

GINETTA AUZZAS

LE EDIZIONI DELL'ITALIA LIBERATA*

Nell'autunno del 1545 il Trissino muove una volta di più verso Roma; vi resterà per circa due anni, fino alla tarda estate del 1547. In questo periodo procede alla stampa del poema, finalmente compiuto dopo un'elaborazione durata oltre vent'anni. Una prima trattativa viene da lui avviata con il Tramezzino; il negozio per altro, non sappiamo perché, fallisce. A questo punto si accorda con i Dorico. Però fa stampare soltanto i primi nove dei ventisette libri che compongono il poema. I quali escono in quello che sarà il primo tomo dell'*Italia liberata* nel maggio 1547¹. (fig. 1)

* Comunicazione letta il 27 gennaio 2011 nell'Odeo Olimpico.

¹ Viene qui riportato fedelmente il testo letto nella giornata di studio appena ricordata. Un testo che non ambiva ad alcuna originalità, si limitava bensì a richiamare all'attenzione degli ascoltatori, in forma riepilogativa, con una parallela intonazione discorsiva (anzi, alla buona), la vicenda editoriale del poema del Trissino, così come ricostruibile sulla base degli studi disponibili, nonché dell'esame diretto delle diverse edizioni. Pertanto, nel momento della sua consegna alla stampa, si è rinunciato anche ad aggiustarvi una annotazione specifica, si è preferito, semplicemente, elencare in premessa la bibliografia di cui ci si è avvalsi per la sua compilazione; per le note tipografiche delle edizioni, invece, "parlano" i frontespizi riprodotti: Giovanni Battista Carlo Giuliani, *Della tipografia veronese* [...], Verona 1871, pp. 96-131; Bernardo Morsolin, *Giangiorgio Trissino. Monografia d'un gentiluomo letterato nel secolo XVI*, Seconda Edizione corretta e ampliata, Firenze 1894; Giuseppe Fumagalli, *Lexicon typographicum Italiae. Dictionnaire géographique d'Italie pour servir à l'histoire de l'imprimerie dans ce pays*, Firenze 1905 (rist. xer. 1966), *passim*; Giannetto Avanzi, *Gaetano Poggiali bibliofilo e bibliografo*, Firenze 1953; Linci Servolini, *Un livornese grande bibliofilo, bibliografo ed erudito: Gaetano Poggiali (1753-1814)*, «Rivista di Livorno», 1 (1954), pp. 1-14; Scipione Maffei, *Epistolario (1700-1755)*, a cura di Celestino Garibotto, I, Milano 1955; Giuseppe Nuzzo, *s. v. Acton, John Francis Edward*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, 1, Roma 1960; Paola Tentori, *s. v. Antonelli, Giuseppe*, *ibid.*, 3, Roma 1961; Anna Buiatti, *s. v. Antonini, Annibale*, *ibid.*; Alessandro Pratesi, *s. v. Arrighi, Ludovico*, *ibid.*, 4, Roma 1962; Francesco Barberi, *I Dorico, tipografi a Roma nel Cinquecento*, «La Bibliofilia», LXVII (1965), pp. 221-261; *Andrea Palladio 1508-1580: the portico and farmyard*. Catalogue by Howard Burns in collaboration with Lynda Fairbairn and Bruce Boucher, [London?] 1975, 150, pp. 81-82; *Atti del Convegno di studi su Giangiorgio Trissino*, a cura di Neri Pozza, Vicenza 1980; Amedeo Quondam, *La poesia duplicata. Imitazione e scrittura nell'esperienza del Trissino*, *ibid.*, pp. 67-109; Armando Balduino, *Letteratura dell'età napoleonica*, in *L'Ottocento*, a cura di Idem, Milano - Padova [1990], pp. 190-196; Marino Berengo, *Editoria e tipografia nella Venezia della Restaurazione. Gli esordi di Giuseppe Antonelli*, in *Studi politici in onore di Luigi Firpo*, a cura di Silvia Rota Ghibaudi e Franco Barcia, Milano 1990, III, pp. 357-379; Antonio Daniele, *Attività letteraria*, in *Storia di Vicenza*, III/2, Vicenza 1990, pp. 120-124; Carla Cosentino, *G. G. Trissino, L'Italia liberata dai Goti: Contributo allo*

Il tutto si svolge in un clima di massima riservatezza, se non addirittura di segretezza. E se ne capisce la ragione in quanto si danno indizi della preoccupazione del Trissino che nulla trapeli prima dell'offerta che ha in mente di farne all'imperatore Carlo V. In una lettera al figlio Ciro, in data 30 luglio 1547, scrive infatti: «De la *Italia* io te la mandai per Palladio; penso che l'abbi ricevuta; ma non vorrei che tu la mostrassi alle persone, che non istà bene, che la si mostri prima, che la sia mandata, ove l'hai da mandare».

Il Trissino, in effetti, curò fin nei minimi dettagli l'accoglienza del dono al sovrano. Provvide in primo luogo a preparare il terreno interpellando un vecchio amico, Francesco Sfondrati, un valente diplomatico che in quell'anno 1547 si trovava proprio in Augusta presso Carlo V. Lo Sfondrati gli consigliò di fare avere il poema a persona di fiducia che ne potesse formulare giudizio favorevole e riferirlo in luogo opportuno. Questo mediatore finirà con l'essere il cardinal Madruzzo.

Inizialmente il Trissino aveva pensato di recarsi di persona dall'imperatore, ma si trovò impedito dalla podagra; dovette rinunciare anche ad avvalersi del figlio Ciro, vittima di un attacco di febbre quartana. In definitiva, l'incarico viene affidato a due giovani protetti, Priamo Barbarano e Luca Olgiati.

Sull'udienza imperiale, avvenuta il 12 aprile 1548, siamo bene informati.

Il luogo in cui essa si svolse fu la camera secreta dell'imperatore, che era riservata al ricevimento dei più alti gradi nobiliari. I due messi sono introdotti alla presenza del sovrano passando per tre anticamere. Giunti alla camera secreta, dove sono raccolti molti duchi, principi e altri signori, ecco che Carlo fa il suo ingresso da un camerino laterale e, subito, il Barbarano gli si inginocchia davanti in atto di ossequio. Graziosamente invitato a rialzarsi, dichiara con brevi parole il motivo della venuta, quindi trae da una cassa la copia del poema, rilegata in velluto verde con borchie d'argento e con bellissima intrecciatura.

studio del testo e delle fonti, tesi di laurea, Università di Padova, Facoltà di Lettere e Filosofia, a. a. 1990-91; Lorenzo Baldacchini, *s. v. Dorico, Valerio*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, 41, Roma 1992; Giordano Castellani, *Da Tolomeo Ianiculo a Bartolomeo Zanetti via Giovangiorgio Trissino*, «La Bibliofilia», XCIV (1992), pp. 171-185; Idem, *Da Bartolomeo Zanetti a Tolomeo Ianiculo via Guillaume Pellicier*, «La Bibliofilia», XCVI (1994), pp. 1-13; Maria Iolanda Palazzolo, *Geografia e dinamica degli insediamenti editoriali*, in *Storia dell'editoria nell'Italia contemporanea*, a cura di Gabriele Turi, Firenze 1997, pp. 11-54; Mario Infelise, *La nuova figura dell'editore*, *ibid.*, pp. 55-76; Francesca Bianca Crucitti Ullrich, *Le "Osservazioni Letterarie" di Scipione Maffei, o la continuazione del "Giornale di Venezia"*, in *Scipione Maffei nell'Europa del Settecento*. Atti del Convegno - Verona 23-25 settembre 1996, a cura di Gian Paolo Romagnani, Verona 1998, pp. 321-348; Piero Lucchi, *Editoria e pubblico alla vigilia della rivoluzione: il Premiato Stabilimento Antonelli*, «Quaderni Veneti», 31/32 (2000), pp. 103-139.

ciatura. La bacia e, inginocchiato di nuovo, la porge all'imperatore, che la accoglie benignamente. Il resoconto dell'evento continua narmando come Carlo V abbia esaminato la legatura e abbia sfogliato per intero le pagine del volume. Lo abbia passato quindi a un segretario perché lo riponesse nella cassa, e in quell'atto avrebbe espresso la sua soddisfazione verso il Trissino, che gli ha inviato il volume, rallegrandosi anche di «riconoscere la vecchia e affezionata servitù di Vostra Signoria verso la casa d'Austria».

