



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PADOVA
DiSLL – DIPARTIMENTO DI STUDI LINGUISTICI E LETTERARI

SCUOLA DI DOTTORATO IN SCIENZE LINGUISTICHE, FILOGICHE E LETTERARIE
INDIRIZZO IN ITALIANISTICA
CICLO XXVII

**LA «NOVELLA STRADA» DEL POEMA EPICO RINASCIMENTALE:
GIAN GIORGIO TRISSINO E *LA ITALIA LIBERATA DA' GOTTHI***

Direttrice della Scuola: Ch.ma Prof.ssa Rosanna Benacchio

Coordinatore d'indirizzo: Ch.mo Prof. Guido Baldassarri

Supervisore: Ch.mo Prof. Franco Tomasi

Dottoranda: Paola Pecci

INTRODUZIONE

L'immagine che gli studiosi, ormai tradizionalmente, associano all'*Italia liberata da' Gotthi* del Trissino è quella di un fallimento dalle enormi proporzioni. C'è chi, più pietoso nei confronti del suo autore, la definisce un'opera sfortunata, alludendo alla fama raggiunta dai due grandi poemi del Rinascimento italiano in mezzo ai quali a Trissino toccò in sorte pubblicare la sua *Italia*. E chi invece, senza indulgenza, riversa sul poeta vicentino tutta la responsabilità del suo rovinoso insuccesso. Ad essere messi sotto accusa sono, alternativamente, l'architettura di un'opera dagli equilibri interni mal calibrati; la fissazione dell'autore per Aristotele e per Omero, tale da rendere l'*Italia* una sorta di copia malriuscita dell'*Iliade*; ancora, un modo di poetare decisamente poco capace di emozionare i lettori, ma sì in grado di infastidirli, proprio a causa, peraltro, di quello che Trissino riteneva stilisticamente uno dei punti di forza del proprio poema, quell'*enargia* in base alla quale tutto deve essere detto e descritto fin nei minimi dettagli, privando così il lettore del piacere dell'immaginazione e della scoperta.

Gli aspetti dell'opera trissiniana oggetto, ai nostri giorni, di simili critiche, coincidono tutto sommato con quelli su cui poeti e teorici del secondo Cinquecento formularono i loro spietati giudizi. Sia sufficiente richiamare alla memoria la condanna espressa dal Tasso, divenuta per molti paradossalmente più celebre di quanto non lo siano le stesse vicende o la struttura interna dell'*Italia liberata*: una condanna che colpisce definitivamente l'autore del poema, «mentovato da pochi, letto da pochissimi, apprezzato quasi da nessuno», e sembra quasi contenere un'ironica critica verso quegli eruditi che, «sepolti» nel proprio studio o nella propria biblioteca, possiedono una copia del poema trissiniano.

Non è nelle intenzioni del nostro elaborato opporsi a critiche che, da un punto di vista di estetica, riteniamo fondate, né avviare un'operazione di recupero di un poema che presenta degli innegabili difetti. Tuttavia riteniamo doveroso riproporre, in tale sede preliminare, un interrogativo che spesso ci siamo posti in questi anni di studio: perché l'insuccesso dell'*Italia liberata* fu così clamoroso? Di esperimenti poetici fallimentari la letteratura italiana ne ha conosciuti diversi, quasi tutti poi consegnati al silenzio dell'oblio e della dimenticanza. Quali ingredienti dell'*Italia*, al contrario, spinsero i critici rinascimentali a discuterne così accanitamente, e perché gli studiosi moderni continuano ad occuparsi di un poema da così tanti ormai etichettato quale tentativo di epica dagli esiti infruttuosi?

La risposta ad un simile interrogativo è legata alle intuizioni del Trissino come teorico: un teorico che – nella sua strenua volontà di adesione alle norme aristoteliche e nel suo sforzo di allontanamento dalla caoticità del romanzo ariostesco – si rivela in anticipo sui contemporanei di almeno trent'anni. Tutti coloro che, nel secondo Cinquecento, si dedicarono a riflessioni teoriche o ad esperimenti concreti di poema eroico, non poterono che fare i conti con le teorie e l'esperimento di colui che, prima di loro, era già passato attraverso i medesimi tentativi di rifondazione dell'*epos*. I critici appartenenti ad una o due generazioni successive al Trissino, Tasso incluso, si resero certamente conto della lungimiranza del Vicentino, e nella durezza dei loro giudizi sull'*Italia* è da intravedere anche una sorta di rabbia per quella che considerarono a tutti gli effetti un'occasione mancata, quasi non si capacitassero di come, speculazioni teoriche tanto precorritrici di tempi, si fossero potute tradurre in un simile disastro poetico. Un disastro all'interno del quale, tuttavia, lo stesso Tasso – che nei confronti del Trissino formulò giudizi non certo lusinghieri – intravide soluzioni narrative potenzialmente vincenti: come è stato recentemente dimostrato, infatti, la *Liberata* attinge all'*Italia* molto più spesso di quanto il suo autore vorrebbe far credere.

Considerando, dunque, ormai ben indagati i motivi del fallimento dell'*Italia*, nel nostro elaborato tenteremo di dare ai lettori un'immagine del Trissino epico in grado di spiegare le ragioni del perché, del suo poema, è necessario continuare a discutere. A tale scopo è dedicata la prima parte della nostra tesi. Si comincerà con un'analisi delle opere di poetica del Vicentino, e in particolare delle sezioni di tali opere specificamente concernenti il poema eroico: un passaggio imprescindibile per un autore in cui teoria e prassi poetica risultano sempre legate da un vincolo indissolubile.

Segue una sezione relativa ad una presentazione generale dell'opera, che ha l'obiettivo di offrire un'immagine il più completo possibile di un poema che, secoli di sepoltura negli studi e nelle librerie di pochi eruditi – per riusare le parole di Tasso – hanno reso sconosciuto ai più. Ne prenderemo quindi in considerazione genesi ed edizioni, temi e struttura narrativa, vicende e personaggi, motivi ricorrenti ed eventuali simmetrie interne, geografia e cronologia degli eventi narrati, e infine le fonti.

Tra i modelli sottesi all'opera del Vicentino, in particolare, sarà concesso grande spazio a quella fonte omerica che in tanti hanno riconosciuto come principale ipotesto dell'*Italia*, salvo poi non ricercare nello specifico come la sua *imitatio* si espliciti all'interno del poema. Si fornirà quindi un elenco completo di tutti i nuclei narrativi che Trissino mutua dall'*Iliade*, per prenderne poi in esame qualche esempio eclatante: selezione che risulta d'obbligo per ragioni di spazio, dal momento che letteralmente non esiste libro dell'*Iliade* da

cui Trissino non abbia attinto del materiale per poi riproporlo nell'*Italia*, spesso senza eccessivi sforzi di dissimulazione della fonte.

La sezione conclusiva di questa prima parte, infine, è dedicata ad alcuni itinerari critici interni al poema. Si dibatteranno questioni che si sono ritenute o poco discusse, o di particolare rilevanza nel panorama degli studi trissiniani e, più in generale, di quelli sul poema narrativo rinascimentale. Nello specifico si rifletterà sul sistema dei personaggi dell'*Italia liberata*, nel tentativo di definire le caratteristiche di quello che Trissino propone come nuovo eroe dell'epica da lui rifondata. Quindi si proporranno alcune considerazioni sulla presenza di una dialettica *epos*-romanzo nell'*Italia* e su come Trissino, nonostante, e anzi, in contraddizione con certe sue dichiarazioni teoriche, rimanga legato al romanzo ariostesco più di quanto non possa sembrare, almeno a livello di componenti narrative e di loro funzione negli equilibri del poema. Infine si ragionerà su una possibile lettura in chiave politica di alcuni episodi dell'*Italia*, tali da farne quasi un'opera di propaganda in relazione al tentativo di pacificazione e definitiva riunificazione cui Carlo V, alla fine degli anni '40 del Cinquecento, sottopone l'Europa e l'Italia.

Ad un recupero d'immagine del Trissino epico, per così dire, ha poi senza dubbio contribuito lo studio di un manoscritto autografo, rimasto fino ad oggi inedito, alla cui trascrizione e commento abbiamo dedicato interamente la seconda parte della tesi. Si tratta dello *Zibaldone autografo dell'Italia liberata* – nome sintomatico della sua preziosità ai fini di una ricerca sul poema del Vicentino – custodito nel *Fondo Castiglioni* della Biblioteca Braidense di Milano.

L'etichetta di “zibaldone” ben si adatta a questo tipo di codice, contenente una mescolanza di appunti, di mano del Trissino, in vista della stesura dell'*Italia liberata*. Il manoscritto coincide con un vero e proprio cantiere di progettazione del poema, in cui l'autore raccoglie annotazioni di vario genere: indici e schemi della struttura dei diversi libri dell'*Italia*; elenchi dei personaggi dell'opera e delle rispettive regioni geografiche di provenienza; studi circa i luoghi in cui ambientare le vicende; appunti ai fini della progettazione dei due eserciti protagonisti degli scontri bellici; disegni della disposizione delle forze militari durante le battaglie; e soprattutto prove di versi, l'elemento più prezioso in assoluto, perché, qualora messi a confronto con la loro versione definitiva all'interno dell'opera data alle stampe, fanno luce sul modo di lavorare trissiniano.

