

Resumo: Apresentamos um estudo da forma dialógica e das contribuições para uma teoria do diálogo em textos do *Cinquecento* italiano. Portanto, além de considerações sobre aspectos estruturais, entre os quais o caráter de obra “aberta” e polifônica, também serão comentados os pontos de vista mais relevantes sobre o diálogo literário, principalmente através da análise de um pequeno tratado publicado em 1585, o *Dell'arte del dialogo*, de Torquato Tasso, e de algumas considerações sobre a produção dialógica do período, aqui basicamente exemplificada pelos *Dialoghi della historia* (1560), de Francesco Patrizi da Cherso.

Palavras-chave: Diálogo, Humanismo Italiano.

Abstract: We present a study on the dialogical form, as well as on the contributions towards a theory of the dialogue in some texts published in Italy, during the 16th Century. Thus, besides some considerations about structural elements, like the aspect of the writing as an “open” and poliphonic text, we will also discuss the conception of the literary dialogue brought forth by some Italian scholars, mainly through the analysis of a short treatise published in 1585 by Torquato Tasso, “*Dell'arte del dialogo*”, considering the dialogical production of the period as well, having in mind, in this present case, the “*Dialoghi della historia*”, by Francesco Patrizi da Cherso.

Keywords: Dialogue, Italian Humanism

Este artigo tem por objetivo o estudo da forma dialógica e das contribuições para uma teoria do diálogo em textos do *Cinquecento* italiano. Portanto, além de considerações sobre aspectos estruturais, entre os quais o caráter de obra “aberta” e polifônica, avançaremos também algumas considerações sobre

¹ Este artigo faz parte de um estudo mais amplo, que compõe o terceiro capítulo de minha Tese de Doutorado, intitulada *A Crítica Historiográfica de Francesco Patrizi nos Dez Diálogos da História* (Veneza, 1560) – *Estudo e Tradução Comentada*, defendida em 25/02/2010.

² Doutor em Teoria e História Literária, pelo Programa de Pós-Graduação do IEL/Unicamp, sob a orientação do Prof. Dr. Carlos Eduardo Ornelas Berriel. A pesquisa foi financiada pela CNPq – Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico.

o modo como os intelectuais do período concebiam o diálogo literário, principalmente através de uma análise do pequeno tratado *Dell'arte del dialogo*, de Torquato Tasso, e de algumas considerações sobre a produção dialógica do período, aqui basicamente exemplificada pelos *Dialoghi della historia*, de Francesco Patrizi da Cherso.

Um dos gêneros literários mais difundidos durante todo o *Cinquecento*, o diálogo prolifera “irrefreável [...], ao ponto de sobrepor-se à tratadística precedente, [...] até se estabelecer – no lugar desta que resiste no âmbito universitário – como tratadística *tout court*” (Benzoni, 1991: 23). Basta notarmos que praticamente todo grande autor do período, em um momento (ou mais) de sua produção intelectual recorre ao gênero. Assim se dá com Maquiavel, Castiglione, Bembo, Bruno, Tasso, Speroni, Guicciardini, entre tantos outros. É preciso notar também que à diversidade de autores corresponde uma não menor multiplicidade temática e uma considerável variedade de formas de apropriação. Temos diálogos sobre a língua, sobre o amor, sobre a melhor forma de governo, sobre a pintura, sobre a música, sobre a educação, sobre a retórica e, evidentemente, sobre a história, entre outros temas. E tais diálogos podem ser configurados em cunho didático (que muito deve ao estilo das *quaestiones et responsiones* da Idade Média), filosófico, satírico, moralista, etc. Por fim, esta característica de “gênero aberto” possibilita uma maior proximidade e interferência de outros gêneros, como, por exemplo, o relato de viagem, a comédia, o sermão, o tratado e a novela. Toda esta gama de elementos, associada à idéia do diálogo como estrutura polifônica, perfeitamente ajustável às mais diversas finalidades, pode, contudo, nos levar à sensação de que estamos diante de uma hipertrófica dilatação, para dizermos com Ordine (1990: 13-4). Mas, sem dúvida, é possível identificar traços comuns neste amplo conjunto de textos, levando-se em consideração seu caráter protético.

PLATÃO, A MATRIZ ANTIGA

Creemos que seja unânime o consenso de que toda esta diversidade remonta a uma única matriz antiga: os diálogos de Platão³. Mesmo Cícero, cuja influência se faz notar na literatura dialógica do *Quattrocento*, antes que Ficino completasse sua monumental tarefa de traduzir para o latim todo o *corpus* platônico, tem um débito considerável para com o filósofo grego⁴. São os diálogos de Platão que estabelecem os

3 A este propósito, ver Marsh (1980: 2); Snyder (1989: 6-7); Barone (1990: 8); Sedley (1996: 3); Pécora (2001: 96). Marsh traça as origens do gênero na Grécia do século V a.C., mas observa que “floresceu ao longo do século seguinte nos escritos filosóficos de Xenofonte, Platão e Aristóteles”. Pécora se detém mais longamente na questão, afirmando que “o diálogo remonta à poesia épica e ditirâmbica, sendo posteriormente incorporado à poesia dramática da tragédia grega, na qual concorrem os versos proferridos pelas diferentes personagens em ação. Contudo, admite-se correntemente que a sua autonomia estrutural face aos demais gêneros, aos quais se subordinava até então, apenas se dá com a prosa filosófica criada por Platão, a propósito das conversações de Sócrates com seus discípulos ou antagonistas”. Optamos por traduzir apenas as citações referentes às fontes secundárias.