La presentazione, insomma, si poteva giudicare riuscita. Lo comunicarono direttamente al Trissino, di lì a poco, il Barbarano e l'Olgiate; ma a confermarli la buona accoglienza riservata al suo poema non mancarono altri testimoni. Il Madruzzo gli scriveva che Carlo l'aveva ricevuto con «benigno e lieto volto», mostrando anche «con le parole averlo grato»; il Perrenot, consigliere di Carlo V, lo assicurava che il libro era «sommamente piaciuto a Sua Maestà; aggiungeva anzi, «in mia presenza ne ha letto più di sette fogli».

Quale sia stato il motivo per cui il Trissino decise di stampare solo la prima parte del poema non lo conosciamo. Nella lettera a Carlo V con cui accompagna l'invio della seconda, e restante, *tranche* sembrerebbe far capire che ciò sia stato al fine di scandagliare l'animo dell'imperatore: «Ben fu per avventura l'ardimento mio troppo grande di mandar a Vostra Maestà i primi nove libri de la mia Italia liberata da' Gotthi [...]. Ma dappoi vedendo io che questi tali primi nove libri, ch'io le mandai, furono da Vostra Maestà benignamente accettati, e come credo letti [...] prendo ancora ardire di mandarle il restante della detta opera, che sono altri diciotto libri, acciò che Vostra Maestà abbia interamente tutto». In realtà, è probabilmente più vicino al vero il Morsolin quando rimarca come tanta cautela sia da mettersi in relazione a un atteggiamento sospeso circa le reazioni del pubblico.

Infatti una grande aspettativa si era determinata fin dalle prime avvisaglie della nascita del poema; tanto più che in corso d'opera ne erano circolate anticipazioni, che avevano fatto salutare nel Trissino un «nuovo Omero della lingua italiana»; avevano suscitato auspici affinché arrivasse a compimento la «divina Italia, alla quale può tornar caro l'essere stata oppressa da' goti, poiché da ciò ne viene occasione di così bella opera».

Comunque sia, gli echi positivi, insieme alla notizia che l'imperatore aveva manifestato il desiderio di vedere il resto dell'opera, determinano la rapida decisione del Trissino di completare la stampa del poema, come si legge in una lettera ancora al Madruzzo: «Mi disse [*il riferimento a un suo messo al Madruzzo*] che quel primo tomo del poema che mandai a Sua Maestà l'era molto piaciuto e che deside-

rava vedere il resto, [...] e però che subito mi riferì questo, me ne venni a Venezia, dove con ogni presteza a me possibile ho fatto stampare gli altri diciotto libri del detto poema in due tomi».

Per questa seconda porzione il Trissino non torna a rivolgersi ai romani Dorico; si affida bensì come stampatore a Tolomeo Ianiculo.

La produzione poetica e teorica del Trissino è legata essenzialmente ai nomi di Ludovico degli Arrighi e di Tolomeo Ianiculo.

L'Arrighi era un fedele del Trissino: era nato a Cornedo Vicentino, feudo dei Trissino, e quando va a Roma nel 1510 vi va probabilmente proprio per intervento del nostro. Come ben noto, l'Arrighi fu prima di tutto un raffinatissimo calligrafo: sua la celebre *Operina da imparare di scrivere littera cancelleresca*, che è il primo trattato teorico di calligrafia a sviluppare sistematicamente le regole di esecuzione della scrittura umanistica corsiva. Dedicatosi alla stampa, traduce con altrettanta eleganza la sua cancelleresca in caratteri tipografici. In particolare, realizza la riforma ortografica proposta dal Trissino, interpretandone fedelmente le teorie, e nel 1524, nel giro di pochi mesi, tra il luglio e il novembre, stampa ben sei opere del Trissino.

L'altro stampatore è Tolomeo Ianiculo, che nel 1529, in Vicenza, pubblica ben sette nuovi titoli del Trissino più due ristampe della serie di testi già editi dall'Arrighi nel 1524.

Tolomeo Ianiculo è una figura a dir poco enigmatica, misteriosa. Il suo nome è legato sì può dire pressoché esclusivamente al Trissino. Infatti, anche l'unica sua stampa non trissiniana che ci sia nota, il *Praeservator sanitatis* del medico vicentino Francesco Bernardino Caldagno (del maggio 1529), pare possa essere ricondotta all'orbita del Trissino, nel senso che proprio questi ne sarebbe stato il promotore. Nel 1529 tale personaggio appare dal nulla accanto al Trissino; poi sparisce per diciotto anni, dal 1530 al 1548, per materializzarsi di nuovo a fianco del Trissino in questo ultimo anno, con l'edizione dell'*Italia liberata*; dopo di che svanisce per sempre.

In effetti, Tolomeo Ianiculo, inteso come realtà anagrafica, molto probabilmente non esiste. Non è inverosimile sia nient'altri che Bartolomeo Zanetti, un tipografo bresciano dall'esistenza abbastanza avventurosa, vagante tra Firenze e Venezia. Di più, non è improbabile che Tolomeo Ianiculo – denominazione in verità alquanto incredibile per un personaggio originario di Castrezzato in quel di Brescia – sia una dotta e elegante rielaborazione del Trissino, del quale è ben nota l'inclinazione per i nomi fittizi (uno per tutti Palladio): cioè, Bar-Tolomeo / Ianiculo diminutivo latineggiante di Giovanni, ovvero Zani in area veneta.

Singolarmente, nelle sue stampe lo Ianiculo non dà alcun segno di riconoscimento. L'unica novità è costituita dalla grande marca

tipografica, che nelle edizioni nel 1529 compare nei frontespizi ed è ripetuta nel *colophon* (nei due tomi dell'*Italia liberata* si vede alla fine). (fig. 2) Questa marca raffigura un serpente che snoda le sue spire su di un terreno arido sotto un albero fronzuto. Tra i rami di questo penzola quella che ha tutto l'aspetto di una pelle di animale. Al centro campeggiano le lettere PT e IA, ossia, in maniera trasparente, le iniziali del tipografo. Sui quattro lati della cornice corrono alcune parole greche, in cui è riconoscibile una citazione dall'*Edipo re* di Sofocle; parole che tradotte suonano: «tutto quello che si cerca si trova».

Già il Maffei nella prefazione alla sua edizione di *Tutte le opere* del Trissino, di cui diremo tra breve, aveva interpretato la marca: essa rappresenta il drago posto a guardia del vello d'oro di cui si racconta nel mito degli Argonauti.

Ora, siffatta marca, che, va sottolineato ancora, è l'unico elemento distintivo delle edizioni Ianiculo, è del tutto originale sia sotto il profilo iconografico, sia sotto quello linguistico. Relativamente a quest'ultimo, in particolare, seppur con tutta la cautela dovuta all'ancora imperfetta esplorazione e classificazione delle marche tipografiche cinquecentesche, il motto greco sembrerebbe poter vantare il primato di essere in assoluto il primo monolingue in Italia. Infatti, già di per sé molto rari nella prima metà del Cinquecento, motti di tal genere lo sono ancora di più in forma monolingue, nel senso che d'abitudine li si accompagnava con la traduzione latina. È stato però osservato, giustamente, che questa marca, in cui lo Ianiculo avrebbe concentrato tutti i suoi sforzi, risulta un po' troppo dotta e sofisticata per un soggetto par suo. In altre parole, è attendibile che anche qui si deva riconoscere la mano del Trissino. Va ricordato, infatti, che il suo nome gentilizio completo prevede l'aggiunta del predicato «dal vello d'oro». Predicato che, insieme con l'insegna, egli aveva ottenuto da Carlo V, «propter poemata illustria», allo scopo di distinguere il proprio ramo dagli altri della famiglia. Vale a dire, la marca tipografica è niente più dello stemma che il Trissino aveva ideato per sé e i suoi discendenti; forse, in seguito alla sua ascrizione, negli anni venti, all'ordine equestre della «militia aureata», piuttosto che in rapporto al conferimento dell'ordine imperiale del Toson d'oro, che sembrerebbe proprio da scartarsi gli sia mai stato concesso.