Alla trascrizione dello *Zibaldone* abbiamo accompagnato un commento, nel quale si prenderanno in analisi le varie carte del manoscritto suddivise per gruppi tematici, non senza prima dedicare opportune riflessioni alla ricostruzione della storia del codice, alla sua

descrizione esterna ed interna, alla sua singolare struttura sotto forma di rubrica che siamo riusciti ad attribuire al medesimo autore, e quindi alla scrittura con cui è vergato, tema meritevole di approfondimento in quanto Trissino scrive rispettando le norme della riforma ortografica da lui propugnata.

Un simile studio si è rivelato fruttuoso sotto diversi punti di vista. In primo luogo perché lo *Zibaldone* offre agli studiosi un ingresso privilegiato nel laboratorio di scrittura dell'autore, elemento che acquista ancora più importanza se si considera che l'*Italia* è un poema che richiese al Trissino vent'anni di lavoro: grazie al codice è dunque possibile dare uno sguardo dietro le quinte di questa lunga fase di elaborazione. Secondariamente – e in maniera inaspettata – lo *Zibaldone* si è rivelato uno strumento di inestimabile valore per l'indagine delle letture trissiniane: molte carte del manoscritto, infatti, lasciano trapelare delle fonti che aiutano nella ricostruzione dei gusti librari del Trissino, permettendo di ipotizzare quali volumi circolassero nella sua biblioteca o, se non altro, gli passassero tra le mani.

Quest'ultimo aspetto è strettamente connesso con l'immagine dell'autore che si ricava a seguito dello studio del codice: un'immagine non in contraddizione con quella tradizionale, ma, sotto alcuni punti di vista, decisamente inedita. Il Trissino dello *Zibaldone*, infatti, si rivela da un lato un attento pianificatore, con una cura quasi maniacale per il dettaglio. Al di là dell'insuccesso presso il pubblico e dei suoi innegabili difetti, ciò che è certo dell'*Italia liberata*, è che nulla è lasciato al caso: i venti anni che il poeta spese nella composizione del poema coincidono con un periodo di studi appassionati e approfondita documentazione, su cui le carte del manoscritto forniscono non poche informazioni. Così come offrono dati preziosi circa i libri su cui Trissino condusse tali scrupolose ricerche: l'altra immagine del Vicentino che emerge dal codice, infatti, è quella di uno zelante bibliofilo. Se la biblioteca del Trissino è stato fino ad ora un argomento assai poco indagato a causa della scarsità di notizie a riguardo, lo *Zibaldone* contribuisce senza dubbio a farsi un'idea più precisa, se non dei volumi che facevano parte della raccolta trissiniana, certamente almeno della sua gamma di interessi librari. Una gamma, come si vedrà, vastisissima, che non riguarda unicamente – dato quasi scontato – Omero e la poesia classica, ma sconfinava in interessi eruditi per settori antiquari ed autori della classicità tutt'oggi assai poco conosciuti, se non ad una ristretta cerchia di specialisti.

1 LA ITALIA LIBERATA DA' GOTTHI: PRESENTAZIONE DEL POEMA

1.1 La Italia liberata da' Gotthi: genesi ed edizioni

Assai scarse, per non dire pressoché nulle, sono le notizie che ci sono giunte circa le fasi di elaborazione dell'*Italia liberata da' Gotthi* da parte del suo autore. Un timido accenno all'intenzione di comporre un grande poema compare, probabilmente, già in chiusura dell'*Encomium ad Maximilianum Caesarem* del 1516 («namque alios de te majores dicere cantus/ institui, desini ni tanto pondere vires»);¹ ma la reale data d'inizio della composizione è da collocare senz'altro più avanti. Bernardo Morsolin, erudito ottocentesco autore di quella che tutt'oggi rimane la monografia sul Vicentino più documentata ed esaustiva, propone come inizio gli anni coincidenti con il rientro di Trissino nelle terre natie dalla corte di Clemente VII:² siamo nell'autunno del 1526, quando il poeta, dopo mesi di fervido impegno in qualità di nunzio pontificio, viene inviato dal papa a Venezia, giusto in tempo per sfuggire al saccheggio dei soldati di Pompeo Colonna – il quale, aizzato da Carlo V, ordina alle proprie truppe di depredare Roma – e poi alla più devastante strage compiuta l'anno successivo dai lanzichenecci.³

Altrettanto scarse le notizie che documentano la successiva cronologia di composizione. Da una lettera del 1538, inviata a Trissino da Marco Antonio da Mula, veniamo a sapere che a quell'altezza temporale il Vicentino non era giunto nemmeno a metà del lavoro: nell'epistola, infatti, il futuro cardinale esorta l'amico poeta a cominciare il libro XII dell'*Italia*.⁴ Tale indicazione coincide, peraltro, con un appunto di mano del Trissino contenuto nel *Fondo Castiglioni 8/1* della Biblioteca Braidense di Milano, quel codice noto come *Zibaldone autografo dell'Italia liberata* che si avrà occasione di prendere in esame nella seconda parte del nostro elaborato. Nella c. 144r del manoscritto il Vicentino, quasi intuendo la preziosità per i posteri di simili dati cronologici, appunta rapidamente:

¹ G. G. TRISSINO, *Encomium ad Maximilianum Caesarem*, in S. MAFFEI (a cura di), *Tutte le opere di Giovan Giorgio Trissino, gentiluomo vicentino, non più raccolte*, Verona, appresso Jacopo Vallarsi, 1729, vol. I, p. 392.

² B. MORSOLIN, *Giangiorgio Trissino. Monografia di un gentiluomo letterato del secolo XVI*, Firenze, Le Monnier, 1894, p. 348.

³ L'idea di comporre un poema eroico sull'impresa italiana di Belisario si può senz'altro anticipare di qualche anno rispetto a quanto sostiene Morsolin. Giovanni Rucellai, infatti, grande amico del Trissino, nel dedicare il poemetto *Le api* (1523-1524) proprio al Vicentino, scrive: «Deh poni alquanto, per mi' amor, da parte/ il regal ostro e i tragici coturni/ della tua lacrimabil Sofonisba,/ e quel gran Belisario che frenando/ i Gotti, pose Esperia in libertade,/ o chiarissimo onor dell'età nostra», (vv. 64-69).

⁴ MORSOLIN, *Giangiorgio Trissino...*, p. 348.

Del 1539 a 8 di luljō era quafi fornito il duo decimo L(ibr)o de la Ital(ia) Lib(erata)
Del 1539 a 7 di agoſto si comincio il XIII° L(ibr)o

Nessun'altra testimonianza consente di fare luce sulla lunghissima fase di gestazione del poema. In effetti, l'unico ulteriore dettaglio relativo alla stesura dell'*Italia* su cui il medesimo Trissino sembra voler insistere, tanto nella *Lettera dedicatoria* a Carlo V quanto in impliciti cenni interni al poema, riguarda la lunghezza della sua elaborazione. Nell'offrire in dono il poema al sovrano, infatti, il poeta specifica:

[...] ho preso ardire di dedicarle, e mandarle questo mio picciolo dono. Picciolo dico, quanto a V. Maestà, ma quanto a me grandissimo; per non aver nulla, che mi sia più caro di questo Poema, nel quale *mi sono affaticato più di vent'anni continui* [...].⁵

Il riferimento alla fatica compare anche all'interno dell'*Italia*, in due delle innumerevoli invocazioni alle Muse di cui il poema è costellato. Nel libro II, immediatamente prima del lungo catalogo delle forze bizantine impegnate nella guerra italica, Trissino si rivolge alle sue protettrici con queste parole:

Ma voi, beate vergini, che foste
Nutrici, e figlie del divino Omero,
Ch'ammiro tanto, e vo seguendo l'orme
Al me', ch'io fo, de i suoi vestigi eterni;
Reggete *il faticoso mio viaggio*,
Ch'io mi son posto per novella strada,
Non più calcata da terrene piante.⁶

E ancora, il motivo della fatica torna in apertura del libro XXVII, quando ormai il «viaggio» trissiniano è giunto alla fine, e il poeta si appella per l'ultima volta alle Muse con una figura etimologica che lascia trapelare tutto l'impegno e gli sforzi profusi in più di vent'anni di composizione:

Vergini sacre, al cui governo è posto
Parnaso, [...]
Or ch'io son giunto a l'ultima *fatica*
Del *faticoso*, e lungo mio Poema,

⁵ G. G. TRISSINO, *La Italia liberata da Gotti*, in S. MAFFEI (a cura di), *Tutte le opere di Giovan Giorgio Trissino, gentiluomo vicentino, non più raccolte*, Verona, appresso Jacopo Vallarsi, 1729, vol. I, p. XLI. Tutte le successive citazioni del poema sono tratte da quest'edizione veronese: non essendo presente il numero di versi, ci si limiterà ad indicare il numero di pagina accompagnato dalla segnalazione del libro da cui è tratta la citazione. Sulle caratteristiche dell'edizione e sul perché da essa sia opportuno citare, nonostante non rispetti le caratteristiche grafiche (e fonetiche) della *princeps*, si vedano le riflessioni di Vitale in M. VITALE, *L'Omerida italico: Gian Giorgio Trissino. Appunti sulla lingua dell'"Italia liberata da' Gotthi"*, Venezia, Istituto di Lettere Scienze ed Arti, Classe di scienze morali ed arti, 2010.

⁶ TRISSINO, *La Italia liberata...*, p. 13 (libro II).