4 Concordam com esta afirmação Prandi (1999: 167), que percebe em Cícero, “modelo indubitavelmente aceito na maior parte da produção dialógica *quattrocentesca*”, o “evidente esforço de introduzir-se no curso da tradição platônica”; e Pécora (2001: 96), quando afirma que “é ainda do modelo platônico que Cícero vai examinar as suas propriedades especulativas”. Snyder (1989: 6) parece apontar para duas linhas distintas: “Embora no século XV os escritos de Cícero tenham sido decididamente o único grande modelo para os escritores de diálogo na Itália, durante a maior parte do século XVI os diálogos de Platão gozaram de um prestígio sem igual por toda a península”. Contudo, páginas à frente, parece reconhecer a influência de Platão sobre os diálogos do orador romano: “Da mesma forma que Platão, que lhe precedera, Cícero escreveu tanto diálogos maiêuticos quanto aporéticos, nos quais os dois lados de uma discussão são desenvolvidos através de uma *disputatio in utramque partem*”. E citando o estudo de C. S. Baldwin, *Renaissance Literary Theory and Practice* (1939), conclui que a diferença é que o “estilo dialógico de Cícero – sob a influência dos diálogos protrépticos de Aristóteles – é menos conversação do que debate com um argumento definido, refutação e desenvolvimento em direção a uma conclusão. O diálogo de Cícero não é uma busca; é uma exposição de algo já determinado, cujo desdobramento se dá por meio de estágios lógicos”. Com esta última asserção, que defende uma filiação aristotélica e não platônica, parece concordar Marsh (1980: 2): “Quando, três séculos depois [do surgimento do gênero com Xenofonte, Platão e Aristóteles], Cícero escreveu uma série de diálogos com o fim de apresentar a filosofia grega a um público romano, ele seguiu o modelo aristotélico como uma forma literária apropriada para a exposição e o exame de doutrinas estabelecidas. O aspecto derivativo do diálogo latino, iniciado com Cícero, persiste ao longo da Idade Média e do Renascimento.”

cânones pelos quais se orienta (e com os quais dialoga) toda a tradição posterior, principalmente por sua inegável habilidade de mesclar recursos dramáticos à indagação filosófica, inaugurando um novo método de investigação. Alguns estudiosos buscam estabelecer etapas dentro do conjunto de sua obra, nas quais determinados procedimentos são adotados, para serem substituídos por outros numa fase posterior. De fato, tal método tem como objetivo, muitas vezes, traçar uma ordem cronológica de seus escritos. Contudo, ele nos permite evidenciar técnicas compositivas, diferentes modos pelos quais os diálogos se estruturam, que serão determinantes para a produção dialógica, assim como para a reflexão sobre o gênero, durante o Renascimento.

UMA ABORDAGEM FORMAL

Segundo Prandi (1999: 61), “diante da natureza ‘aberta’ e aporética dos primeiros diálogos [de Platão] [...], os textos seguintes tendem a estabelecer uma resolução explícita da tese proposta, através da acentuação da função didática de Sócrates e do caráter agregador do método diairético”⁵. O autor ainda enfatiza que a técnica da maiêutica e seu potencial dramático, contido no ritmo ágil de perguntas e respostas, progressivamente cede lugar a contínuas sequências argumentativas. Os escritores quinhentistas estavam familiarizados com ambos procedimentos e, obviamente, seu emprego obedecia a diferentes propósitos. Para fornecer um exemplo, percebemos que nos *Dialoghi della Historia*, Francesco Patrizi lança mão do primeiro tipo, a que denomina de *tentativi* (seguindo uma terminologia corrente na época), em situações onde é necessária a refutação de ideias consolidadas pela tradição ou simplesmente repetidas por seus interlocutores (o que se dá nos dois primeiros diálogos), mas também quando aquilo

5 Penner (1999: 125) parece concordar com esta idéia: “Os diálogos socráticos [i.e., os da “primeira fase”] tendem a ser aporéticos e sem resultados positivos, como é adequado a um investigador principal que confessa sua própria ignorância; os outros diálogos têm com frequência resultados positivos e a personagem principal geralmente demonstra muita doutrina positiva.”

que já defendera anteriormente é posto à prova por meio de um oponente. Mas também há casos em que uma questão é colocada para que os interlocutores a analisem de forma colaborativa, como se dá na segunda parte do sétimo diálogo, em que Lorenzo Guidone ajuda Patrizi a investigar as partes que compõem uma ação, logo após o encontro decepcionante do filósofo com um gentil-homem, em que este profere uma quantidade de lugares comuns sobre a questão posta e abandona a conversação no momento em que Patrizi propõe reflexões mais aprofundadas. De qualquer forma, como em Platão, há uma defesa apaixonada de um ou mais pontos de vista que vai de encontro ao senso comum (cf. Kraut, 1999: 5), ou ao menos a recusa de uma determinada ideia, sem que necessariamente o diálogo se encerre de forma conclusiva.

O segundo tipo de procedimento, aquele menos “combativo” e que privilegia uma espécie de exposição mais doutrinal por meio de longas sequências argumentativas, é empregado em pelo menos três diálogos, não por acaso, os momentos em que o filósofo avança as principais reflexões acerca da história, seja por meio de sua persona literária ou por meio de “interlocutores-mestres”.

Além de procedimentos ou métodos de abordagem diversos, o diálogo se apresentava sob formas diferentes, um ponto que, na época, era central nas reflexões dos teóricos deste gênero e que remonta às considerações feitas por Diógenes Laércio sobre os diálogos platônicos. Segundo o biógrafo, aqueles estudiosos de Platão que se baseiam “mais no ponto de vista cênico do que no filosófico” tendem a classificar seus diálogos em três grupos: os dramáticos, os narrativos e os que promovem “uma mistura dos dois” (III, 50). Esta perspectiva “cênica” ocupará uma posição de relevo nos tratados sobre o diálogo. Para isto contribui, seguramente, a assunção da *Poética* de Aristóteles como o texto paradigmático para quaisquer investigações relacionadas à teoria dos gêneros.

Embora não haja uma análise, ou mesmo considerações esparsas, sobre a forma dialógica neste escrito, uma breve menção feita aos diálogos platônicos, logo no primeiro capítulo, serve

como ponto de partida para os teóricos do diálogo no *Cinquecento*. Ao expor os tipos de poesia, classificados segundo os meios de imitação (ritmo, harmonia e linguagem), Aristóteles afirma que há uma arte que imita somente por meio da linguagem, seja em prosa ou em verso, e que esta forma de imitação carece de uma denominação. A seguir, cita como exemplos os mimos de Sófron e de Xenarco e os diálogos socráticos⁶. Esta conexão entre duas formas literárias distintas, ou melhor, o vínculo estabelecido entre o diálogo e o mimo, coloca, de imediato, a questão sobre a relação entre a forma dialógica e o drama⁷. O capítulo III da *Poética*⁸, que não parece ter sido negligenciado por Diógenes Laércio e que pode estar na base desta perspectiva “cênica” para o estudo dos diálogos platônicos, terá uma considerável fortuna no *Cinquecento*.