Un'impresa alla quale, dunque, l'erudita denominazione Tolomeo Ianiculo si sposava certamente in modo più felice del terragno Bartolomeo Zanetti; anzi, poteva avere il vantaggio di suonare quale integrazione, completamento sapiente ed elegante, del vello d'oro e del relativo motto di Sofocle.

Allorché il Trissino mette in cantiere questo primo tomo dell'*Ita-*

lia liberata che non possa avvalersi dell'amato raffinatissimo Arrighi è cosa del tutto ovvia, in quanto dell'Arrighi non si hanno più notizie dal maggio del 1527: è uno dei tanti personaggi dissoltisi nel nulla nei mesi terribili del Sacco di Roma. Il Trissino non si rivolge nemmeno a Ianiculo, che pure si era già imposto quale suo stampatore di fiducia nel 1529, con un'esclusione che, a prima vista, non può non sorprendere, in quanto dopo avere stampato con lui, non si può parlare di chissà quale attivismo editoriale da parte del Trissino, che possa essere indicativo di diversi, nuovi, orientamenti, verso altri tipografi: nel prolungato intervallo di tempo, infatti, escono solo non numerose ristampe, variamente distribuite tra stampatori di Venezia, Roma, Verona. Ma su questo aspetto torneremo.

Per ora, comunque sia, il Trissino, si rivolge ai fratelli Valerio e Luigi Dorico. E la sua è una scelta indubbiamente meditata e oculata.

Dopo il Sacco, che a Roma sconvolge ogni attività, cessano le grandi aziende della stampa e sono pochissimi quelli che riescono a rialzarsi; tra questi, in prima posizione Antonio Blado, subito dopo di lui i Dorico.

I fratelli Valerio e Luigi Dorico (il più importante dei due è Valerio) appartenevano alla folta colonia di tipografi e librai bresciani presenti a Roma nel Cinquecento. La loro specializzazione fu la stampa di testi di carattere musicale: un settore in cui raggiunsero una posizione di grande prestigio. Ma i loro annali, come del resto comune agli stampatori dell'epoca, erano comprensivi di opere di ogni genere; tra queste quelle letterarie occupano una posizione più che discreta sia come numero sia come qualità. In particolare, nel 1548, appena un mese dopo la sua morte (e appena un mese prima dell'impresa trissiniana), essi ottengono l'ambito incarico di pubblicare il I volume delle *Lettere* del Bembo, che riuscì sontuosamente stampato: se ne conosce, infatti, anche un esemplare in pergamena.

Di più. I Dorico, sul piano tecnico, aderiscono a una serie di corsivi che li mostrano complessivamente fedeli ai modelli dell'Arrighi. Non solo. Nel 1532 ristampano il volume di tavole *Antiquae Urbis Romae cum regionibus simulachrum*, un'opera del Calvo edita per la prima volta dall'Arrighi, andata quasi interamente distrutta nel Sacco, ma le cui matrici dei singolari corsivi si erano salvate e ci sono prove siano pervenute nelle mani dei Dorico. Inoltre, editori di libri e di modelli di calligrafia, ripubblicano ripetutamente anche l'*Opera* dell'Arrighi.

Insomma, benché non risulti abbiano mai stampato in greco, con essi sussisteva pur sempre la garanzia delle affinità con l'Arrighi, di una continuità nei riguardi di questo, fondamentale, imprescindibile per una stampa, come quella del poema trissiniano, che poneva pro-

blemi non indifferenti. E dunque, il Trissino, rivolgendosi ai Dorico, assumeva un punto di riferimento perfettamente giustificato.

Certamente, viene da chiedersi, considerati il valore attribuito ad essa e le speranze riposte nell'edizione, perché non il Blado? Il Blado che possedeva un ricco assortimento di caratteri, di cui specialmente gli italici, i corsivi, erano di una singolare eleganza. Il Blado realizzatore di parecchie edizioni greche molto belle. Senonché, proprio la perizia nel settore della stampa del greco può spiegare la sua assenza. Ammesso che il Trissino, in qualche modo, abbia mai pensato a lui, tra il 1542 e il 1550, e in special modo nel biennio 1547-49 che vede i Dorico soprattutto operosi, il Blado è impegnato con il raro commento di Eustazio a Omero, alla fine una superba edizione di quattro volumi in-folio; tanto è vero che in questo triennio i suoi annali registrano, oltre all'Eustazio, soltanto pubblicazioni di minima consistenza.

D'altra parte, a spingere il Trissino nella direzione dei Dorico è lecito intervenisse anche un altro fattore.

Con l'ascesa al soglio pontificio di Paolo III Farnese Roma si rianima: si abbellisce di monumenti; si ripopola di letterati e di artisti. Intorno alla corte del nuovo papa, più in generale intorno ai Farnese, ferve tutto un ambiente culturalmente elevato. Ma, i più dei Farnese non erano né sconosciuti né nuovi al Trissino: da Ottavio e la moglie Margherita d'Austria, a Ranuccio, cardinale e arcivescovo di Napoli; più di tutti egli era in relazione con il potente cardinale Alessandro (dedicatario dei *Simillimi*). Anzi, il soggiorno romano appare tutto scandito dalle onorevoli e festose accoglienze della famiglia del papa, vivificato dalle frequentazioni del circolo Farnese, dove si potevano incontrare letterati quali il Casa, il Bembo, il Gualteruzzi, il Gaurico, l'Atanagi. Ma, con quel circolo mostrano di intrattenere strette relazioni anche i Dorico: lo testimoniano le numerose dediche nelle loro stampe; i nomi di numerosi autori presenti nel loro catalogo, che sono anche gli stessi appena elencati.

Dunque, l'edizione Dorico vede la luce nel maggio del 1547; la presentazione all'imperatore ha luogo nell'aprile dell'anno successivo; incoraggiato dalla lusinghiera accoglienza riservata al suo poema il Trissino si affretta ad avviare la stampa dei diciotto libri residui; rivolgendosi, però, per questo completamento del poema non ai Dorico, ma allo Ianiculo.

Quali siano state le ragioni di questo mutamento di rotta, almeno al momento, non risultano dichiarate da nessuna parte. Tuttavia, restringendosi al piano delle ipotesi, nulla sembrerebbe avere ostato alla prosecuzione della stampa del poema da parte dei Dorico, all'epoca non solo attivi, ma addirittura sulla cresta dell'onda e dai cui

torchi esce, proprio nel 1548, una ristampa delle *Rime* trissiniane. D'altra parte, non è neppure inverosimile considerare che il Trissino, rientrato a Vicenza, semplicemente abbia giudicato economico lavorare con un'officina che non fosse remota come quella romana; un'officina che potesse offrire l'agio di seguire da presso il lavoro di stampa (non dimentichiamo che il Trissino aveva casa a Murano; mentre nella stessa Venezia poteva contare su dimore dalle porte sempre amichevolmente spalancate).

A maggior ragione se questa officina era proprio quella del già fidato Ianiculo.