Col vostro ajuto, e col divino Omero,
Ch'è stato il mio maestro, e la mia stella;
Piacciavi darmi ancor tanto soccorso,
Che giunger possa al disiato fine [...].⁷

Le pluriventennali “fatiche” del Trissino si concretizzeranno in un poema di ventisette libri, per un totale di circa ventottomila endecasillabi sciolti, pubblicati in tre scaglioni: i primi nove libri escono a Roma nel 1547 per i tipi di Valerio e Luigi Dorici;⁸ i successivi diciotto, invece, vengono pubblicati a Venezia, tra l'ottobre (libri X-XVIII) e il novembre (XIX-XXVII) dell'anno successivo,⁹ presso quello stesso Tolomeo Gianicolo che nel 1529 aveva dato l'*imprimatur* ad alcune delle più famose opere del Vicentino.¹⁰

1.2 Il nuovo poema eroico della letteratura italiana: la teoria poetica trissiniana

Al lettore attento non sarà sfuggita la possibilità di interpretare la prima delle due invocazioni alle Muse sopra citate come vera e propria dichiarazione di poetica. Nei versi che aprono il catalogo dell'esercito del libro II, Trissino non si limita a ricorrere al motivo della fatica e al tradizionale τόπος del poema come viaggio, ma specifica che si tratta di un viaggio ch'egli ha voluto compiere «per novella strada/ Non più calcata da terrene piante»: versi da cui facilmente si ricava la piena e orgogliosa consapevolezza del poeta per la novità dell'operazione da lui compiuta, coincidente in sostanza, come vedremo, con la fondazione di un nuovo genere di poema eroico.

Si ricordi che proprio le sperimentazioni letterarie del Trissino rappresentano l'aspetto della carriera poetica dell'autore che più ha attratto la critica negli ultimi decenni. Ciò in parte perché il Vicentino si rivelò a tutti gli effetti uno sperimentatore in ciascun genere letterario in cui decise di cimentarsi: dalla lirica, al teatro, all'epica, senza contare i suoi ben noti intenti riformatori in campo linguistico e le sue posizioni eterodosse rispetto al Bembo all'interno del

⁷ TRISSINO, *La Italia liberata...*, p. 286 (libro XXVII).

⁸ G. G. TRISSINO, *La Italia liberata da' Gotthi* (canti I-IX), Roma, appresso Valerio e Luigi Dorici, 1547, di maggio.

⁹ G. G. TRISSINO, *La Italia liberata da' Gotthi* (canti X- XVIII), Venezia, appresso Tolomeo Janiculo, 1548, di ottobre e G. G. TRISSINO, *La Italia liberata da' Gotthi* (canti XIX-XXVII), Venezia, appresso Tolomeo Janiculo, 1548, di novembre. In tutte le edizioni citate, tanto quella romana quanto quella veneziana, il poema risulta stampato nel rispetto tipografico della riforma ortografica trissiniana; sulle caratteristiche di quest'ultima avremo modo di soffermarci più avanti.

¹⁰ Tipografo di origine bresciana, Tolomeo Gianicolo fu attivo tra Vicenza e Venezia. Diede alle stampa soprattutto opere di Gian Giorgio Trissino: oltre ai libri IX-XXVII dell'*Italia liberata* (1548, Venezia) si ricordino il *Castellano*, l'*Encomium ad Maximilianum Caesarem*, la *Grammatichetta*, le prime quattro divisioni della *Poetica*, la traduzione del *De vulgari eloquentia* dantesco, i *Dubbi grammaticali*, le *Rime*, e una nuova edizione della *Sofonisba*, tutte opere stampate a Vicenza nel 1529. Sulla figura del Gianicolo si veda G. CASTELLANI, *Da Tolomeo Ianiculo a Bartolomeo Zanetti via Giangiorgio Trissino*, «La Bibliofilia», XCIV, 2 (1992), pp. 171-183.

dibattito cinquecentesco sulla lingua. D'altra parte perché, dietro ciascuna scelta da lui compiuta in direzione della novità e della sperimentazione, vi è sempre una solida coscienza teorica e una rigorosa volontà di legittimare il proprio operato. Più ancora che grande letterato, Trissino fu senz'altro uno scrupoloso teorico della lingua e della poesia: in lui teoria e prassi sono sempre unite da un vincolo indissolubile,¹¹ e una comprensione profonda della sua opera non può che passare attraverso un'analisi preventiva dei luoghi in cui il poeta giustifica le proprie posizioni.

Appare chiaro, quindi, come il nostro studio monografico sull'*Italia liberata* non può esimersi dal compiere un esame previo delle opere in cui Trissino discute le caratteristiche teoriche del poema eroico: la *Sesta divisione* della *Poetica* e la *Lettera dedicatoria* a Carlo V che apre l'*Italia liberata*.

1.2.1 Teoria poetica trissiniana: la *Sesta divisione* della *Poetica*

Tra gli studiosi che si sono occupati delle sperimentazioni trissiniane in campo epico c'è disaccordo circa la portata che esse ebbero sulla storia della letteratura italiana: c'è chi le etichetta nei termini di «lucide intuizioni precorritrici»,¹² tutte dirette nel segno della «modernità», e chi invece vede in Trissino – a differenza di Tasso – un «innovatore velleitario e perciò solo apparente».¹³

La nostra posizione in un simile dibattito è intermedia, a seconda che oggetto di valutazione sia il Trissino teorico o il Trissino poeta. Un giudizio di valore sulla produzione letteraria del Vicentino, infatti, obbliga a tenere in considerazione l'innegabile aridità e secchezza che la caratterizza. Da un punto di vista compositivo Trissino fu decisamente privo

¹¹ Sull'argomento si veda T. GRIFFITH, *Theory and Practice in the Writings of Giangiorgio Trissino*, «Bulletin of the John Tylands University Library of Manchester», 69 (1986), pp. 139-165.

¹² R. BARILLI, *Modernità del Trissino*, «Studi Italiani», IX, 2 (1997), pp. 27-59; 27. Un po' azzardato, forse, in quest'articolo, l'accostamento della modernità del Trissino a quella dei grandi romanzieri dell'Ottocento: nella sezione del saggio dedicata all'epica trissiniana, infatti, Barilli, nel tentativo di riabilitare l'*Italia liberata dai Goti*, discute anche la «particolarità» che contraddistingue lo stile del poema – ovvero le lunghe e dettagliatissime descrizioni cui sovente l'autore si abbandona – affermando che con essa «nascono quegli inserti descrittivi che il lettore, forse inguaribilmente portato a preferire la fluenza dell'intrigo, anche quando gli capiterà di vivere in tempi pienamente moderni, preferirà saltare a piè pari, riprendendo contatto col testo non appena l'intreccio riprenda a scorrere. Ciò non toglie che i grandi moderni, da Manzoni a Balzac a Zola, sentiranno di dover affrontare un simile dovere, cioè appunto di sfiare i loro lettori con lunghi brani descrittivi». Ivi, p. 49.

¹³ C. GIGANTE, *Un'interpretazione dell'Italia liberata dai Goti*, in ID., *Esperienze di filologia cinquecentesca. Salviati, Mazzoni, Trissino, Costo, Il Bargeo, Tasso*, Roma, Salerno, 2003, pp. 46-79; 79. L'autore è assai polemico nei confronti dell'articolo di Barilli sopra citato, in particolare per quanto riguarda l'etichetta che lo studioso dà di «modernità»: per Gigante – che pure riconosce a Trissino il coraggio e il merito «di aver tentato di realizzare qualcosa di originale» – è fuorviante definire «moderno» un autore che usa i materiali della tradizione «in modo grezzo con pochi, indispensabili aggiustamenti (assai remoti dalla maestria di un Ariosto) che quasi sempre appaiono male assemblati, se non addirittura ridicoli»; né tantomeno moderne sono la soluzione di «fare imperversare gli angeli [...] in ogni situazione» o «l'estenuante descrizione di inutili particolari». Ivi, pp. 78-79.

di quel senso estetico e di quel genio poetico di cui fu invece ben provvisto Tasso; di conseguenza, l'etichetta di "modernità" non può essere adattata alla produzione (epica nello specifico) trissiniana se non con tutte le cautele del caso. Ben diversa però è la valutazione che meritano le intuizioni teoriche del Trissino: basterà ricordare che il Vicentino fu sostanzialmente il primo trattatista di arte poetica ad adattare le teorie aristoteliche alla produzione letteraria in volgare – e ciò con almeno un trentennio di anticipo rispetto al dibattito teorico che animerà gli studiosi italiani nella seconda metà del XVI secolo¹⁴ – per capire quanto poco "velleitarie" fossero le sue posizioni teoriche, o quantomeno le questioni di poetica che da esse derivarono.