A REFLEXÃO QUINHENTISTA SOBRE A FORMA DIALÓGICA: DELL'ARTE DEL DIALOGO DE TORQUATO TASSO

Ele é central para Lodovico Castelvetro, um dos maiores comentadores da *Poética* no período, a quem Torquato Tasso cita longamente em seu pequeno tratado *Dell'arte del dialogo* (1585), sustentando que a forma dialógica se divide em três espécies: a *rappresentativa*, que se “può montare in palco, [...] percioch'in essa vi siano persone introdotte a ragionare [...] in atto, com'è usanza di farsi nelle comedie e nelle tragedie” (Tasso, 1998: 39-40); a *narrativa* ou *istorica*, “che non può montare in palco, perciochè, conservando l'autore la sua persona, come storico narra quel

6 “Não temos, de fato, um nome comum para um mimo de Sófron ou de Xenarco e para um diálogo de Sócrates; e certamente tampouco temos um termo se a imitação em ambos exemplos fosse em trímetros ou elegíacos ou outro tipo de verso” (*Poética*, I, 1447b).

7 Outra questão (talvez a central) refere-se à possibilidade de se conceber formas literárias em prosa (o diálogo e o mimo, por exemplo) como poesia. Para resolvê-la, Aristóteles afirma que não o verso, mas a imitação, é o que caracteriza a obra poética. Os autores quinhentistas não questionam esta proposição. De fato, partem dela em seus estudos sobre o diálogo, como veremos.

8 O terceiro capítulo da *Poética* trata das espécies de poesia imitativa, classificadas segundo o modo de representação, ou seja, a dramática, a narrativa e a mista.

che disse il tale e 'l cotale” (ibidem: 40); e a mista, “di quelli [ragionamenti] che son mescolati della prima e della seconda maniera, conservando l'autore la sua prima persona e narrando come storico; e poi introducendo a favellar *dramatikòs*” (ibidem).

É preciso notar, contudo, que Tasso cita o mestre em chave polêmica, pois busca apresentar as especificidades do gênero a partir de certa independência – ou no esforço de garantir tal independência – com relação à teoria do drama: “Dunque in lui [i.e., no diálogo] queste differenze sono accidentali più tosto ch'altramente; ma le proprie si toranno dal ragionamento istesso, e da' problemi in lui contenuti, ciò è dalle cose ragionate, **non sol dal modo di ragionare**” (ibidem: 42; grifo nosso). Portanto, certas passagens de seu *trattatello* fornecem uma perspectiva diversa da que vimos até então, pois saem do âmbito do aspecto formal, ou seja, dos modos de representação do diálogo. Tasso parte da noção de que o diálogo seja imitação de *ragionamenti*, ao contrário da tragédia e da comédia, que imitam ações humanas:

Nell'imitazione o s'imitano l'azioni degli uomini o i ragionamenti; e quantunque poche operazioni si facciano alla mutola, e pochi discorsi senza operazione, almeno dell'intelletto, nondimeno assai diverse giudico quelle da questi; e degli speculativi è proprio il discorrere, sì come degli attivi l'operare. Due saran dunque i primi generi dell'imitazione; l'un dell'azione, nel quale son rassomigliati gli operanti; l'altro delle parole, nel quale sono introdotti i ragionanti. E 'l primo genere si divide in altri, che sono la tragedia e la comedia, ciascun delle quali patisce alcune divisioni; e 'l secondo si può divider parimente (Tasso, 1998: 38-9).

Quando chega à definição do diálogo, segue de perto a formulação de Aristóteles sobre o conceito de tragédia, mas consegue elencar elementos próprios do gênero dialógico e, a partir daí, sua análise se concentra tão somente sobre aquilo que se vincula ao *ragionamento*, “il qual non ha bisogno di palco” (idem: 43). Assim, define o diálogo como

Imitazione di ragionamento scritto in prosa senza rappresentazione per giovamento de gli uomini civili e speculativi; e ne porrem due spezie, l'una contemplativa, e l'altra costumata; e 'l soggetto nella prima spezie sarà la quistione infinita; nella seconda può esser l'infinita o la finita; e quale è la favola nel poema, tale è nel dialogo la quistione; e dico la sua

forma e quasi l'anima (ibidem: 45).

Os pontos que acreditamos serem mais relevantes nesta definição podem ser destacados da seguinte forma:

Assim como Aristóteles postula a unidade de ação para o poema trágico, Tasso determina que o diálogo gire em torno de apenas um argumento, a *quistione* a partir da qual se estabelece a disputa dialética. A necessidade de se estabelecer um substituto para a posição central que a ação (*favola*) ocupa na poética aristotélica é algo que está presente nas reflexões dos pensadores renascentistas. Uma vez que dificilmente podemos atribuir ao diálogo um enredo, no sentido de uma sequência de acontecimentos que se desdobram de uma ação e que tendem a um desenlace final, o que garantiria a unidade da argumentação que se nos apresenta? O que conservaria a integridade do discurso, já que aqui ele substitui a ação? Tasso afirma que “s’una è la favola [para o poema trágico], uno dovrebbe esser il soggetto del quale si propongono i problemi” (ibidem). Desta forma, se o diálogo, “enquanto obra mimética, deve ter êxito, [...] ele não pode representar um processo fortuito de deslocamento contínuo de um tópico para outro: a discussão deve ser ordenada e organizada pela proposição de que ela inicialmente se ocupa, e não simplesmente pela figura retórica do dialogismo (pergunta e resposta)” (Snyder, 1989: 158).

Quando se considera o argumento (*quistione*) como ponto de partida para a análise do gênero dialógico, a classificação daí proveniente será diversa daquela fornecida pelo ponto de vista “cênico”. Duas serão as espécies de diálogo: contemplativa e *costumata*. Neste sentido, como observa Baldassarri (in Tasso, 1998: 42), há uma correspondência com a proposta de Diógenes Laércio, que também observa dois tipos de diálogos filosóficos: o primeiro, que está no campo da ética (e ao qual corresponde o *costumato*), serve de guia à ação e orienta a escolher o bem e a recusar o mal; o segundo (a que se vincula o contemplativo), encontra-se no domínio da ciência, e seu fim é a contemplação

da verdade. De qualquer modo, o próprio Tasso, numa passagem anterior, nos esclarece sobre esta divisão:

i ragionamenti sono o di cose ch'appartengono alla contemplazione, o pur di quelle che son convenevoli all'azione. E ne gli uni sono i problemi intenti all'elezione ed alla fuga; ne gli altri quelli che risguardano la scienza e la verità: laonde alcuni dialogi debbono esser detti civili e costumati, altri speculativi (Tasso, 1998: 42).