Per le motivazioni del prolungato divorzio tra i due è lecito pensare a un concorso di difficoltà da parte di entrambi. Da un lato, Zanetti/Ianiculo sempre in affanno dal punto di vista finanziario e per questo erratico e scarsamente autonomo: stampa quasi sempre in società o su commissione altrui; quando fa ritorno a Venezia, dove appunto risiede nel 1548, anno dell'edizione dell'*Italia liberata*, proviene da Firenze, e da un'impresa a dir poco fallimentare: infatti nel 1545 si era messo al servizio del Doni che stava allora avviando la sua attività editoriale, ma i due finirono per litigare per ragioni di interesse, tant'è che il Doni, due anni dopo, lo ricompenserà con un urticante ritratto grottesco nella *Diceria del vecchio dove disegna i vizii di maestro Bartolomeo Zanetti da Brescia, vergogna della stampa*. Dall'altro lato il Trissino, che forse, quando, nel 1529, gli affida la pubblicazione impegnativa di una specie di suoi *opera omnia*, nell'atmosfera di quella replica delle corte umanistiche rappresentata dalla villa di Cricoli, veniva coltivando il miraggio, come suggerisce Quondam, di proporre Vicenza nel ruolo di un nuovo centro culturale; un ambizioso intento che, però, dovette rivelarsi effimero.

Ma, comunque sia, quello che è certo è che riesumando lo Ianiculo il Trissino recuperava un collaboratore sperimentato e a lui omogeneo.

Zanetti/Ianiculo era specializzato, sia come copista che come stampatore, nella realizzazione di testi greci, grazie a un'esperienza a quest'ultimo riguardo maturata nel periodo trascorso a Firenze presso la tipografia dei Giunti. Oltre a ciò, offriva le migliori garanzie di seguire le orme del grande, insuperato, Arrighi ancor più e ancor meglio dei Dorico. Se si esaminano le stampe del 1529, con cui inaugura il rapporto con il Trissino, si nota, infatti, come, salvo varianti di piccolo peso, esse presentino le stesse caratteristiche tipografico-editoriali della serie Arrighi del 1524: identico il carattere corsivo, identico il formato, identica l'impaginazione (essenziale). Alcuni studiosi hanno addirittura ipotizzato l'acquisto da parte del Trissino delle matrici arrighiane: una deduzione non confermata dai documenti, ma tutt'altro che inammissibile.

In conclusione, Zanetti/Ianiculo era dotato per intero dei requisiti ineludibili per le sperimentazioni editoriali trissiniane, di modo che lo scambio con Dorico avveniva, forse, più che alla pari, persino con vantaggio.

Nonostante l'avvicinarsi dei due tipografi, l'edizione, salvo qualche dettaglio marginale, si presenta in veste uniforme: i tomi due e tre (ovvero quelli dovuti a Ianiculo) sono coerenti con il primo tomo (la cui responsabilità era stata dei Dorico).

Nell'edizione Dorico il frontespizio è inquadrato con una cornice architettonica classica: un'edicola, porta o finestra, formata da due colonne scanalate con trabeazione e un timpano su alta base. Sulle cui fasce lisce, del fregio e della base, si legge il motto di Sofocle adottato dal Trissino. Anzi, secondo una suggestiva ipotesi formulata dal Burns (e appoggiata anche convintamente da Franco Barbieri), la cornice sarebbe derivata dal Pantheon, e tradirebbe chiaramente la mano del Palladio, con disegni coevi del quale pare possa essere messa in contatto. Lo Ianiculo riprende puntualmente questa cornice, per incastonarvi l'impresa del Trissino. (fig. 2)

Dalla sua stampa scompare il nome di Antonio Macro, che nel tomo Dorico appariva quale committente; e che non si sa chi fosse: qualcuno ha voluto leggervi il cognome Magrè, ricollegandolo per questo al medico Vincenzo Magrè, amico del Trissino. Ma siamo nel campo delle mere ipotesi. Fa invece la sua apparizione, nel *colophon*, un privilegio di stampa con la precisazione «niuno non la possa ristampare [*si intende l'opera*] per anni X. senza espressa licenza de l'Autore». Una precisazione quest'ultima, «senza espressa licenza de l'Autore», eccezionale, dato che nel Cinquecento, e anche dopo per molto tempo, il privilegio mira a salvaguardare gli interessi commerciali dell'editore-libraio, e solo in forma e in misura molto indirette quelli degli autori. Ma si sa che il Trissino ambiva al doppio profilo di autore-editore, era concretamente coinvolto nella realizzazione e nella diffusione delle sue opere. A proposito dell'*Italia liberata* in un paio di lettere dettate da Roma tra maggio e luglio 1547 ricorda le spese per la carta e stampa: «Dei ducati 70 d'oro [...] ho dato cinquanta ducati a quelli, che mi danno la carta e dieci ali stampatori»; «Sono in debito di circa trenta scudi agli stampatori».

I tre volumetti sono in ottavo, e già fin da questo ben diversi dalle precedenti stampe trissiniane, tanto Arrighi quanto Ianiculo, in cui il formato era un in-4°, nobile e al tempo stesso discreto, armonico con le peculiarità stilistiche accennate di queste edizioni che si segnalano ancor oggi nella storia della tipografia per la ricercata bellezza: oltre al formato, si è fatto più angusto anche il respiro dei margini; le

lettere sono quelle della riforma trissiniana, ma l'eleganza dei caratteri non è più la stessa. (figg. 3, 4, 5, 6)

In altre parole, con l'edizione del poema del Trissino siamo nella media dei prodotti simili, non particolarmente appariscenti, non particolarmente lussuosi, come anche neppure inappuntabili: infatti il testo è macchiato da molteplici mende; particolarmente incerto nella parte grafica, che presenta oscillazioni non dovute per intero a immaginabili difficoltà tecniche, ma anche all'incoerenza del Trissino stesso. Tant'è che a questo punto non può non sorgere spontanea la domanda: ma la copia presentata all'imperatore con un cerimoniale tanto solenne, che viene descritta legata in velluto verde, ornata con borchie d'argento e con bellissima intrecciatura, è verosimile sia stata sorella di una di quelle che oggi ci è dato tenere tra le mani? È ugualmente verosimile lo siano state altre copie di dedica che sappiamo essere esistite, prima fra tutte quella che si sa essere stata recata a Massimiliano duca di Milano, il futuro imperatore Massimiliano II? Al contrario, questi esemplari speciali non saranno stati oggetto di cure privilegiate, quanto meno nell'assetto esteriore, essendo nota la consuetudine di effettuare tirature riservate? Per esempio, di allestire esemplari stampati su supporto pergamenaceo, riccamente decorati a mano? Senza andare troppo lontano, come aveva fatto non molto tempo prima l'Ariosto con il suo *Orlando furioso*; o come avviene con la stessa edizione Dorico delle *Lettere bembesche* già menzionata.

I testi trasmessi a stampa, per le condizioni in cui si svolgeva il procedimento tipografico durante il prolungato periodo della stampa manuale, vale a dire fino all'Ottocento, non è infrequente presentino varianti e alterazioni da una copia all'altra, cosicché in un'edizione tutte le copie possono non valere come un unico testimone. Uno dei fattori più incisivi, ad esempio, era rappresentato dalla consuetudine di correggere le bozze in fase di stampa, e anche se intervenivano emendamenti o ritocchi sul testo, si utilizzavano ugualmente i fogli già stampati prima di tale operazione, quindi con gli errori, o le lezioni superate, poiché si preferiva mettere in circolazione testi differenti piuttosto che sprecare i fogli già impressi. Ora, anche il testo dell'*Italia liberata* presenta un campionario dei problemi tipici dei testi con tradizione a stampa. Questo è stato dimostrato in un'indagine preliminare compiuta da Carla Cosentino, che nella sua tesi di laurea, dedicata a uno studio del testo dell'*Italia liberata*, ha confrontato un certo numero di esemplari della *princeps*.

La collazione ha permesso di rilevare un pulviscolo di sviste e refusi, che vanno e che vengono negli esemplari, quali caratteri che si spostano, che si rovesciano o escono dalla composizione, lettere

evanide durante l'inchiostratura o l'impressione: il tipografo si accorge subito di siffatti incidenti e provvede ad eliminarli, quindi riprende a stampare; con il risultato già segnalato di pubblicare alla fine esemplari costituiti da fogli stampati prima della correzione e esemplari recanti gli stessi fogli emendati. Né si tratta unicamente di alterazioni e imperfezioni in fin dei conti ininfluenti. In qualche caso si può vedere l'autore stesso tornare sui propri passi e introdurre un certo numero ritocchi.