La prima opera su cui è doveroso soffermarsi per intuire la portata delle riflessioni trissiniane sul poema eroico – e contemporaneamente capire a quali rigide regole teoriche si ispiri l'*Italia liberata* – è la *Poetica*, e nello specifico la *Sesta divisione*.¹⁵ A tale proposito si ricordi che le sei sezioni del trattato trissiniano videro la luce in due momenti distinti: le prime quattro furono pubblicate nel 1529; la *Quinta* e la *Sesta divisione* invece conobbero un'edizione solo dopo la morte dell'autore, nel 1562 (quanto alla loro cronologia di composizione, è probabile che le ultime due sezioni fossero già terminate negli anni 1549-1550: Morsolin scrive che nell'aprile del '50, poco prima dell'ultimo viaggio di Trissino ad Augusta nella vana speranza di incontrare l'imperatore, le *Divisioni V e VI* della *Poetica* erano ultimate).¹⁶

¹⁴ Ci si riferisce al dibattito che, intorno alla metà del Cinquecento, porta alla prima articolata codificazione teorica dei generi letterari (una teorizzazione che va di pari passo con l'accresciuto interesse per Aristotele e la centralità che la *Poetica* dello Stagirita comincia via via a ricoprire). Sull'argomento sono imprescindibili gli studi di Javitch: D. JAVITCH, *La politica dei generi letterari nel tardo Cinquecento*, «Studi Italiani», III, 2 (1991), pp. 5-22; D. JAVITCH, *La nascita della teoria dei generi letterari*, «Italianistica», XVII, 2 (1998), pp. 177-197; D. JAVITCH, *Lo spettro del romanzo nella teoria sull'epica del sedicesimo secolo*, «Rinascimento», XLIII (2003), pp. 159-176. Sulla codificazione del poema eroico, nello specifico, si vedano gli studi di Jossa: S. JOSSA, *L'eroe e la macchina. La fondazione del poema nella letteratura di metà Cinquecento*, in M. Palumbo e A. Saccone (a cura di), *Tempo e memoria. Studi in ricordo di Giancarlo Mazzacurati*, Napoli, Fridericiana, 2001, pp. 75-98; S. JOSSA, *La fondazione di un genere. Il poema eroico tra Ariosto e Tasso*, Roma, Carocci, 2002. S. JOSSA, *Ordine e casualità: ideologizzazione del poema e difficoltà del racconto fra Ariosto e Tasso*, «Filologia e critica», XXV, I (2000), pp. 3-39. Sul medesimo argomento si veda anche M. CORRADINI, *Torquato Tasso e il dibattito di metà Cinquecento sul poema epico*, «Testo, Studi di Teoria e Storia della Letteratura e della Critica», 40 (2000), pp. 159-169.

¹⁵ Per l'edizione del testo si veda G. G. TRISSINO, *Poetica (V-VI)*, in B. Weinberg, *Trattati di poetica e di retorica del Cinquecento*, vol. II, Bari, Laterza, 1970, pp. 5-90.

¹⁶ «Le due ultime Divisioni della *Poetica* erano belle e compiute, quando il Trissino partiva alla volta di Germania», ovvero nell'aprile del 1550, data a cui risale la partenza del Vicentino per Augusta, nella vana speranza di essere ricevuto dall'Imperatore. Lo storico ottocentesco specifica ulteriormente: «Le due Divisioni della *Poetica*, quantunque compiute e intitolate al Perrenot a mezzo il 1550, non uscirono subito in luce. [...] Chi la pubblicò la prima volta fu Andrea Arrivabene, quando, morto da più che tredici anni l'autore, viveva ancora il Perrenot [...]». MORSOLIN, *Giangiorgio Trissino...*, pp. 337-339.

Al di là della diversa data di pubblicazione, l'intero trattato risulta direttamente ispirato all'antica *Poetica* di Aristotele,¹⁷ di cui spesso il Vicentino, esperto grecista, sembra offrire una vera e propria traduzione. I principi aristotelici, innanzitutto, sono alla base della struttura dell'opera: Trissino organizza le prime quattro *Divisioni* in base a quelli che Aristotele definisce i “mezzi” con cui l'arte imita la realtà¹⁸ – ovvero parole, ritmo e musica – che il Vicentino traduce con “parole”, “rima” e “armonia”. La *Prima divisione* riguarda le parole e la scelta della lingua (il volgare), mentre le rimanenti tre si concentrano su questioni metriche e prosodiche (la “rima”). Quanto alle ultime due sezioni, ancor più direttamente ispirate alla teoria dello Stagirita,¹⁹ esse riguardano la classificazione e la gerarchia dei generi letterari: tragedia (*Quinta divisione*), epica e commedia (*Sesta divisione*).

Se nella prima parte della *Poetica* Trissino si occupa dei “mezzi” di imitazione, nella *Quinta divisione* – dopo una breve introduzione in cui riprende il motivo della poesia come imitazione della realtà e delle cause di tale imitazione – affronta il tema degli “oggetti” da imitare e dei “modi” in cui imitarli. Si tratta, tanto per Aristotele quanto per Trissino che scrive sulla sua falsariga, di due aspetti fondamentali, perchè su di essi si basa la distinzione e la possibilità di stabilire relazioni tra i differenti generi di poesia.²⁰ A quest'ultimo proposito, il Vicentino ribadisce il primato della tragedia su tutte le altre arti («[...] cominceremo dalla tragedia come fa Aristotele, [...] e questo si farà per essere la tragedia il più nobile degli altri poemi, cioè che meglio asseguisce et adempie il fine e la intenzione della poesia»),²¹ riprendendo dalla *Poetica* dello Stagirita gli argomenti a favore della sua supremazia. Salvo poi, più avanti, riconoscere che i poemi di Omero e Virgilio sono migliori di qualsiasi tragedia che sia mai stata scritta:

Ma noi avemo veduto già tanti e tanti secoli che nella lingua greca è stato preposto lo eroico di Omero a tutti gli altri poemi tragici che mai vi si facessero, e parimenti lo eroico di Virgilio nella lingua latina è stato preposto dalle genti a tutti gli altri poemi tragici che furono fatti avanti e dopo lui.²²

¹⁷ Come edizione di riferimento della *Poetica* aristotelica si usa ARISTOTELE, *Poetica*, a cura di D. Lanza, Milano, BUR, 1987.

¹⁸ Si ricordi che la *Poetica* di Aristotele comincia proprio con la definizione dei mezzi tramite cui l'arte imita la realtà: posto che epica, tragedia, commedia e poesia ditirambica sono arti, e in quanto tali imitazioni della realtà, lo Stagirita specifica che esse si differenziano per mezzi, oggetti e modi di imitazione. I mezzi con cui le varie arti imitano la realtà sono il ritmo, la parola o il verso, la musica o il canto; essi possono essere utilizzati separatamente (è il caso dell'epica, che imita con le parole) o insieme (è il caso di tragedia e commedia, che imitano utilizzando ritmo, parole e musica). Cfr. *Poetica* 1447a-1447b.

¹⁹ Lo stesso Trissino lo afferma all'inizio della *Quinta divisione*: «E non mi partirò dalle regole e dai precetti degli antichi, e specialmente di Aristotele il quale scrisse di tal arte divinamente». TRISSINO, *Poetica...*, p. 8.

²⁰ Cfr. *Poetica*, 1448a-1448b.

²¹ TRISSINO, *Poetica...*, p. 13.

²² Ivi, p. 56. Sull'atteggiamento apparentemente diverso che Trissino assume nei confronti di Virgilio nella *Poetica* rispetto alla *Lettera dedicatoria* si formulerà qualche considerazione più avanti.

Infine lascia la questione apparentemente aperta al gusto personale:

Ma voglio lasciare che in questa tale differenza ognuno giudichi come a lui parerà, e si accosti o vero alla opinione di tanto uomo, fondata sopra le sue salde et ottime ragioni, o vero séguiti il giudizio che ha fatto universalmente il mondo.²³

Che tuttavia le inclinazioni di Trissino vadano in direzione della tragedia sembra suggerito sia dal più ampio spazio che egli riserva al genere tragico rispetto agli altri – alla trattazione e valorizzazione del quale dedica l'intera *Quinta divisione* – sia dal fatto che, nell'ultima sezione del trattato, va a dedurre le regole di definizione teorica del genere eroico da quelle della tragedia, dimostrandosi in ciò del tutto ligio ad Aristotele.

Il genere epico – quello che Trissino definisce «eroico» e di cui individua come sommo esempio Omero – innanzitutto condivide con la tragedia il medesimo oggetto di imitazione, «le notabili azioni degli uomini prestanti»,²⁴ distinguendosi però da essa quanto al modo: la tragedia imita «per rappresentazione» utilizzando diversi tipi di versi; l'epica «per enunziazione», utilizzando unicamente l'esametro (o, in volgare, l'endecasillabo).

Come il racconto tragico, poi, anche l'*epos* deve ispirarsi ai principi di unità ed interezza («[...] le favole in esso eroico denno essere di una sola azione perfetta e grande, la quale abbia principio, mezzo e fine, come nella tragedia avemo detto», p. 45), oltre naturalmente a quello della verosimiglianza. A quest'ultimo proposito Trissino ribadisce l'importanza di distinguere l'epica dalla storia («E non sia simile alle istorie [...]», p. 45), richiamando la differenza tra poeta e storico che già aveva discusso nella *Quinta divisione*: al poeta non pertiene il vero («il dire come furono fatte le cose», p. 20), bensì il verosimile («come [le cose] si dovevano fare, o come è verosimile o possibile o necessario che si facessero», p. 20). Si tratta di una distinzione fondamentale, che sta sostanzialmente alla base della giustificazione teorica della finzione poetica: «[...] non importa poi se 'l modo e le altre circostanze sono finte dal poeta» (p. 20). Inoltre, aggiunge Trissino nella *Sesta divisione*, l'epica non deve essere simile alla storia, perché quest'ultima si basa su azioni diverse che non tendono ad un medesimo fine, fatto che risulta in contrasto con il principio di unità d'azione cui tutte le favole poetiche, *epos* e tragedia inclusi, devono conformarsi.

Epica e poesia tragica risultano identiche anche per ciò che riguarda le parti di cui si compongono («favola», «costume», «discorso», «parole»), con l'eccezione di «melodia» e

²³ TRISSINO, *Poetica...*, p. 56.

²⁴ Ivi, p. 13. Tutte le successive citazioni della *Poetica* sono tratte dall'edizione Weinberg, di cui si riporta solo il numero di pagina.

«rappresentazione»; e ancora, tanto l'uno quanto l'altro genere deve contenere, non solo azioni, ma anche «revoluzioni e ricognizioni e passioni» ed entrambi devono essere composti con sentenze e parole «convenienti e belle» (p. 46).