O termo *giovanimento* comporta tanto a idéia de *docere* quanto a de *delectare*⁹. Como se percebe pela definição, esta é a finalidade do diálogo, e, ao menos aparentemente, se estende a um público mais amplo (*uomini civili e speculativi*) do que aquele composto somente por *scienziati*, como diria Francesco Patrizi. A primeira acepção da palavra se vincula à noção de *utilitas*. Não se pode negar a função didática do diálogo, algo que, de fato, não se aplica somente ao período que analisamos, mas que remonta aos escritos exotéricos de Aristóteles e até mesmo aos diálogos platônicos. Marsh (1980: 12-3) percebe que o diálogo humanista resgata a noção ciceroniana de um “debate competitivo” – em contraste com o caráter introspectivo do diálogo de linha augustiniana –, que “restaura a base social da discussão [...] e faz parte da formação do indivíduo, [como] uma preparação essencial para a atividade que suplementa o exercício solitário da leitura e do estudo”. Aliado a este aspecto pedagógico, se manifesta o interesse por uma divulgação mais abrangente do saber (que encontramos nos projetos de *volgarizzamento* de diferentes autores). Longe do rigor metodológico e expositivo de um tratado científico ou filosófico, a maior flexibilidade dos modos de abordagem de determinado assunto e a estrutura polifônica do diálogo são recursos eficazes para a difusão, numa escala maior, de um corpo de conhecimentos já metodicamente formulados, sejam eles técnicos, práticos ou intelectivos. Segundo Ordine (1998:

9 Embora Tasso, nesse escrito, não faça menção ao prazer intelectual que o diálogo proporciona, Ordine (1998: 21-2) observa que o autor enfatiza que “o intercâmbio de opiniões [...] por si mesmo provoca [...] um “grandissimo diletto”, num outro escrito, *Il Nifo o vero del piacere*. Sobre este ponto retornaremos quando comentarmos alguns aspectos da produção dialógica do período.

22), “nestas obras não se fala de “exata ciência”, ao contrário, se argumenta sobre opiniões, como convém ao *uomo civile*; personagens e destinatários, embora reivindicuem suas faculdades especulativas, não coincidem com os filósofos de profissão”. Acreditamos que esta proposição seja válida à grande maioria da produção dialógica do período, embora não possa ser inteiramente aplicada ao conjunto destes textos. Em Patrizi, por exemplo, assim como em seu modelo, Platão, a prática dialógica é o método por excelência para a investigação filosófica (ou a representação literária de tal prática, um hábil instrumento para a transmissão da verdade em que se acredita ou que se pretende fazer acreditar). De qualquer forma, a questão da consecução da “exata ciência” como fim da argumentação dialética se coloca. Visto a partir desta perspectiva, ao invés de uma forma literária contida tão somente no âmbito do meramente opinável, o diálogo compreende, como no “pensamento socrático e platônico [...], uma estratégia textual para a descoberta, ou ainda melhor, uma estratégia textual que dá forma à **descoberta dialética** no discurso” (Snyder, 1989: 23, grifo nosso). Evidentemente, temos que levar em conta um traço distintivo da forma dialógica: sua estreita relação com a prática argumentativa e, conseqüentemente, com as *arti del discorso*, para a qual convergem todos aqueles elementos que citamos acima (aspecto ficcional, estrutura polifônica e flexibilidade no modo de abordagem do tema). Sobre isto falaremos adiante.

Um último ponto que queremos enfatizar na definição de Tasso refere-se ao registro linguístico do escrito dialógico. Na passagem que citamos, há somente a asserção de que tal escrito deve ser composto em forma de prosa. Porém, esta questão se torna mais clara quando o autor se dedica à análise da elocução. O ponto de partida para sua argumentação é a famosa proposição de Demétrio, de que o diálogo é “imitazione del ragionare all’improvviso” e se difere da epístola, uma vez que esta “dee esser fatta e polita con maggiore studio” (Tasso, 1998: 56-7). Contudo, cita o orador grego para dele se divergir, pois, conforme sustenta, se levarmos em conta os escritos de Platão e de Cícero, “l’elocuzione dell’uno e dell’altro non è meno ornata che quella dell’epistole”

(idem: 57). E recorrendo mais uma vez a Aristóteles, conclui que é conveniente que o estilo seja ornado, tendo em vista que “i dialogi di Platone e di M. Tullio sono imitazione de’ migliori”. Além disso, “niun ornamento di parole, niun color retorico, niun lume d’oratore par che sia rifiutato da Platone” (idem: 59). Como observa Baldassarri, Tasso insiste “sobre os aspectos propriamente literários da imitação, que exige estilo diverso e mais elevado em relação ao uso cotidiano” (in Tasso, 1998: 57). No entanto, há um momento em que o dialogista deve adotar um estilo mais fluido e pedestre: aquele mais dramático, caracterizado pela alternância de perguntas e respostas mais breves, ao contrário daquele em que se discorre com mais vagar. Nas palavras de Tasso,

Ma s’in alcuna parte del dialogo debbiamo aver risguardo a gli avvertimenti di Demetrio, è in quella nella qual si disputa; perch’in lei si conviene la purità e la simplicità dell’elocuzione, e ’l soverchio ornamento par ch’impedisca gli argomenti, e che rintuzzi, per così dire, l’acume e la sottilità (ibidem).

Portanto, é preciso notar que Tasso não condena o uso de um discurso mais próximo da fala coloquial. E até mesmo quando insiste sobre o emprego de uma linguagem mais apurada, o faz tendo em vista, antes de tudo, a busca pela precisão narrativa, a capacidade que deve ter o dialogista de se assemelhar ao poeta “nel por le cose inanzi a gli occhi” (ibidem)¹⁰. Por outro lado, é óbvio que tanto Tasso quanto qualquer escritor de diálogos do período tinha consciência da predominância do caráter formal de sua obra, acima de qualquer veiledade de apresentar um texto em que se reproduzissem fielmente as práticas orais de determinado grupo social. Como nos afirma Snyder (1989: 17),

Os diálogos nunca são transcrições de conversações ou debates que realmente aconteceram (embora esta seja uma das ficções que o autorizam);

10 O autor fornece inúmeros exemplos de como pode ser alcançada esta clareza. Citamos apenas um: “Platone [...], nel *Protagora*, parlando d’Ippocrate che s’era arrosito essendo ancora di notte, soggiunge: ‘Già appariva la luce, onde il color poteva esser veduto;’ e la chiarezza, ch’evidenza è chiamata da’Latini, nasce dalla cura usata nel parlare, e dall’essersi ricordato ch’Ippocrate era a lui venuto di notte” (idem: 60).

nenhum traço de oralidade não mediado pode ser encontrado no diálogo, exceto sob a forma de uma ilusão cuidadosamente construída.