Ma la questione cruciale, clamorosa, nell'ordine degli interventi procurati dall'autore, che caratterizza anzi l'intero poema, è quella delle espressioni anticlericali e della tirata contro il malcostume della corte papale, che si leggono nel libro XVI, e che, per l'appunto, sono presenti in alcuni esemplari, assenti in altri. (fig. 7)

Inseriti nell'episodio del tradimento dei Romani da parte di papa Silverio, sventato in tempo grazie all'aiuto divino, i versi sono in tutto 33, di cui il gruppo principale di 30, più un verso e una coppia dislocati in altrettanti punti poco lontani; essi condannano la venalità, la corruzione, il degrado morale in cui versava la Chiesa tutta.

Della discrepanza tra le copie del poema si erano già accorti, al tempo, Fontanini e Zeno, che avevano avanzato l'ipotesi di un ravvedimento del Trissino, per cui le copie senza i versi verrebbero per seconde. Si era maggiormente avvicinato al vero il Morsolin, secondo il quale il Trissino, a motivo delle sue buone relazioni sia con il papa sia con l'imperatore, in un momento in cui i rapporti tra le due istituzioni che questi rappresentavano erano a dir poco difficili, sia sul piano politico sia su quello religioso, avrebbe adattato il poema all'uno e all'altro, facendo ristampare il quaderno in cui cadeva l'invettiva; e prima si sarebbero stampati gli interi, in seguito i "censurati". Carla Cosentino è riuscita ad andare oltre, arrivando a dimostrare con argomentazioni inerenti la costituzione materiale dell'edizione su cui devo per forza qui sorvolare, che prima venne stampata la versione per così dire "censurata", quindi quella con la dura invettiva. E poiché nel *colophon* del II tomo compare alternativamente la data di ottobre 1548 e novembre 1548, la Cosentino ipotizzava che gli esemplari senza i versi incriminati fossero stampati in ottobre, quelli con i detti versi in novembre. Ammetteva per altro che la vicenda filologica era da stimarsi più che complessa, inestricabile, almeno fintanto non si fosse realizzata una compiuta *recensio*.

Adesso, un considerevole passo avanti nella cruciale questione ce lo regala proprio ancora Maurizio Vitale, in una sua nota approntata per la miscellanea in onore di Ornella Castellani Pollidori, di cui

con grande cortesia mi ha consentito di prendere anticipatamente visione².

Vitale ha notevolmente allargato il censimento dei testimoni ed ha potuto così appurare che la cronologia non separa nettamente copie senza i 33 versi (ottobre) e copie con i 33 versi (novembre); al contrario, se è vero che la più parte delle copie senza i versi è datata ottobre, ne sussiste anche una seppur minuscola porzione datata novembre; analogamente, la maggior parte delle copie con i versi è sì datata novembre, ma ce n'è anche qualcuna datata ottobre. E la spiegazione che Vitale dà di tale stranezza, seppure con la prudenza dovuta a una *recensio* non ancora del tutto esaustiva, va oltre i fenomeni inerenti i processi di stampa, ci conduce nel vivo di quello che dovette essere un dilemma per il Trissino, diviso tra due fedeltà, al papato e all'impero.

Insomma, in ottobre il Trissino stampa la versione senza i versi polemici come atto di riguardo nei confronti degli ambienti ecclesiastici; però, contemporaneamente, avvia anche la stampa della versione con la fiera riprovazione del malcostume ecclesiastico per l'imperatore e la sua cerchia critica verso Roma: e gli esemplari di questa saranno quelli con la data di ottobre, altrettanti saggi di stampa; così come le copie censurate con data novembre saranno copie aggiunte alla primitiva tiratura di ottobre. Compie, in altre parole, un'operazione singolare, per quanto ne so io; audace soprattutto, per i rischi di ambiguità collegati a un poema la cui duplice versione, tutt'altro che innocente, poteva raggiungere anche chi non avrebbe dovuto. Ma con il suo comportamento, insieme di avveduta cautela e di aperto coraggio, il Trissino, nonostante tutto, restava coerente a se stesso, al suo essere insieme fedele seguace della Chiesa e familiare dei pontefici e leale rappresentante dell'antica aristocrazia feudale di radicati sentimenti filoimperiali; in maniera rischiosa, sofferta (possiamo immaginarlo) restava fedele a quel suo convincimento etico-politico per cui – come nota Vitale – fa dire al suo Belisario: «Io vuo dir liberamente quello / che ho dentr'al cuor, perciò, che 'l dire il vero / sta bene, a tutti che non son servi».

Il poema che, come abbiamo visto, tante fervide e entusiastiche aspettative aveva suscitato, in realtà non incontrò il successo annunciato e sperato. Al contrario, il Trissino, vecchio e malato, nei due anni che gli restarono da vivere fece in tempo ad assistere, amara-

² Nel frattempo pubblicata: Maurizio Vitale, *Noterella trissiniana*. Italia liberata da' Gotthi libro XVI: rimozione e conservazione della polemica anticuriale, in *Da riva a riva. Studi di lingua e letteratura italiana per Ornella Castellani Pollidori*, a cura di Paola Mani e Nicoletta Maraschio, Firenze 2011, pp. 415-422.

mente, al fallimento e alla denigrazione della sua opera. Tanto che una leggenda vuole che egli sia sbottato nei versi: «Sia maledetta l'ora e il giorno, quando/presi la penna e non cantai d'Orlando».

E in effetti dovranno trascorrere quasi due secoli prima che l'*Italia liberata* riveda la luce. Cinque volte nel Settecento; una, l'ultima, nella prima metà dell'Ottocento. Di queste edizioni, soltanto la prima, l'edizione Maffei (Verona, Vallarsi, 1729), si rifà direttamente alla *princeps*. Le altre, al di là di tanto vantate fedeltà all'edizione cinquecentesca, sono tutte ristampe di quella veronese, tutt'al più, rispetto ad essa, ulteriormente aggiornate negli usi grafici; sono ristampe dirette o indirette, in quanto quella di Orléans del 1787 è descritta dall'edizione di Parigi del 1729.

Nell'edizione curata dal Maffei non compaiono note editoriali che informino del criterio adottato nell'allestire il testo. Ma Carla Cosentino, che l'ha attentamente esaminata, è arrivata alla conclusione che il Maffei abbia tenuto davanti almeno due esemplari della *princeps*, uno con i famosi versi (che stampa) e l'altro senza. Oltre a ciò, Maffei si è preoccupato di eliminare la distinzione dei suoni operata con le lettere greche (con la qual cosa ritiene di «render molto buon servizio alla memoria di quel grand'uomo con imprimerle [*le lettere*] secondo lo scriver comune, essendo che quegl'inusitati caratteri ributtavan molti dal leggerle»). Ha pure modernizzato grafia, punteggiatura e segni diacritici. Mostra anche di avere effettuata una responsabile rilettura del testo, poiché appare sanata una folla di refusi che punteggiano l'edizione originale e che gli *errata corrige* di questa non sempre avevano segnalato. Indugio su questi dettagli perché questo è l'assetto cui viene consegnata l'*Italia liberata* fino all'ultima edizione, quella ottocentesca.