Tra le caratteristiche peculiari dell'epica, per cui essa si distacca dalla tragedia, Trissino annovera la maggiore lunghezza, oltre al tipo di verso. Su quest'ultimo aspetto, in particolare, il Vicentino si dilunga in alcune riflessioni che hanno lo scopo di legittimare quella che sarà un'importante novità stilistica dell'*Italia liberata*: l'uso dell'endecasillabo sciolto. Infatti, liquidata in fretta la questione relativa all'esametro – che, in quanto «più fermo e più alto» degli altri versi, contribuisce a creare l'effetto di grandezza proprio del genere epico – Trissino afferma:

Ma noi, per non ricevere la lingua nostra questa tal sorte di versi, avemo eletto il verso endecasillabo, il quale per non accordare le ultime desinenze si dimanda «sciolto» [...]. (p. 47).

Immediatamente dopo, con l'acutezza e la sensibilità critica che gli sono proprie – e non senza un pizzico di orgoglio – Trissino passa in rassegna i grandi nomi della letteratura che prima di lui hanno fatto ricorso all'endecasillabo, con lo scopo di sottolineare l'originalità della propria scelta. «Queste tali ultime desinenze», scrive riferendosi all'uso della rima, «tutti quelli che hanno scritto in questa nostra lingua italiana le hanno fin qui a diversi modi accordate» (p. 47). È il caso di Dante, il primo a scrivere «cose lunghe e continuate» in endecasillabi, che compone la *Commedia* in terza rima «per non partirsi dall'uso dei suoi tempi». Dopo di lui Boccaccio, cui si deve il primo esperimento epico in lingua volgare, scrive il *Teseida* in ottave, che costituiscono l'antecedente – nota acutamente il Vicentino – delle ottave romanzesche del Quattrocento e primo Cinquecento: Pulci, Boiardo, Ariosto, e tutti i poeti che dopo Boccaccio si sono dedicati alla «materia d'arme» si sono serviti dell'ottava rima. Tutti, fino a Trissino:

Io poscia, volendo scrivere in questa lingua la nostra *Italia liberata da' Gotti*, la quale è materia d'arme, ho voluto lasciare le terze rime che trovò Dante e parimente le ottave trovate dal Boccaccio. Perciò che non mi pareno atte a materia continuata, sì per lo accordare spesso le desinenze dalle quali nasce una certa uniformità di figura, sì eziandio perché in esse si convien sempre avere relazione da dui versi a dui versi, o ver da tre a tre, o da quattro a quattro, o da otto a otto, e simili; la qual cosa è totalmente contraria alla continuazione della materia e concatenazione dei sensi e delle costruzioni. E però levai lo accordare le desinenze e ritenni il verso, cioè lo endecasillabo, per non essere in questa lingua altra sorte di versi che siano più atti a materia continuata né migliori di quelli, essendo lo endecasillabo (come dice Dante) superiore a tutti gli altri versi di questa lingua, sì di occupazione di tempo come di capacità di sentenzie, di vocaboli, e di costruzioni [...]. Questo dunque sarà il verso che secondo il parer mio allo eroico si conviene. (pp. 47-48).

Terminata la sezione relativa alla «qualità del verso», Trissino prosegue nella definizione delle caratteristiche del poema eroico, cambiando però modo di procedere. Fin qui infatti, come s'è visto, l'autore ricava le regole di composizione della favola epica a partire da quelle che già aveva formulato per la tragedia: per ciascuna di tali regole specifica se l'*epos* è accostabile alla tragedia o se invece da essa si differenzia, fornendo quindi ai lettori un esempio di eccellenza, di poeta cioè che, per ognuno dei singoli aspetti presi in esame, si contraddistingue in perfezione ed è degno di essere imitato. Quasi non serve dire che, ad incarnare tale *exemplum*, è sempre e comunque Omero, «dottissimo filosofo e poeta divino». In primo luogo Omero è detto «più d'ogni altro meraviglioso» perché la sua *Iliade* rispetta *in toto* i principi aristotelici di unità ed interezza, senza tuttavia eccedere in grandezza («[...] per non si aver posto a scrivere tutta la guerra troiana, quantunque ella avesse principio, mezzo e fine. Perciò che sarebbe stato poema et azione di immensa grandezza [...]. E però egli, pigliando una particella di essa guerra, la adornò di molti episodi», p. 46). Secondariamente, perché con i suoi due poemi – l'*Iliade* «semplice e passionale» e l'*Odissea* «complicato, con ricognizioni e rivoluzioni» – Omero ha raggiunto l'apice grazie all'uso di «convenientissimi costumi», nonché all'impiego di «discorsi e parole» superiori a quelle di chiunque altro si sia mai dedicato all'epica. Insomma per Trissino, se Aristotele fissa la teoria del poema perfetto, Omero è il modello che meglio risponde a tale teoria.

Ciò risulta ancor più evidente nella parte della *Sesta divisione* successiva alle riflessioni sull'uso dei versi sciolti. A partire da essa, infatti, Trissino non si limita a fare riferimento ad Omero in qualità di esempio illustre delle caratteristiche dell'eroico via via oggetto di trattazione, bensì parte da quegli stessi tratti dei poemi omerici che li rendono un paradigma di eccellenza, deducendo poi da essi le caratteristiche che dovrebbe avere l'*epos* in generale. Ecco quindi che Omero è encomiabile perché «di tutti e' poeti conobbe quello che si dovea fare, cioè che 'l poeta dee dire poche parole da sé» (p. 48): riflessione in cui, come vedremo, si deve leggere un'evidente critica nei confronti di Ariosto e della sua presenza all'interno del *Furioso*, che Trissino – in anticipo rispetto alla *querelle* tra arrostisti e tassisti che animerà poeti e studiosi del secondo Cinquecento – già considera eccessiva. Ancora, Omero fu maestro nell'uso delle similitudini e di conseguenza lo fu anche nel modo di trattare l'«ammirabile», dal momento che «a fare questo ammirabile [...] giovano le comparazioni» (p. 48). Infine, aggiunge il Vicentino, «Omero ci ha insegnato come si denno dire le menzogne, e questo è col paralogismo, il quale è cosa che mena i pensier nostri fuori della dritta ragione» (p. 50).

Nell'ultima parte della *Sesta divisione* dedicata all'eroico, prima delle considerazioni circa la superiorità di *epos* o tragedia che sopra abbiamo riportato, Trissino discute e confuta alcune delle tradizionali critiche che vengono mosse ai poemi.²⁵ Su tali «riprese» e sulle rispettive soluzioni proposte dal Vicentino, tuttavia, si è deciso di non dilungarsi, in quanto meno inerenti al nostro discorso. Si preferisce passare invece all'analisi delle altre importanti dichiarazioni di poetica dell'autore contenute nella *Lettera dedicatoria* a Carlo V, che ci permetteranno di riflettere in maniera più cosciente su come la dissertazione teorica trissiniana coincida a tutti gli effetti con la fondazione di un nuovo genere e sull'impatto che una simile operazione letteraria ebbe sui contemporanei.

1.2.2 Teoria poetica trissiniana: la *Lettera dedicatoria* a Carlo V

Nella *Lettera dedicatoria* a Carlo V – l'epistola tramite cui il poeta va ad omaggiare il sovrano d'Asburgo con il dono della propria opera – Trissino espone nuovamente i principi teorici cui si è saldamente attenuto nella composizione dell'*Italia liberata*.²⁶ Non si tratta però, contrariamente a quanto si potrebbe pensare, di una mera ripetizione delle idee formulate nella *Sesta divisione*. In primo luogo perché, rispetto alla *Poetica*, Trissino aggiunge qualche dettaglio in più circa lo stile da impiegare nella composizione dell'eroico, facendo riferimento non solo ai dettami aristotelici ma anche alle teorie di Demetrio Falereo.²⁷ Secondariamente perché è proprio nella *Lettera*, più che nella *Poetica*, che emerge tutta la consapevolezza dell'autore circa l'originalità delle proprie scelte letterarie, nonché il cosciente orgoglio per aver composto «cosa che non si è fatta più ne la nostra lingua italiana».²⁸

Nel rivolgersi al «Clementissimo et Invittissimo» imperatore, il Vicentino comincia innanzitutto tessendo le lodi dei poeti, i quali hanno assicurato fama immortale ai «magnanimi e virtuosi fatti» di quegli uomini di cui hanno deciso di cantare le gesta. Così è accaduto ad

²⁵ Si riporta l'elenco di tali critiche: «[...] la prima delle quali è, che 'l poeta imiti cose non possibili; la seconda è, ch'egli imiti cose non ragionevoli; la terza, che imiti cose nocive e di mal esempio; la quarta, che imitando dica cose contrarie; la quinta che imiti contra il dever dell'arte» (p. 55). Per le soluzioni proposte da Trissino si vedano le pp. 51-54 della *Poetica*.

²⁶ Un'attenta lettura della *Lettera dedicatoria* si trova in E. MUSACCHIO, *Il poema epico ad una svolta: Trissino tra modello epico e modello virgiliano*, «Italice», 80 (2003), pp. 334-352; e in E. MUSACCHIO, *Lo stile del nuovo poema epico rinascimentale*, «Letteratura Italiana Antica», VI (2005), pp. 369-389.