Assim, ainda no âmbito da discussão teórica sobre o gênero dialógico (da qual usamos como exemplo o texto de Tasso), mas cotejando-a com a produção dialógica do período, podemos concluir com Pécora (2001: 97-8), a respeito desta questão, de que há a

predominância de um registro retórico informal ou *familiar*, [...] que certamente pesou para que o diálogo se redefinisse, nos autores humanistas, como o gênero por excelência a adotar-se quando se tratasse de produzir o elogio do convívio intelectual e do prazer honesto da *companhia*. Neles, o diálogo é sobretudo discurso que evidencia uma prática civil, cortês e espiritualmente refinada, sem ser professoral ou especializada (grifo nosso)¹¹.

OUTROS ASPECTOS DA PRODUÇÃO DIALÓGICA NO CINQUECENTO

Neste ponto, tocamos novamente a noção do diálogo como objeto de gozo intelectual ou de caráter formador, ambos sentidos do termo *giovanamento*, que Tasso emprega. Podemos, desta forma, pensar no diálogo como um doutrinamento prazeroso. Como dissemos, tanto a função didática quanto o estado de satisfação do intelecto são garantidos por um hábil manejo de técnicas argumentativas e procedimentos retóricos, a que agora nos voltamos, partindo, desta vez, da produção dialógica do *Cinquecento*.

A estrutura polifônica possibilita o emprego de pontos de vista divergentes que, no entanto, se “ajustam” esteticamente por meio de artifícios como o embate e o questionamento, seja no

11 Seguindo esta mesma linha de raciocínio, Ordine (1998: 17) sustenta que “o intercâmbio dialógico se oferece, em suma, não somente como modelo literário e linguístico, mas sobretudo como modelo antropológico total: a realidade cortesã é ampliada por meio de um uso atento e refinado da *elocutio*, por meio de uma idealizada *mise en scène* da conversação”. Em outro momento acrescenta: “Neste ponto, o vínculo com o gênero epidítico parece incontestável: retornam [...] dois elementos cardeais [...]: a homogeneidade do público e a importância da *elocutio*. Estamos de frente a diálogos [ele fala principalmente de *O Cortesão* e dos *Asolani*] que são recebidos como modelos de comportamento, como ponto de referência essencial para disciplinar a comunicação social no interior das Cortes européias” (Ordine, 1990: 20-1).

sentido de deixar um campo aberto para que o leitor ali projete seu próprio julgamento, seja buscando produzir o efeito de superioridade de determinada posição teórica ou ideia sobre uma ou mais opiniões que lhe são contrárias. Quanto a este último caso, deve-se notar que o dialogista sempre evita representar a cena do êxito argumentativo de forma hostil. Tal efeito é assegurado pela caracterização do ambiente, por mínima que seja, assim como pelo desenrolar de uma conversação *inter-pares*. Daí o predomínio de situações que se passam em *loci amoeni* como, em Patrizi, os jardins da casa de um patricio veneziano ou num longo passeio de gôndola. Obviamente, podemos levar em consideração as inúmeras variações da imagem canônica do *locus amoenus*, e aí teremos a boa acolhida dos amigos na sala de um albergue, junto ao fogo da lareira numa noite fria, o *studio* de um homem erudito, a quem sempre se estimou e se desejou conhecer, o interior silencioso de uma igreja, etc. Isto para nos limitarmos aos *Dialoghi*. A este ambiente aprazível liga-se a ideia do banquete ou simpósio, no sentido socrático do termo, entendido como a representação de um quadro convivial onde “a presença de uma palavra filosófica e educadora [...] leva à virtude” (Romeri, 2001: 119). Há sempre um certo grau de familiaridade entre os interlocutores, determinado por sua pertença ao mesmo grupo social, ou pelo respeito intelectual, advindo do fato de se compartilhar o prazer pelo conhecimento. Este tom cordial e familiar se mantém mesmo em diálogos nos quais o aspecto colaborativo cede lugar a um debate mais acirrado, ou naqueles em que se destaca a figura do mestre. Em Patrizi, temos dois casos de interlocutores mais velhos que se encontram nitidamente num nível intelectual muito acima de seus jovens ouvintes – Nicolò Zeno (diálogo VI) e o senador Giovanni Donà (diálogo IX). Ainda assim, o tom amistoso se mantém. Mas no que diz respeito às situações em que a discussão se torna mais exaltada, temos alguns casos interessantes. Patrizi não dá nome próprio àqueles interlocutores que não se conduzem conforme as regras estabelecidas pela civil conversação e o interpelam com hostilidade ou ironia. São chamados pelos gentílicos Romano (diálogo VI) e

Sardo (diálogo X), pela posição social que ocupam, como o Gentilhomem (diálogo VII), ou ainda por um nome que denota sua pouca idade (e, daí, sua pouca experiência e pequena erudição): o Estudante do diálogo IV. Interessante também é perceber que, sendo partícipes bastante ativos no início dos diálogos em que se inserem, são rapidamente deixados de lado pelo grupo, ou desistem da conversa por si mesmos e abandonam a cena (sinal de que não se consente a participação daquele que não procede conforme as normas tácitas deste convívio polido). Há outros diálogos nos quais a confrontação verbal também se mantém acesa pela divergência de posições teóricas, mas neles prepondera o tom cortês, às vezes dando lugar a uma “ironia amistosa” (nem por isso menos cortante) ou uma troça permissível. Exemplos são os dois primeiros diálogos, em que Patrizi tem por interlocutores Gigante e Bidernuccio.

