problemi di critica testuale», C, pp. 173-97.

MAZZACURATI 1966 = G. MAZZACURATI, *Letteratura cortigiana e imitazione umanistica nel primo 500*, Napoli, Liguori.

MAZZACURATI 1967 = G. MAZZACURATI, *Misure del classicismo rinascimentale*, Napoli, Liguori.

MENICHETTI 1993 = A. MENICHETTI, *Metrica italiana. Fondamenti metrici, prosodia, rima*, Padova, Antenore.

MORSOLIN 1894 = B. MORSOLIN, *Giangiorgio Trissino. Monografia d'un gentiluomo letterato nel secolo XVI*, Firenze, Le Monnier (1894<sup>2</sup>).

MUSACCHIO 2003 = E. MUSACCHIO, *Il poema epico ad una svolta: Trissino tra modello omerico e modello virgiliano*, «Italice», LXXX, 3, pp. 334-52.

PATTERSON 1970 = A. M. PATTERSON, *Hermogenes and the Renaissance. Seven Ideas of Style*, Princeton, Princeton University Press.

POZZI 1989 = M. POZZI, *Lingua, cultura, società. Saggi della letteratura italiana del Cinquecento*, Alessandria, Edizioni dell'Orso.

RAJNA 1901 = P. RAJNA, *La lingua cortigiana*, in *Miscellanea linguistica in onore di Graziadio Ascoli*, Torino, Loescher, pp. 295-314.

TATEO 1983 = F. TATEO, *La «bella scrittura» del Bembo e l'Ermogene del Trapezunzio*, in *Umanesimo e Rinascimento a Firenze e Venezia. Miscellanea di studi in onore di Vittore Branca*, Firenze, Olschki, pp. 717-32.

TESI 2016 = R. TESI, *La lingua della grazia. Indagini sul «De vulgari eloquentia»*, Padova, Esedra.

TRISSINO 1981 = G. G. TRISSINO, *Rime 1529*, a cura di A. QUONDAM, Vicenza, Neri Pozza.

TRISSINO 1986 = G. G. TRISSINO, *Scritti linguistici*, a cura di A. CASTELVECCHI, Roma, Salerno.

VEGA 1991 = M. J. VEGA, *La poética hermogénica renacentista: Giovan Giorgio Trissino*, «Castilla», XVI, pp. 169-88.

GIAN GIORGIO TRISSINO, *LA POETICA* I-IV (1529), V-VI (1562).

WEINBERG 1961 = B. WEINBERG, *A history of literary criticism in the Italian Renaissance*, Chicago, The University of Chicago Press, 2 vol.

\*\*\*

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

Nicolò Magnani

CENSIMENTO  
POETICA ARISTOTELICA: EDIZIONI E COMMENTI DEL XVI SECOLO

*Gian Giorgio Trissino, «La Poetica» I-IV (1529), V-VI (1562)*

Nel contesto del censimento delle edizioni e commenti cinquecenteschi della *Poetica* di Aristotele, si presenta la scheda relativa alla «*Poetica*» di Gian Giorgio Trissino.

*Gian Giorgio Trissino's «La Poetica» I-IV (1529), V-VI (1562)*

In the context of the census of sixteenth century Aristotele's *Poetica* editions and commentaries, we publish the record of Gian Giorgio Trissino's *Poetica*.

Articolo presentato a giugno 2021. Pubblicato *on line* a novembre 2021  
© 2021 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 VII, 2021  
DOI: 10.13129/ 2421-4191 / 2021.7.163-188