²⁷ Tra gli studiosi che, nella produzione di teoria poetica del Trissino, hanno individuato la presenza di diversi modelli di stile, non solo Aristotele, ma anche Demetrio Falereo ed Ermogene, si segnala in particolare J. BARTUSCHAT, *Fra Petrarca e gli antichi: Le "Rime" e la "Poetica" di Gian Giorgio Trissino*, in V. Caratozzolo e G. Guentert (a cura di), *Petrarca e i suoi lettori*, Ravenna, Longo, 2000, pp. 179-200. Sulla presenza di Ermogene di Tarso nella *Poetica* trissiniana si veda anche M. J. VEGA RAMOS, *La poética hermogénica renacentista: Giovan Giorgio Trissino*, «Castilla. Estudios de literatura», Boletín del Departamento de Literatura Española, 16 (1991), pp. 169-188.

²⁸ TRISSINO, *La Italia liberata...*, p. XL.

Achille, per esempio, del quale – racconta Trissino, parafrasando un episodio tratto dalle *Vite* di Plutarco – perfino Alessandro Magno, venutosi a trovare sulla sua tomba, avrebbe invidiato la sorte, per aver avuto, il Pelide, Omero come «celebratore delle sue laudi». E insieme ad Achille vanno annoverati tutti gli altri eroi partecipanti alla guerra di Troia, di cui forse, se non avessero avuto un «divino poeta» a cantarne le gloriose imprese, ci saremmo dimenticati.

Ad una simile, ingiusta sorte di oblio, del resto, sono destinati altri uomini che, seppur eccellenti, non hanno avuto la fortuna di trovare un poeta-cantore. Questo era il destino cui sembravano condannate perfino le «gloriose azioni» dell'imperatore Giustiniano, se Trissino non avesse deciso di farne l'oggetto di celebrazione della propria *Italia liberata*:

[...] vedend'io questo esser quasi avvenuto a le virtuosissime, et eccellentissime azioni di Giustiniano Imperatore; le quali, avegna che si truovino variamente in alcune Chroniche, et Istorie notate, pur per non essere state da alcun buon Poeta celebrate, sono quasi del tutto de la memoria de gli uomini fuggite; e però io per questa causa, avegna che mi conosca assai debole poeta, ho voluto tentare di ponerle in versi, e porgerle qualche poco più di luce, che non hanno.²⁹

In queste poche righe in cui il Vicentino rende noto all'imperatore l'argomento del poema, giustificando le ragioni della propria scelta, è già possibile intravedere la salda coscienza del letterato circa la novità dell'operazione da lui compiuta: essere il primo ad aver dedicato un poema eroico ad un tema storico. Consapevolezza d'un primato cui, subito dopo, se ne aggiunge un'altra, inerente la scelta dei modelli: l'aver assunto Aristotele «per maestro» e Omero «per Duce e per Idea».

Riprendendo alcune riflessioni formulate nella *Poetica*, infatti, Trissino sottolinea come, delle innumerevoli «virtuosissime» azioni di Giustiniano, egli ne abbia selezionata una soltanto – la guerra in Italia contro i Goti – per rimanere ligio al principio aristotelico dell'unità («[...] di tante sue gloriose azioni, n'elessi una, e non più, per non partirmi da le leggi de la Poesia», p. XXXVIII). Di quest'unica azione «sola e grande» il poeta, sempre nell'osservazione delle leggi del filosofo classico, ha narrato principio, mezzo e fine, cominciando «da la causa, et origine di essa guerra, e terminandola ne la fine, cioè ne la presa di Ravenna, e di Vitige [...]» (p. XXXVIII). E nel fare ciò ha preso a modello il poeta la cui opera, più di ogni altra, si dimostra rispettosa delle regole dello Stagirita: Omero.³⁰ Questi, infatti:

²⁹ TRISSINO, *La Italia liberata...*, p. XXXVII.

³⁰ Oltre ad Omero, Trissino cita come esempio anche Apollonio Rodio, non menzionato invece nella *Poetica*: «E questo fece medesimamente Apollonio ne la azion di Iasone, quando andò al conquisto dell Vello de l'oro, che cominciò da la causa de l'adunare gli Argonauti, e terminò nel portare il Vello d'oro a casa». Ivi, p. XXXIX.

[...] volendo descrivere l'ira di Achille, et i danni, che per essa ebbero i Greci intorno a Troia, cominciò dal principio, et origine de la detta ira, e terminò ne la fine di quella, cioè nel rendere il corpo di Ettore a Priamo (p. XXXVIII).

Qualora al suo regale interlocutore non fosse sufficientemente chiaro il sentimento di effettiva venerazione che lega il Vicentino al poeta greco, Trissino precisa ulteriormente:

E se ben non mi sono potuto approssimare a la eccellenza di così divino Poeta; pur ho tentato di seguirlo da la lunga, imitando, et adorando le sue pedate, e cercando, a mio potere, esser come lui, copioso e largo; et introducendo quasi in ogni loco persone, che parlino, e descrivendo assai particolarità di vestimenti, di armature, di palazzi, di castrametazioni, e di altre cose [...] (p. XL).

Nei capitoli successivi si avrà modo di analizzare nel dettaglio come una simile adorazione per Omero si traduca concretamente nella prassi della composizione del poema, nonché quali siano le conseguenze, a livello strutturale e qualitativo, dell'*imitatio* omerica trissiniana. Per ora ci si limiti ad osservare come, nella *Lettera dedicatoria*, il riferimento al modello omerico serva sostanzialmente a Trissino per presentare i suoi *due* modelli di stile. Si noti infatti come il poeta greco venga inizialmente chiamato in causa per la sua fedeltà ai dettami aristotelici: un'osservanza che lo rende agli occhi del Vicentino degno di lode, e fa della sua opera un paradigma cui, chiunque intenda comporre un poema eroico, dovrebbe ispirarsi. Nella seconda parte dell'epistola, tuttavia, nel chiarire quali siano più precisamente le caratteristiche dello stile omerico che lo rendono così meritevole di celebrazione, Trissino fa riferimento al suo essere «copioso e largo» e alla «particolarità» delle sue descrizioni, due elementi che non derivano dall'autorità filosofica di Aristotele bensì da quella di Demetrio Falereo. Lo stesso Trissino lo rende noto ai suoi lettori:

[...] perciò che, come dice Demetrio Falereo, la enargia, che è la efficace rappresentazione, si fa col dire diligentemente ogni particolarità de le azioni, e non vi lasciar nulla; e non troncare, né diminuire i periodi, che si dicono; de la quale enargia dà dui esempi di Omero [...] (p. XL).

Con tali parole il Vicentino vuole precisare che il suo esperimento di epica non si à ancora unicamente ai principi derivati dalla *Poetica* di Aristotele – dal quale ricava le norme relative a quale debba essere la struttura della “favola” – bensì anche alle riflessioni della scuola post-aristotelica, e in particolare al pensiero sviluppato nel trattato *Sullo stile* dal

filosofo Demetrio,³¹ discepolo di Teofrasto. Proprio da Demetrio Trissino desume quello che a suo parere rappresenta l'elemento cardine dello stile più opportuno per il poema eroico, l'ένάργεια, che egli rende in volgare con il termine «enargia» e traduce con «efficace rappresentazione».

Le parole con cui Trissino spiega cosa significhi effettivamente «efficace rappresentazione» nella concretezza dell'uso della lingua («dire diligentemente ogni particolarità delle azioni, e non vi lasciar nulla»), non sono lontane dall'essere una vera e propria traduzione di Demetrio. Questi infatti precisava: «La vividezza (ένάργεια) si ottiene innanzitutto dalla descrizione minuziosa e dal non trascurar nulla e nulla tagliar via» (§209), per poi introdurre ad esemplificazione del concetto due brani tratti dall'*Iliade* di Omero. Il primo (*Il.* XXI, 257-264) coincide con la similitudine che ha per protagonista Achille perseguitato dallo Scamandro durante la battaglia fluviale del libro XXI,³² a commento della quale Demetrio scrive: «Qui la vividezza dipende dal fatto che sono menzionate tutte le circostanze concomitanti e nulla è omesso» (§210). L'altro esempio (*Il.* XXIII, 375-381) riguarda invece la descrizione dell'avvicinarsi dei cavalli di Diomede a quelli di Èumelo durante la gara di corsa equestre organizzata, tra gli altri giochi funebri, in onore di Patroclo.³³ Anche in questo caso Demetrio non si astiene dal commentare: «L'intero passo è vivido perché non viene omesso alcun dettaglio di ciò che in genere accade e di ciò che lì è accaduto» (§210).

Che Demetrio nel suo trattato faccia riferimento ad Omero risulta particolarmente opportuno per Trissino, il quale nella *Lettera dedicatoria* riporta i medesimi due esempi iliadici citati dal Falereo. È comprensibile infatti che il Vicentino, assumendo Omero «per

³¹ Per un'edizione dell'opera di veda DEMETRIO, *Sullo Stile*, a cura di A. Ascani, Milano, Rizzoli, 2002. Tutte le successive citazioni dell'opera sono tratte da tale edizione: ci si limiterà per tanto ad indicare i paragrafi di riferimento.