O emprego de várias *personae* que sustentam pontos de vista diversos convida (ou instiga) o leitor, de forma implícita, a formar um juízo acerca do tema discutido. Este é um recurso ficcional que garante aquilo que alguns autores irão chamar de “investigação lateral” da questão que se coloca em debate (Snyder, 1989: 8; e Pignatti, 2001: 116), a qual se opõe à rigidez estrutural da demonstração científica, uma vez que não se orienta linearmente. O que determina o seu percurso são as dúvidas, a aprovação, as divergências e as posições sustentadas por aqueles que dela participam, e, sendo assim, não há um roteiro pré-estabelecido de proposição, análise e conclusão. Antes de tudo, cria-se um espaço para que cada diferente posição se coloque a respeito do tema proposto, mas a qualquer momento pode surgir um novo dado capaz de retardar, desviar ou até mesmo interromper o curso da argumentação. Essa espécie de trama construída por etapas, marcada pelo tom urbano e amistoso de seus interlocutores, e que também pode se servir do artifício da criação de um espaço cênico aprazível como moldura para a conversação, causa a impressão de inexistência de uma barreira entre texto e leitor. E o efeito não se dá somente no sentido de uma inserção deste leitor como mero expectador, mas é produzido de forma a incluí-lo como uma espécie

de participante ativo da cena dialógica. É o caso de pensarmos, neste ponto, na ideia do diálogo como “obra aberta”, sobre a qual discorrem vários estudiosos. Com isso, não queremos dizer que tal ideia não se aplica aos escritos de caráter mais doutrinal ou àqueles que mimetizam determinada discussão em que um ponto de vista triunfa sobre os demais¹². Mas podemos pensar também nos diálogos aporéticos, ou naqueles que se encerram de maneira brusca, com ou sem a promessa de uma continuação do debate que até então vinha se desenrolando¹³.

Quando analisa os diálogos e a *Apologia dei dialogi* de Sperone Speroni, Ordine (1990: 28) observa que, para o humanista paduano,

A contraposição de teses contrastantes, argumentadas com uma equilibrada dignidade persuasiva, [...] quer ser também uma testemunha viva da real impossibilidade de fornecer, de dentro do diálogo, uma “sentença” que ilumine, de uma vez por todas, a solução final. O intercâmbio dialógico não pode valer-se de um juiz interno, a quem cabe a última decisão. O único juiz se mantém fora da cena do diálogo: o peso da escolha cabe tão só e exclusivamente ao leitor¹⁴.

12 Podemos voltar a Tasso para uma noção mais clara sobre uma classificação para estes tipos de diálogo no *Cinquecento*. Depois de propor que os diálogos versem sobre questões morais (os *dialogi costumati*) ou científico-filosóficas (os *contemplativi*), o autor admite que há quatro tipos de imitação da disputa dialética: “il dottrinale, il dialettico, il tentativo e il contenzioso”. O primeiro se dá por meio “d’ammaestramento e d’essortazione; o segundo, como quando Sócrates, através de perguntas e respostas, “disputa com Zenone e con Parmenide” (Tasso, 1998: 49); o terceiro, “destinado à refutação, por meio da redução ao absurdo das teses propostas por um dos interlocutores” (Cf. Baldassarri, n. 49, in Tasso, *ibidem*); e o último, “próprio dos sofistas e voltado mais para o sucesso sobre o adversário do que à procura de uma verdade certa ou provável” (*ibidem*).

13 Talvez possamos pensar numa escala gradativa para esta abertura da obra dialógica. O estudo de Jacqueline Ferreras, citado por Burke (1989: 3), apresenta um ponto interessante, embora acreditemos que a relação radicalmente antitética que estabelece entre os tipos de diálogo deva ser atenuada. Para a autora, os diálogos céticos (que denominamos acima como aporéticos ou que terminam de forma repentina) têm uma natureza aberta, enquanto os diálogos de cunho didático são “fechados”, “fazendo a devida concessão para os textos que parecem ser abertos, mas que na verdade são fechados, e vice versa”. A questão será abordada a partir de outro viés por Benzoni, como veremos adiante.

14 Outros autores se atentam para a natureza “aberta” do diálogo e, em linhas gerais, concordam com a afirmação de Ordine. Marsh já apontava, primeiramente – analisando os diálogos ciceronianos –, para uma abertura do diálogo, não somente esta-

Cabem algumas considerações finais sobre a imagem deste “interlocutor virtual”, termo que esperamos não soar anacrônico. Ou seja, para que tipo de leitor o dialogista dedica sua fática, como ele se encontra implícito nos diálogos e como a tratadística sobre o gênero a ele se refere? Speroni, na Apologia, falará de “lettori di umano ingegno”¹⁵. Vimos anteriormente que Tasso destina a obra dialógica ao proveito do uomo speculativo ou do uomo civile. Cremos que seja um pouco limitador conciliar tais termos apenas com as figuras do “homem de estado” e do “cavalheiro”, como pretende Vianello (1993: 14), todavia, concordamos quando afirma que o hábito dialógico “penetra no círculo de um público culto não especializado, mas tampouco diletantesco e, portanto, separado das formas débeis da imperita multitud”. Uma vez que o gênero retrata a disputa dialética, do modo como se desenvolve no interior de um grupo de personae diligentemente

belecida pela forma como este se conclui, mas também presente ao longo do texto, e que, acreditamos, se deve à possibilidade do emprego de um recurso narrativo que será bastante comum no gênero: a digressão. O autor afirma que “os diálogos de Cícero retratam discussões informais e amistosas, em que surgem questões filosóficas, que são examinadas num cenário descontraído, mas nas quais a moderação e a polidez permitem interrupções e adiamentos” (Marsh, 1980: 11). Em seguida, sugere que o diálogo não é somente um espaço para a formação de um juízo, mas as discussões ali contidas “refletem o apelo de seu autor para que os leitores continuem e aprimorem os argumentos apresentados” (ibidem). Pécora (2001: 97) vê esta “abertura contínua” nas “etapas sucessivas de combate intelectual [...] no interior de uma *dispositio*” que as encerra ou prescreve. “Tais etapas solicitam necessariamente do leitor ou ouvinte a crítica ou formação de um *juízo* que é suposto como voluntário e racional, e, portanto, capaz de um ato de avaliação dos argumentos em jogo”. Conclusão semelhante à de Ordine é aquela avançada por Rigolot (2004: 13), quando analisa o *Heptameron* de Margarida de Navarra a partir da perspectiva dialógica, cotejando-o com *O Cortesão*: “Em nenhum lugar [...] podemos encontrar marcas claras de intencionalidade autoral: não há nenhuma voz final que forneça uma unívoca mensagem de verdade. Na ausência da figura de um narrador, nenhuma tentativa pode ser feita para resolver as tensões que surgem entre vários tipos de sensibilidade: eles coexistem lado a lado e interagem de modo recíproco numa conversação inconclusiva, aberta, e cabe ao leitor formular sua opinião sobre os temas em questão”.