(figg. 8, 9, 10) L'edizione Maffei è anche la più impegnata tra tutte queste nuovamente venute in luce. Il Maffei, infatti, con il suo editore di fiducia nonché punta di diamante dell'editoria veronese del Settecento, Iacopo Vallarsi, realizza l'impresa, non facile, di pubblicare tutte le opere del Trissino, due tomi sontuosi, dedicati alla «Signora Contessa Francesca Maria Pompei Trissina», di cui l'*Italia liberata* occupa il primo. Nella prefazione da lui dettata rileva la necessità di procedere non soltanto al recupero dei classici latini e greci in edizioni migliorate, ma anche a quello «degli insigni autori della nostra lingua. E di quelli specialmente fioriti in Verona o nelle vicine parti», e il Trissino era di madre veronese (una Bevilacqua) e illustre casato vicentino. L'intento nasce anche dalla somma rarità di alcune opere di questo autore, perché «ognuno si tratteneva dalle ristampe per la difficoltà di que' caratteri particolari, co' quali si credea necessario rappresentarle». Un autore che può pure vantare

il primato non comune di essere riuscito in diversi generi poesia: «In ciò superò il Trissino tutt'altri, mentre abbiam di lui Poema, Tragedia, Comedia, e Rime, dove all'Ariosto mancò la Tragedia, e Comedia non fece Torquato Tasso».

Il discorso, a questo punto, richiederebbe di allargarsi e articolarsi, ma, in sintesi, si può dire che l'iniziativa editoriale del Maffei si iscrive a pieno titolo nel momento in cui la cultura arcadica, chiudendo la parentesi barocca, si salda concretamente, in nome di un ritrovato buon gusto, alla tradizione classicistica.

Tipograficamente, l'edizione Maffei è celebrata dalle maggiori bibliografie per la grande eleganza. Su questo piano è in grado di sostenerne il confronto quella di Tommaso Masi. Brillante editore nella illuminata Toscana leopoldina, Masi pubblica il poema trissiniano nel 1779, in una «Raccolta di Poesia italiana» per la quale sappiamo si avvaleva della consulenza di quello straordinario bibliofilo e filologo che fu Gaetano Poggiali. In verità, nessun cenno esplicito a Poggiali emerge dall'edizione, che porta in testa solo la dedica altisonante dell'editore a John Acton. L'Acton, primo ministro del Regno di Napoli, già vissuto a lungo a Livorno e alto ufficiale della marina granducale, si era segnalato nella guerra contro i Barbareschi, e viene per ciò accostato dal Masi a Giustiniano: come questi liberò l'Italia dai Goti, l'Acton aveva liberato i lidi tirreni dalle incursioni degli Africani. Ma, benché non si nomini il Poggiali, siamo negli anni in cui questi lavora assiduamente con Masi, in specie come "scegli-tore di testi". (fig. 11)

(figg. 12, 13) Più modeste le due edizioni francesi, il cui contesto appare essere quello fervoroso della promozione della conoscenza e della diffusione oltralpe della letteratura italiana. Un contesto che meriterebbe di essere approfondito.

Entrambe queste edizioni escono in raccolte di classici italiani. L'idea della prima, quella del 1729, c'è fondata ragione di pensare sia stata suggerita proprio dall'edizione fresca di stampa del Maffei: questo in virtù di errori comuni. Il suo curatore è l'abate Annibale Antonini, originario del Napoletano, vissuto per alcuni decenni a Parigi, grammatico, traduttore, noto lessicografo, editore appunto di classici italiani, soprattutto di autori cinquecenteschi, tra i quali il Trissino viene assunto in ragione della sua eccellenza "epica". L'altra, la si deve a Louis-Pierre Couret de Villeneuve, uomo di lettere e celebre stampatore di Orléans, il quale fa uscire il poema del Trissino nella sua *Bibliothèque des poètes italiens*, che mira a realizzare edizioni decorose e corrette ma di prezzo contenuto per soddisfare più ampie fasce di lettori, e in cui il Trissino trova una collocazione di diritto per il suo «vero gusto dell'Antichità», il senso della misura

che lo salva «dalle punte e dai giochi di parole, abituali nella maggior parte degli autori italiani».

(figg. 14, 15) Infine, l'edizione Antonelli. Anzi, la doppia edizione, poiché il grosso volume che al poema del Trissino unisce quelli del Brusantini, dell'Alamanni e di Bernardo Tasso, l'editore veneziano lo fa uscire prima nel «Parnaso italiano», quindi lo ripropone in 32° nel «Parnaso classico italiano». Dell'edizione non si dà un responsabile. La precede soltanto una Nota dell'Editore dove sono ripetute le solite trite motivazioni: il Trissino degno erede di Omero e Virgilio; fondatore e gloria dell'epica nella letteratura moderna; inventore del verso sciolto. In effetti, all'Antonelli, l'idea dei titoli del «Parnaso» era probabilmente venuta dal *Programma della Biblioteca antica contenente le opere scritte in prosa nel buon secolo della lingua* del Gamba. Ma, editore intraprendente e fantasioso, capace di una visione del libro ormai industriale, aveva prontamente afferrato soprattutto l'occasione vantaggiosa di realizzare una di quelle collane organiche di classici in volumetti posti in vendita a prezzi insolitamente bassi per l'epoca e stampati in numero di copie assai elevato, le cosiddette "biblioteche", che proprio allora si andavano affermando quale fortunato – e possiamo aggiungere, meritorio – nuovo genere editoriale.



Figura 1. Frontespizio del I tomo dell'*Italia liberata*.



Figura 2. Marca tipografica di Tolomeo Ianiculo nelle edizioni del *Castellano* (1529) e dell'*Italia liberata* (1548).

AL SANTISSIMO
NOSTRO Signore
PAPA CLEMENTE VII
GIOVAN GIORGIO
TRISSINO.

OLT'ANNI SONO,
 in *Beatissima Padre, che considerando
 io la pronuntia Italiana, e conferen-
 dola con la scrittura, giudicai essa scrittura esser
 debole, e manca, e non atta ad esprimere la tutta; il
 perche mi parve necessaria cosa aggiungere alcune
 lettere a l'alfabato; col modo de le quali si po-
 tesser a la nostra pronuntia in qualche parte sovenire.
 E così in que tempi con l'ajuto di Dio vi l'aggiunsi;
 come ne la Grammatica, e Poetica nostra si puo
 apertamente vedere. Ma conclusa che quelle due
 operette non siano anchora per alcuni nostri rispetti
 publicate, e che io spinto da le persuasioni de' gra-
 matici habbia cominciato a mandare in luce queste
 lettere nuove, et usarle, ha reputato esser con-
 venevole cosa il fare, insieme con l'uso, anchora*

A j

RIME DI M. GIOVAN
GIORGIO
TRISSINO.
SONETTO.

EL DURÒ S'UN D'E
GRAVI MIEI SOSPIRI,
 Che già raccolti; e se le vaghe, e liete
 Lode di lei, che'n voi dipinte havete,
 Se la dolce pinta d'altri martiri
 P onno haver forza, che'n pinto si giri
 Si volgan l'occhi; onde suavi, e quiete
 Voci n'attenda; allegre andar possete
 Rime, che forse hanno nostri desiri.
 Ma bin avesti a quell'anglic' alma
 V'presentate si pinto se in vista,
 Che si degni apò lei darvi ricetto;
 E se d'alcan mio dento ella s'attristia,
 Iocosi miei, che tutto si gran calma
 S'uffurca la ragione, e l'intellitta.

ii

Figura 3. *Canzone al Santissimo Clemente VII*, Roma, Ludovico degli Arrighi, 1524.

Figura 4. *Vicenza*, Tolomeo Ianiculo, 1529.

PTOLOMEO IANICVLO A LI LETTORI.