³² «ὡς δ' ὅτ' ἀνὴρ ὀχετηγὸς ἀπὸ κρήνης μελανύδρου/ ἄμ φυτὰ καὶ κήπους ὕδατι ῥόον ἠγεμονεύη/ χερσὶ μάκελλαν ἔχων, ἀμάρης ἐξ ἔχματα βάλλων:/ τοῦ μὲν τε προρέοντος ὑπὸ ψηφίδες ἄπασαι/ ὀχλεῦνται: τὸ δὲ τ' ὄκα κατειβόμενον κελαρύζει/ χόρω ἔνι προαλεῖ, φθάνει δὲ τε καὶ τὸν ἄγοντα:/ ὡς αἰεὶ Ἀχιλῆα κινήσατο κῦμα ῥόοιο/ καὶ λαιμηρὸν ἔοντα: θεοὶ δὲ τε φέρτεροι ἀνδρῶν». *Il.* XXI, 257-264. («Come un uomo che scava fossi, da una fonte acqua bruna/ verso piantate o giardini, guida il flusso dell'acqua/ con una zappa in mano, fuori dal fosso gli impedimenti gettando,/ sotto l'acqua, che scorre, tutta quanta la ghiaia/ rotola, gorgoglia l'acqua scorrendo rapidamente/ sul terreno in pendio, precede chi la conduce:/ così sempre il flutto teneva dietro ad Achille/ benché andasse rapido: gli dei son più forti degli uomini»; testo e traduzione tratte da OMERO, *Iliade*, a cura di R. Calzecchi Onesti, Torino, Einaudi, 1950. Da quest'edizione derivano tutte le successive citazioni del poema omerico all'interno della tesi).

³³ «[...] ὄκα δ' ἔπειτα/ αἰ Φηρητιάδαο ποδώκεος ἔκφερον ἵπποι./ τὰς δὲ μετ' ἐξέφερον Διομήδεος ἄρσενες ἵπποι/ Τρώοιο, οὐδέ τι πολλὸν ἄνευθ' ἔσαν, ἀλλὰ μάλ' ἐγγύς:/ αἰεὶ γὰρ δίφρου ἐπιβησομένοισιν ἔικτην/πνοιῆ δ' Εὐμήλοιο μετάφρονον εὐρέε τ' ὤμω/ θέρμετ': ἐπ' αὐτῶ γὰρ κεφαλὰς καταθέντε πετέσθη», *Il.* XXIII, 375-381. («[...] correvano in testa le veloci cavalle del Feretide;/ e dietro di loro i cavalli di Diomede venivano,/ i cavalli di Troo, non lontani, vicinissimi:/ ogni momento parevano saltargli sul carro./ Col respiro la schiena e le spalle larghe d'Èumelo/ scaldavano, volavano posandogli addosso le teste»).

Duce e per Idea», sottoponga il suo modello ad un'attenta analisi nel tentativo di desumerne i segreti stilistici. E il fatto che Demetrio, nel fornire un *exemplum* di ἐνάργεια, insista proprio su Omero, rende palesi le ragioni per cui Trissino etichetti come particolarmente vivido e degno di emulazione lo stile omerico, nonché chiarisce definitivamente quale dev'essere, a suo parere, la forma dell'*epos*.

A questo punto della *Lettera* Trissino inserisce ulteriori dettagli circa il modo in cui si è sforzato di attenersi ad un simile codice stilistico:

Ancora, per far questa enargia, ho usato comparazioni, e similitudini, et immagini; le quali cose tutte Omero seppe così divinamente fare, che ad ognuno, che lo legge, par essere quasi presente a quelle azioni, ch'egli describe; cosa, che leggendo la maggior parte de i Poeti Latini, non avviene; perciò che alcuni di essi per voler fare altezza ne i versi loro, hanno schiffato il dire diligentemente tutte le circostanze, e le particolarità de le azioni, come cose, che nel vero fanno bellezza; là onde esse azioni poi manco vive, e manco efficaci si rappresentano a i Lettori (p. XL).

Il passo citato rivela tutta la sensibilità di Trissino nelle vesti contemporaneamente di critico e di poeta. Egli infatti, in qualità di autore in prima persona, si avvede di quale sia la figura retorica che più efficacemente permette di rendere la “vividità” di Demetrio: la similitudine. Quella similitudine nell'uso della quale – si accorge Trissino critico – Omero fu un maestro, tale quasi da ingannare i lettori con la forza delle proprie immagini, facendo credere loro di essere presenti alle azioni che i suoi versi descrivono. Ecco quindi che Trissino stesso, con lo scopo di ottenere quell'«enargia» che costituisce la chiave dello stile appropriato al nuovo poema eroico, fa un uso sovrabbondante di similitudini nell'*Italia liberata*.³⁴

Ma la capacità trissiniana di penetrare i testi classici interpretandone lo stile, va oltre, come ben risulta dalla critica che muove ai poeti latini (Trissino non specifica alcun nome, ma è evidente che, trattando l'epistola dello stile dell'*epos*, si stia riferendo in particolare a Virgilio). Lo stile dei latini, si rende conto Trissino, è lontano da quello di Omero soprattutto per ciò che riguarda la ricerca dell'«efficace rappresentazione» e la capacità di essere vividi; questo perché essi hanno «schiffato» un simile stilema, temendo che li costringesse alla «bassezza». In altre parole, Trissino sa bene che l'ἐνάργεια di Omero e di Demetrio Falereo, il «dire diligentemente tutte le circostanze e le particolarità de le azioni», se da un lato permette di essere vividi, dall'altro produce un abbassamento da uno stile “alto” ad uno “medio”, con riferimento a quella tripartizione degli stili che dal Medioevo passa, per implicito assioma, a

³⁴ Sull'uso trissiniano della similitudine, quella che Zatti ha definito «un emblema dell'ideologia del testo», (S. ZATTI, *L'imperialismo epico del Trissino*, in ID., *L'ombra del Tasso. Epica e romanzo nel Cinquecento*, Milano, Mondadori, 1996, pp. 56-110; 106) avremo modo di riflettere nei successivi capitoli.

tutto il Rinascimento. I poeti latini – e con essi tutti gli autori contemporanei a Trissino che hanno fatto dei latini i loro modelli – hanno scelto l’altezza a scapito della vividezza. Proprio in questo consiste la loro colpa, la cui gravità agli occhi del poeta vicentino risulta ben chiara se si considera che per lui l’*ἐνάργεια* costituisce il fulcro dello stile eroico. E infatti, a differenza di quanto non avesse fatto nella *Sesta divisione* della *Poetica* – in cui Virgilio veniva accostato per eccellenza ad Omero³⁵ – nella *Lettera dedicatoria* Trissino non riesce a tacere la propria riprovazione.

Se ne deduce, in conclusione, che lo stile del nuovo poema epico non deve essere necessariamente “alto”, ma sì essere vivido,³⁶ cosa che Trissino non manca di ribadire avviandosi alla conclusione della sua dissertazione teorica:

E però sapendo io, che la Poesia è imitazione de le azioni umane, e che quanto ella più efficacemente le rappresenta al nostro intelletto, tanto meglio eseguisce il suo fine; per questo ho voluto abbracciare la dotta, e meravigliosa larghezza di Omero, da alcuni de la nostra età schiffata, e biasmata più tosto, che la sonorità, et altezza de i versi, da molto, non molto eruditi, sopra modo amata, disciata, e laudata (p. XL).

Nel chiudere il suo ragionamento, tornando dalla teoria di Demetrio a quella di Aristotele, Trissino non lascia spazio a possibilità alternative: posto che la poesia è imitazione della realtà, essa risulta tanto più efficace quanto meglio è in grado di imitare; lo stile attraverso cui la poesia imita meglio è quello omerico, improntato all’*ἐνάργεια*. Esso è l’unico stile valido e possibile per la composizione di un poema eroico: chi lo «schiffa» e lo «biasma» non è meritevole di altro se non di un’acerba condanna.³⁷

³⁵ Si noti però come nel passo in questione («[...] lo eroico di Virgilio nella lingua latina è stato preposto dalle genti a tutti gli altri poemi tragici che furono fatti avanti e dopo lui», p. 56) Trissino preferisca mantenere una posizione neutrale: la storia della fortuna letteraria di Virgilio lo obbliga ad accostare il nome del poeta mantovano a quello di Omero; tuttavia specifica che sono state le «genti» a proporre Virgilio agli altri autori, stratagemma retorico con cui evita di formulare un giudizio personale sul poeta. Sull’effettiva presenza di Virgilio all’interno dell’*Italia liberata* si dedicherà un capitolo nella sezione del nostro elaborato relativa alle fonti del poema.

³⁶ Le più interessanti riflessioni in questo senso sono state formulate da Musacchio in un articolo tutto dedicato all’interpretazione della *Lettera dedicatoria* a Carlo V, con lo scopo di delineare quale fosse concretamente lo stile proposto da Trissino per il nuovo poema epico rinascimentale. A tal proposito lo studioso fa notare come il Vicentino si allontani deliberatamente dalla dominante teoria dei tre stili, che il Rinascimento aveva ereditato dai latini tramite Dante, per proporre invece una saldatura tra tale teoria e il sistema dei quattro stili che Demetrio sviluppa nel suo trattato. In questo modo viene meno quel «legame naturale tra il genere eroico e lo stile alto» che nella trattatistica rinascimentale costituiva un «luogo comune», e diventa possibile per Trissino proporre «un poema “eroico”, ma in stile “medio” e non “alto”». MUSACCHIO, *Lo stile...*, pp. 377-381.

³⁷ Sull’ultima parte dell’epistola, in cui Trissino, terminate le dichiarazioni di poetica, torna a riflettere sull’argomento scelto per il suo poema, andando a stabilire un parallelismo carico di implicazioni politiche tra Giustiniano e il dedicatario Carlo V, si formulerà più avanti qualche osservazione.

1.2.3 La fondazione di un nuovo genere: tra innovazione e fallimento

Ripercorrere passo per passo i luoghi in cui Trissino enuncia e argomenta le proprie posizioni teoriche relative all'*epos* e alla sua composizione è servito a far luce su quale sia concretamente la «novella strada» che il poeta dichiara di aver voluto per primo imboccare. Una via prima di lui inesplorata, che conduce alla fondazione di un nuovo genere poetico, le cui caratteristiche di novità si possono ricapitolare nelle seguenti: la scelta di un argomento storico; il rispetto dell'unità d'azione e del principio di interezza aristotelico, in base a cui ogni dramma deve avere un inizio, un mezzo e una fine ben definiti; un'*imitatio* classicistica che si muove nell'unica direzione di una restaurazione omerica; l'uso dell'endecasillabo sciolto.