15 Speroni *apud* Ordine (1990: 28): “se buona è l’esca che le riceve [i.e., as centelhas da verdade que resultam da argumentação dialética] e son nudrite a buon cibo, non molto dopo chiara e gran fiamma suol secundar. La buona esca sono i lettori di umano ingegno”.

composto (ou “selecionado”) pelo autor¹⁶, abrindo espaço para que neste círculo se insira o leitor, que algo compreende do que se discute, a ponto de poder formar uma opinião, parece provável que, além desta característica geral de “erudito não especialista”, tal leitor tampouco deva ser alguém cuja relação com o grupo social retratado seja conflitante ou incongruente.

DIÁLOGO, FORMA ABERTA?

Sobre este ponto, o estudo de Benzoni nos parece bastante esclarecedor, porque toma o diálogo quinhentista veneziano como objeto de sua análise, defendendo a idéia de uma forma aberta *con chiusura*. A princípio, fazendo algumas considerações sobre *La civil conversazione* de Guazzo (1574), aponta para uma

16 Burke (1989: 5) apresenta de forma sintética as noções mais relevantes sobre a escolha dos interlocutores do diálogo, assim como a (sedutora) relação entre *persona* literária e “pessoa real”: “A relação entre as concepções destas personagens literárias e aquelas de seus homônimos no mundo exterior é obviamente complexa. Inserir um amigo num diálogo pode ser uma forma de homenagem, particularmente se este amigo tiver escrito um diálogo sobre um tema atinente, como no caso do Bembo de Castiglione. Por outro lado, pode ser uma facécia particular, uma forma de provocação do tipo que Poggio revela em sua carta, explicando que no diálogo *De avaritia* fez um homem mesquinho atacar a avareza e um homem generoso defendê-la. Mais frequentemente, as concepções das *personae* mantêm certa relação com aquelas dos indivíduos concernidos, mas são estilizadas de modo a criar uma oposição dramática ou uma personagem memorável. Bembo não era, na vida real, um platonista tão cabal como o Bembo d’*O Cortesão*”. Neste ponto, são pertinentes certas considerações sobre o modo como tratamos esta questão nos *Dialoghi* de Patrizi. Obviamente, somos sempre cientes da diferença entre a personagem e seu correlativo humano. Mas talvez seja importante enfatizar esta forma de ler a personagem do diálogo, uma vez que não são poucos os que tendem a fazê-la coincidir com a “pessoa real” (o próprio Burke confessa no início de seu artigo que o conceito de *personae* lhe era estranho em seus primeiros estudos e parece trair certo espanto ao afirmar que “agora” [i.e., quando da escrita do artigo] existem estudos sobre a *Utopia* que tratam Hitlodeu e até mesmo Morus como *personae*). Acreditamos, no entanto, que os interlocutores de Patrizi, unanimemente, estão vinculados ao terceiro tipo de relação personagem/indivíduo que Burke apresenta. Ao contrário de seu espanto, aceitamos sem hesitação que o mesmo pode ser dito em relação à *persona* de Patrizi, o que nos ajuda a compreender como o filósofo, enquanto autor, na carta aos leitores, nos promete realizar a “elevada empresa” de resolver todas as questões relativas à história e, enquanto personagem, não poucas vezes se coloca no papel de quem aprende. Portanto, não há uma coincidência, mas, sim, uma conexão. E, neste caso, certas informações sobre a biografia daqueles que emprestam seus nomes aos interlocutores dos diálogos podem nos ajudar a compreendê-los de forma mais precisa.

característica que imagina poder se aplicar à forma dialógica em sentido geral:

esta [i.e., a forma diálogo], se, por um lado, tende decididamente a se alargar, [...] por outro, pela forma como se efetiva, por dois interlocutores socialmente delineados, historicamente identificados e representativos de um ambiente, é, justamente por isto, circunscritível, delimitadora, demarcatória (Benzoni, 1991: 34).

A menção feita a este alargamento proporcionado pela obra dialógica não está relacionada a uma sua tendência a atingir um público mais amplo. Benzoni se refere a uma questão estrutural: a possibilidade de o diálogo abarcar diversos olhares sobre o mesmo objeto. Contudo, essa multiplicidade de pontos de vista se encontra efetivamente circunscrita a uma coletividade bem definida. Ainda a respeito de Guazzo, argumenta que, sendo um “homem respeitoso das hierarquias, [...] certamente não se improvisa como um messias, reivindicando para cada homem e para todos os homens a “liberdade” de “discorrer” à vontade sobre um argumento qualquer” (idem: 36). E mais: o colóquio (e aqui pensemos no diálogo da segunda metade do *Cinquecento*)

não vale universalmente, mas para um segmento da sociedade, para o estrato, fragmentado, disperso e em crise de identidade por falta de uma ocupação, dos gentis-homens e dos cavalheiros, a se recompor com o mástique do encontro sociável, a se ressemantizar com a insígnia nobilitante da “civil conversação” elevada a um virtuoso denominador comum, precisamente, para os “virtuosos” que virtuosamente a cultivam (ibidem).

Esta visão negativa se atenua quando o autor analisa outro escrito do período: o *Della perfezione della vita politica* de Paulo Paruta (1579). De fato, é oportuno lembrar que Benzoni não faz uma leitura muito positiva da instituição academia, à qual vincula o diálogo de Guazzo. Para o autor, a produção dialógica que surge dos círculos acadêmicos de meados do *Cinquecento* carece do “ímpeto renascentista”, da “carga propositiva da cultura humanista do diálogo” e de sua “tensão especulativa” (idem: 26-7). O caso de Paruta é um tanto diferente e, por meio dele, é possível evidenciar certas especificidades de um tipo bastante profuso, que tem em Patrizi um de seus seguidores.

No escrito parutiano há, acima de tudo, a defesa apaixonada da conversação e da sociabilidade como princípios indispensáveis para a perfeição da vida política (e como vida política, entenda-se o ideal de *vita attiva*), sendo que a própria forma estado veneziana pode ser vista como “espelhamento da forma diálogo a nível institucional, a partir do momento que a constituição veneziana é uma espécie de harmonioso fraseio entre órgãos e magistraturas” (idem: 31). Neste sentido, é “compreensível o apelo parutiano para que os patrícios permaneçam juntos: sua “conversação” é uma dinâmica convergência que transforma o praticar juntamente no governar juntamente” (idem: 32)¹⁷.