La bontà et utilità de le cose, et Lettori, vuole essere sempre speciale ragione, che esse siano da gli huomini amate, et accettate, et se pur qualche maligna, et inuidiosa nebbia talhora tanto le copre, che siano da le genti biasimate, et rifiutate, aduene piu, che quando da la ragione, et dal tempo vengono scoperte, subito sono disfatte, et abboracciate. Le onde vedendo io di quanta utilità, et necessità siano a la scrittura Italiana le lettere ritrovate dal Triziano, di maniera, che non è possibile senza esse ad imparare a leggere, et Cortigiano, et Toscano, et niuna dell'altre belle lingue d'Italia a chi non le sia, et a chi le sia poter senza esse dottamente scrivere, et ad altri propriamente manifestarle, ho voluto un'altra volta stampare la Epistola, che egli di esse lettere scrisse a Papa Cleomente Sottimo, che di presente è Sommo Pontefice, acciò, che questa nostra lingua si possa fin da i primi elementi imparare, et ampliare. Ma perché alcuni da che ragione sol' iusti non s'habbano piu audacemente, et dottamente contra si battono, et utile, et ammiranda invenzione scritto, et con la inuidiosa nebbia de la loro eloquenza hanno quasi adombrato la incredibile utilità di essa; Però vedendo io tale utilità di tempo in tempo mag giamente respirarsi, et tanto piu necessaria parere, quanto, che ogni giorno questa lingua piu s'abbellisce, et di dante, et d'altrevoli composizioni si fa piu ricca, et non meno per comune utilità et stampare (come ho detto) la predetta Epistola, la quale in qualche particulare è stata da esso Autore fatta piu lucida, et piu chiara. Ma con ciò sia, che egli non habbia mai voluto rispondere a coloro, che gli hanno scritto contra, Dicendo, che nel loro indotto scrivere essi medesimi contradicendosi appresso i dotti si rispondono, appresso gli imperiti piu sarebbe cosa superflua et multiplicar le parole. Esser pur qualcuno si vorrà di tal dubbio meglio chiarire, ho già i scritti di M. Vincenzo Orcalino da Perugia, il quale di queste lettere dottissimamente ragiona, et a i replicatori di esse prudentissimamente risponde, et vi troverà, che non senza necessarie, et validissime ragioni sono state ritrovate, et mandate in luce. Per io (pui che il Triziano non ha voluto in ciò altrimenti scrivere) et giungerò ad essa Epistola alcune cose scritte tratto da i dubbii grammaticali di esso Triziano, et alcune altre tratte da la predetta opera latina de l'Orcalino, acciò che le menti de i studiosi di questa lingua possano essere circa tali lettere piu illuminate, et chiare.

Figura 5. Tolomeo Ianiculo ai lettori dell'Epistola de le lettere, Vicenza 1529.



Figura 6. Campione della stampa Ianiculo dell'*Italia liberata*.

Colui, che l'ha, ne mai quietar lo lascia.
 Così disse quell'angelo, e sparìo.

Colui, che l'ha, ne mai quietar lo lascia.
 Anchor vi voglio dir quel, che mi disse
 Un amico di Dio, ch'era profeta,
 Di alcuni Papi, che vennero al mondo,
 E queste fur le sue parole aperte.
La sede, in cui sedere il maggior Papa,
 Usurpata sarà da tal pallone,
 Che sarà vergogna eterna al cristill'incenso,
 Ch'avarizia, luxuria, e Tyrannia
 Faran n'e parti lor l'ultima prova,
 Et haran tutti e lor pensieri ingenti,
 Ad aggrandire i suoi balordi, e darli
 • Datati, e Signorie, Terre, e Patesi,
 E considerare anchor senza vergogna
 Prefature, e Capelli, e i lor tyandi,
 E a i propinqui de le lor bagasche,
 E vender Vescevadì, e Benefici,
 • Offici, e Privilegi, e Dignitadi. -
 E sollevor h'infami, e per denari
 Romper, e dispenzar tutte le leggi
 Divine, e buone, e non aver mai fede,
 E tra vici, e tradimenti, et altre
 Male arti, lor viver tutta la vita,
 E seminar tra i Principi Christiani
 Tanti scandali, e risse, e tante guerre,
 Che fanan grandi i Saraceni, e i Turchi,
 E tutti h'avversari de la fede.
 Ma la lor vita scelerata, e lorda
 Fia conosciuta al fin del mondo errante,
 Onde correggerà tutto'l governo
 De i mal guidati popoli di Christo.
Così disse quell'angelo, e sparìo.

Figura 7. *Italia liberata*, libro XVI, testo senza e con i 33 versi.

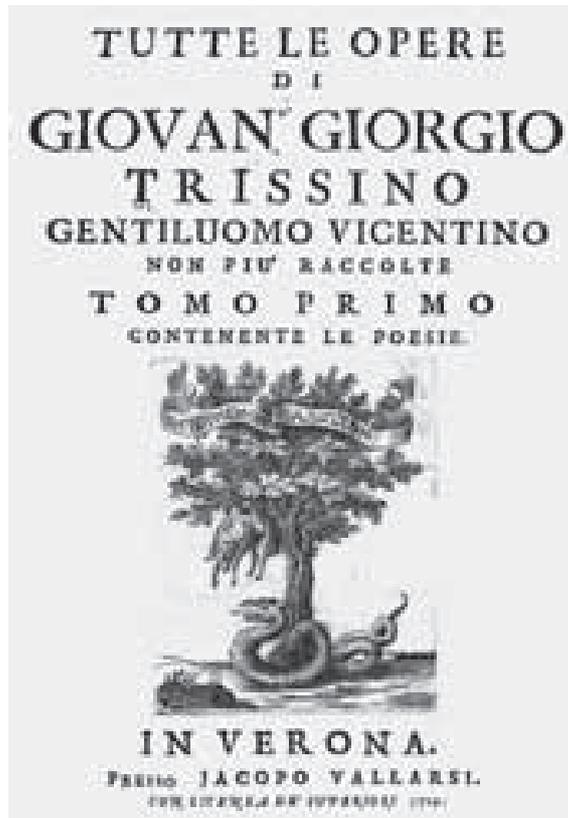


Figura 8. *Tutte le Opere di Giovan Giorgio Trissino*, Verona, Vallarsi, 1729, antiporta.

Figura 9. Frontespizio dell'edizione Vallarsi.

Figura 10. L'inizio del I libro del poema nell'edizione Vallarsi.

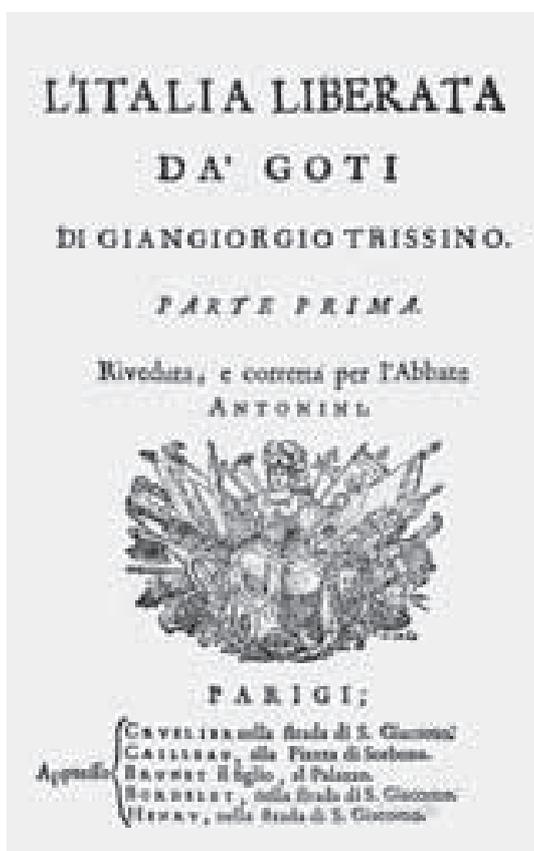


Figura 11. *L' Italia liberata dai Goti poema eroico di Gio. Giorgio Trissino*, Londra [Livorno], T. Masi, 1779.

Figura 12. Frontespizio dell'edizione parigina, Knapen, 1729.

L'ITALIA
LIBERATA
DA' GOTI
DI GIANGIORGIO TRISSINO.

TOMO PRIMO.



IN ORLEANS,
Da' Torchj di L. P. COURET DE VILLENEUVE,
Stampatore Regio.

Con Licenza, e Privilegio.

1787.

Figura 13. Frontespizio dell'edizione di Orléans.