Nos diálogos de Patrizi, Veneza também surgirá como cenário, sob a forma de uma “utopia realizada”, e o circunscrito grupo que protagoniza não apenas estes, mas também outros diálogos de tipo semelhante, é a classe patrícia veneziana, que ainda conserva e defende os valores humanistas e que se vê, segundo Benzoni (1991: 32), como “artífice da ‘felicidade civil’”.

17 Podemos citar dois momentos do diálogo de Paruta que confirmam tal idéia. No início do primeiro livro, Michele Surian, o interlocutor principal, pergunta aos seus ouvintes: “[...] l’huomo savio, che da molti disordini vedrà conturbata la Republica, & la salute de’ Cittadini posta in pericolo; potendo co’l buó consiglio prestarle aiuto, fuggirà di por mano al governo per non partirsi dall’otio? TROPPO GRANDE È L’OBLIGO, CHE NOI HABBIAMO ALLA PATRIA: Laquale è una còpagnia di huomini, non fatta à caso per breve tempo, come quella di navicanti; ma è fondata dalla natura, confermata dall’electione, in ogni tempo cara, & necessaria” (Paruta, 1586: 12-3). Pouco depois, Surian rebate as opiniões de Mocenigo e Foglietta, de que a vida civil tem “poca convenevolezza [...] con l’huomo savio” e “che niuna cosa altrettanto sia contraria alla vita tranquilla, & beata, quanto esser si vede il maneggio della Rep.” A forma como argumenta ilustra, por si mesma, a idéia do diálogo e da sociabilidade como elementos basilares para a condução da vida política: “Non è stato in tutto vano il ragionare in ciò che al signor Foglietta habbia potuto prestar materia di scoprirsi à questi gentil’huomini, che di lui non haveano prima conoscenza per cosi valente historico, quale merita d’esser da tutti stimato: ond’io per invitarli à ripigliar la sua interrotta narratione, voglio risponderè à quanto ha fin qui detto; & ciò spero di dover fare con buona gratia di Monsignor di Ceneda; il quale conosce, che tacendo accuserei me stesso, & l’operationi mie; poiche in Republica nato sono, & che à Republica servo, come hanno fatto quegli huomini famosi, di cui si è hora fatta mentione” (idem: 21-2).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARISTÓTELES. *Poética*. São Paulo: Ars Poetica, 1993.
- BARONE, Francesco. “Indirizzo Inaugurale”. In: BIGALLI, Davide & CANZIANI, Guido (ed.). *Il dialogo filosofico nel '500 europeo. Atti del convegno internazionale di studi – Milano, 28-30 maggio 1987*. Milano: Franco Angeli Libri s.r.l., 1990.
- BENZONI, Gino. “La forma dialogo: Un’apertura con chiusura”. In: BRANCA, Vittore & OSSOLA, Carlo (ed.). *Crisi e rinnovamenti nell’autunno del Rinascimento a Venezia*. Firenze: Leo S. Olschki Editore, 1991.
- BURKE, Peter. “The Renaissance Dialogue” In: *Renaissance Studies*, nº 3, vol. 1, 1989.
- DIÓGENES LAËRTIOS. *Vidas e Doutrinas dos Filósofos Ilustres*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2008.
- KRAUT, Richard. “Introduction to the study of Plato”. In: KRAUT, Richard (ed.). *The Cambridge Companion to Plato*. New York: Cambridge University Press, 1999.
- MARSH, David. *The Quattrocento Dialogue – Classical Tradition and Humanist Innovation*. Cambridge: Harvard University Press, 1980.
- ORDINE, Nuccio. “La teoria del dialogo nel Cinquecento”. In: TASSO, Torquato. *Dell’arte del dialogo*. Napoli: Liguore Editore, 1998.
- ORDINE, Nuccio. “Teoria e “situazione” del dialogo nel Cinquecento italiano”. In: BIGALLI, Davide & CANZIANI, Guido (ed.). *Il dialogo filosofico nel '500 europeo. Atti del convegno internazionale di studi – Milano, 28-30 maggio 1987*. Milano: Franco Angeli Libri s.r.l., 1990.
- PARUTA, Paolo. *Della perfezione della vita politica di M. Paolo Paruta. Libri tre: ne’ quali si ragiona delle virtù Morali, e di tutto ciò, che s’appartiene alla Felicità civile*. Venezia: Domenico Nicolini, 1586.
- PATRIZI, Francesco. *Della historia diece dialoghi di M. Francesco Patritio ne’ quali si ragiona di tutte le cose appartenenti all’historia, & allo scriverla*,

✂ *all'osservarla*. Venetia, MDLX.

- PÉCORA, Alcir. *Máquina de Gêneros*. São Paulo: Edusp, 2001.
- PENNER, Terry. "Socrates and the early dialogues". In: KRAUT, Richard (ed.). *The Cambridge Companion to Plato*. New York: Cambridge University Press, 1999.
- PIGNATTI, Franco. "Aspetti e tecniche della rappresentazione nel dialogo cinquecentesco". In: GEERTS, Walter (et al.) (ed.). *Il sapere delle parole – studi sul dialogo latino e italiano del Rinascimento*. Roma: Bulzoni, 2001.
- PRANDI, Stefano. *Scritture al crocevia. Il dialogo letterario nei secc. XV e XVI*. Vercelli: Ed. Mercurio, 1999.
- RIGOLOT, François. "Problematizing Renaissance Exemplarity: The Inward Turn of Dialogue from Petrarch to Montaigne" In: HEITSCH, Dorothea & VALLÉE, Jean-François (ed.). *Printed Voices: The Renaissance Culture of Dialogue*. Toronto: University of Toronto Press, 2004.
- ROMERI, Luciana. "Platão e a Tradição Convivial". *Cadernos de Atas da ANPOF*, nº 1. São Paulo, 2001.
- SEDLEY, David. "The Dramatis Personae of Plato's *Phaedo*" in SMILEY, Timothy (ed.). *Philosophical Dialogues*. Oxford: Oxford University Press, 1996.
- SNYDER, Jon. *Writing the Scene of Speaking – Theories of Dialogue in the Late Italian Renaissance*. Stanford, CA: Stanford University Press, 1989.
- TASSO, Torquato. *Dell'arte del dialogo*. Napoli: Liguori Editore, 1998.
- VIANELLO, Valerio. "Il racconto di parole: l'arte cinquecentesca del dialogo". In: *Il "giardino" delle parole: itinerari di scrittura e modelli letterati nel dialogo cinquecentesco*. Roma: Jouvence, 1993.