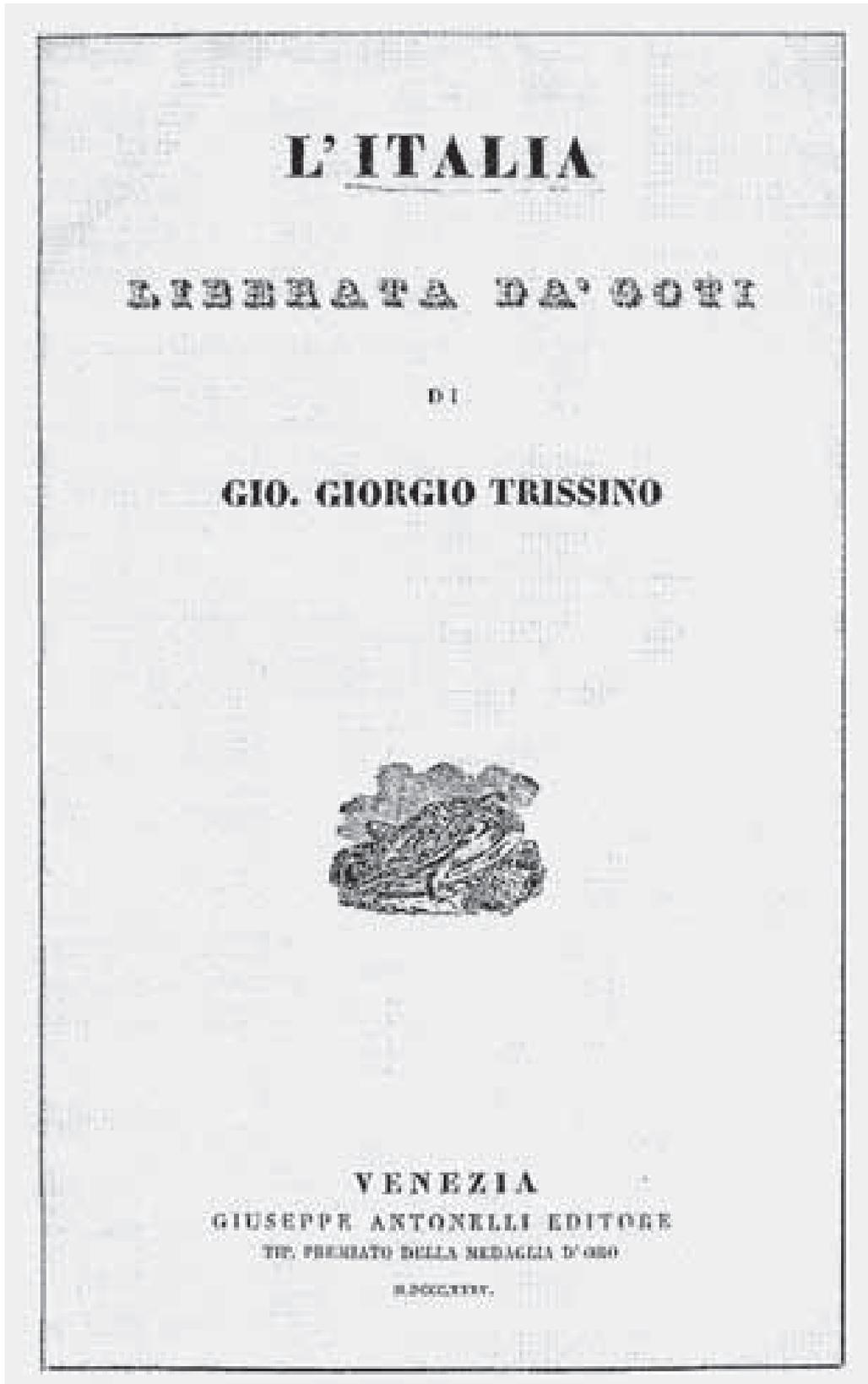


Figura 14. Frontespizio dell'edizione Antonelli.

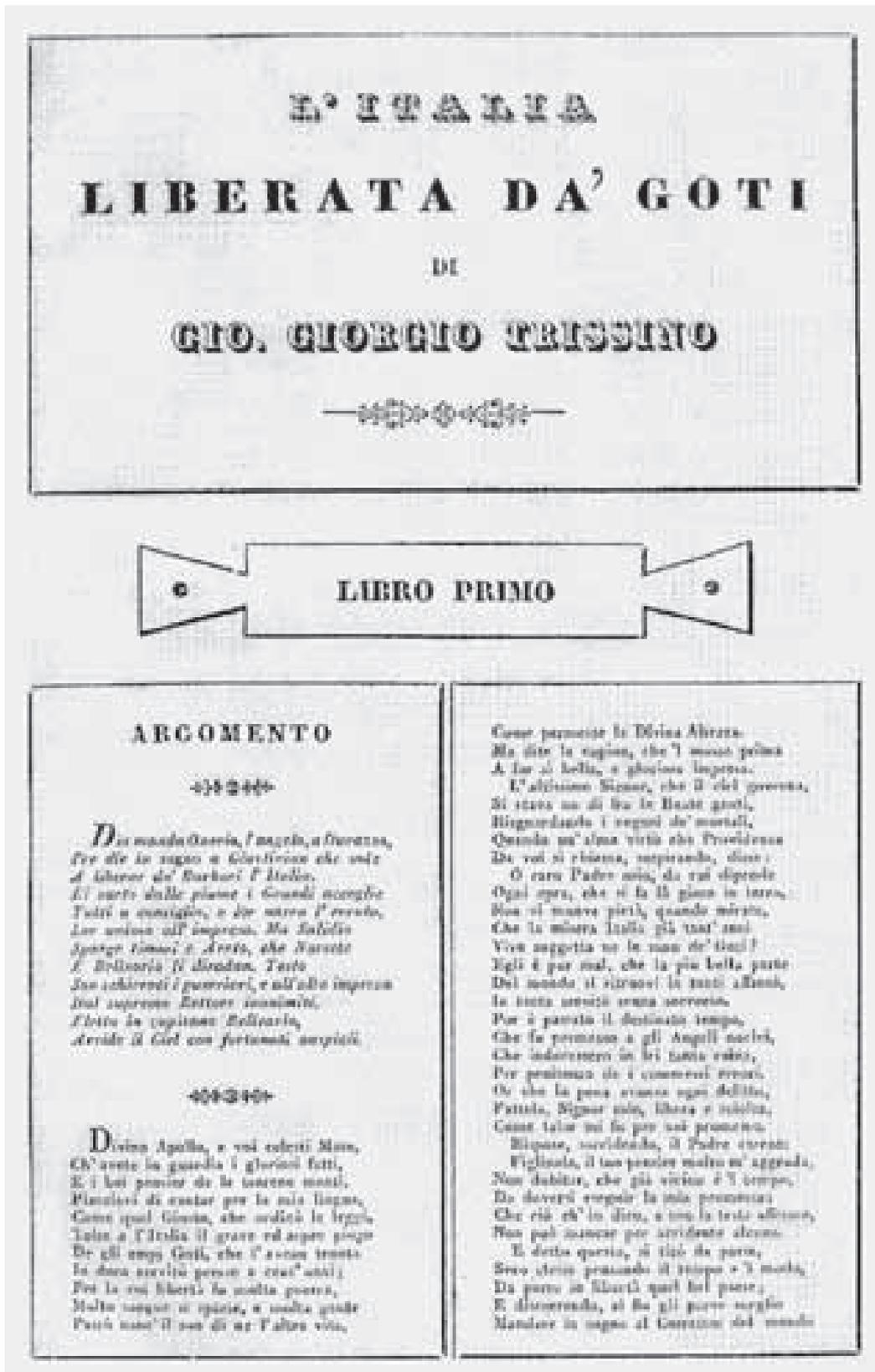


Figura 15. L'inizio del I libro del poema nell'edizione Antonelli.