Diviene a questo punto doveroso calare le riflessioni teoriche trissiniane all'interno del contesto critico e culturale in cui il Vicentino si trova ad operare: quello di un primo Rinascimento in cui ad imperare è il *Furioso* ariostesco. Questo tipo di operazione consente infatti di capire come l'«esperimento epico»³⁸ del Trissino sia sì da identificare come atto di fondazione di una nuova epica, ma ciò soprattutto in opposizione al romanzo.

Si precisi innanzitutto che, alla data di avvio del lavoro di composizione dell'*Italia*, che abbiamo precedentemente fissato intorno agli anni 1526-1527, il *Furioso* del pur famoso Ariosto ancora non aveva raggiunto quel successo tale da meritarsi l'etichetta di “classico moderno”. Parimenti lontana a venire è quella discussione sui generi letterari, e sull'epica in particolare, che avrebbe avuto come centro di dibattito proprio il poema ariostesco, giunto nel frattempo all'apice della notorietà: quel *Furioso* che sarebbe stato canonizzato in modello dai suoi fautori, e giudicato invece opera «per lo volgo»,³⁹ indecorosa e poco rispettosa dei principi aristotelici dai suoi detrattori.⁴⁰ Ecco allora che, in base a queste due osservazioni preliminari, a Trissino è indispensabile conferire, tra gli altri, un ulteriore primato: quello di primissimo detrattore dell'Ariosto, talmente *ante litteram* da aver teorizzato un genere di epica alternativo a quello del Ferrarese quando quest'ultimo ancora non si era imposto come modello. Come ora vedremo, infatti, il tentativo trissiniano di restituire «al genere del poema la credibilità morale dell'epica antica»⁴¹ deriva innanzitutto dalla non accettazione, quale equivalente italiano dell'epica classica, di quel poema ariostesco che «piace al vulgo» – scrive

³⁸ C. GIGANTE, «Azioni formidabili e misericordiose». *L'esperimento epico del Trissino*, «Filologia e critica», XXIII, I (1998), pp. 44-71 (poi ripubblicato come GIGANTE, *Un'interpretazione...*, op. cit.).

³⁹ G. B. PIGNA, *I romanzi*, a cura di S. Ritrovato, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1997, p. 72.

⁴⁰ A tal proposito si veda, naturalmente, D. JAVITCH, *Ariosto classico. La canonizzazione dell'Orlando Furioso*, Milano, Mondadori, 1999.

⁴¹ A. CORRIERI, *Rivisitazioni cavalleresche ne L'Italia liberata da' Gotthi di Giangiorgio Trissino*, «Schifanoia», 34-35 (2008), pp. 183-192; 183.

Trissino in anticipo sul Pigna – e che egli teme (e a ragione) possa trionfare definitivamente presso il grande pubblico con tutte le sue interferenze «fra gusto popolaresco e gusto cortigiano».⁴²

In effetti, se vi è un aspetto per cui la storia della critica è in debito con il Trissino, esso consiste nella lucidità e nell'anticipo sui tempi con cui il Vicentino si rese conto dell'assenza, nel panorama della letteratura italiana, di un poema eroico concepito classicamente, che si potesse innalzare a modello come era accaduto per i poemi di Omero e di Virgilio. *L'Italia liberata da' Gotthi* altro non rappresenta che il tentativo trissiniano di colmare un simile vuoto, e di farlo proponendosi come modello alternativo e opposto all'Ariosto. Non è difficile immaginare, del resto, l'aristocratico sprezzo con cui Trissino dovesse considerare il *Furioso* alla luce dei suoi studi aristotelici, nonché la conseguente rigida opposizione al fatto che proprio il poema ariostesco potesse giungere ad incarnare un modello di ispirazione per i futuri aspiranti poeti eroici. Da lì, allora, la sua proposta di poema basato su *una* azione storica che avesse inizio, mezzo e fine ben definiti, e mettesse al bando, di contro, la caotica varietà ariostesca e il gusto per gli episodi che spingono in direzione centrifuga all'unità della trama. Un poema scritto in endecasillabi sciolti, piuttosto che in ottave, e tutto costruito sulla falsariga dell'*Iliade* omerica: fatto, quest'ultimo, di cui si può intendere a pieno il *sensus* se si considera che il romanzo di Ariosto, «nonostante la sua diversa struttura, [...] imitò e assimilò sufficienti caratteristiche dall'epica di Virgilio per essere percepito, a partire dal 1540, come un equivalente moderno dell'*Eneide*».⁴³

Nei capitoli successivi si avrà modo di riflettere su come la strenua volontà trissiniana di opporsi all'epica ariostesca – effettiva da un punto di vista teorico – risulti poi, nella prassi della composizione, meno rigida di quanto non si potrebbe credere, e ciò soprattutto per quel che riguarda la presenza del romanzesco nell'opera del Vicentino. Ciò che qui, intanto, preme sottolineare è come il tentativo trissiniano di ricreare l'epica omerica, di cui nelle pagine precedenti abbiamo ricostruito la genesi e la giustificazione teorica, sia da etichettare come atto fondativo di un *epos* rinato in opposizione al poema ariostesco. Proprio questo, peraltro, costituirà una delle ragioni del fallimento dell'operazione trissiniana.

La situazione infatti per Trissino si complica nel momento in cui – nei venti anni che trascorrono tra l'inizio della stesura dell'*Italia* e la sua pubblicazione – è proprio il *Furioso*, sull'onda di un enorme successo, ad imporsi (almeno temporaneamente) come “classico

⁴² M. POZZI, *Dall'immaginario epico all'immaginario cavalleresco*, in N. Borsellino – B. Germano (a cura di), *L'Italia letteraria e l'Europa*, Atti del convegno di Aosta, 7-9 novembre 2001, Roma, Salerno, 2003, pp. 131-156; 131.

⁴³ JAVTICH, *La nascita...*, p. 192.

moderno”. Alla data di stampa dell’*Italia liberata* (1547-1548) Trissino «non potrà che riconoscere l’inoppugnabile fallimento del proprio progetto: a tali date ormai l’ultimo *Furioso* del ‘32 si è già affermato come perfetto imitatore dei “buoni autori” e della buona lingua»,⁴⁴ e l’*Italia liberata*, subito bollata come esperimento disastroso, è presto dimenticata.

I commenti per nulla benevoli che i poeti e i critici italiani del Cinquecento fecero dell’opera del Trissino sono rimasti scolpiti nella memoria collettiva degli studiosi quasi più dello stesso poema: dal Giraldi Cinzio, al Pigna, al Tasso, non ci fu critico che non abbia reso qualche aspetto dell’opera trissiniana oggetto di sferzanti attacchi. Ad essere sotto accusa è, in primo luogo, la saldatura proposta da Trissino tra materia eroica e stile “medio” di cui abbiamo parlato sopra; si leggano in tal senso le parole di disapprovazione del Giraldi Cinzio:

Et la virtù dell’energia, la quale noi possiamo dimandare “efficacia”, si asseguisce qualunque volta non usiamo né parole né cose oziose. Et sebene Omero [...] è molte volte in ciò trascorso, non vi è però mai trascorso Vergilio [...] come quegli che sempre ha atteso al grande et al magnifico et ha fuggito quello che portava con essolui bassezza indegna dello stile eroico; ancoraché il Trissino (quantunque nol nomini ma sotto il velame il descriva) gli dia biasimo per questa cagione. Né fu meraviglia che egli, intento all’umile et al basso non convenevole a materia grave, biasimasse chi a lui non era simile. Dee dunque considerar l’uomo ch’a nostri tempi scrive che, come Vergilio stimò non convenire simili cose a’ tempi suoi et allo scrittore di cose gravi, così non convengono a noi, per le cagioni che di sopra dicemmo quando della maestà parlato abbiamo.⁴⁵

La condanna di Trissino nel *Discorso* – in cui il Giraldi identifica Virgilio come modello supremo,⁴⁶ e non può dunque che biasimare la “bassezza” del Trissino e rifiutarne categoricamente il programma – è seguita, nel giro di un paio di anni, da un giudizio altrettanto duro espresso in uno scambio epistolare con Bernardo Tasso (1556), in cui i due discutono i rispettivi sforzi di ricreare una moderna poesia eroica. In una di queste epistole, a proposito del modello da seguire, il Giraldi, ritraendo parzialmente quanto sostenuto nel *Discorso* a proposito di Virgilio, scrive:

E ho io sempre tenuto che siano stati mal consigliati coloro che, lasciata questa bella maniera di poesia, che è nata nella nostra favella con l’essempio de’ Provenzali e degli Spagnuoli e dei Francesi altresì, si hanno pensato di acquistar maggior loda col seguire la via che tenne Omero

⁴⁴ CORRIERI, *Rivisitazioni cavalleresche...*, p. 183.

⁴⁵ G. B. CINZIO, *Discorso dei romanzi*, a cura di L. Benedetti-G. Monorchio-E. Musacchio, Bologna, Millenium, 1999, pp. 97-99. Ancor più drastico il giudizio che il Cinzio dà di Trissino in un altro passo del *Discorso*, in cui afferma che il Vicentino, dei poemi di Omero, avrebbe imitato lo «sterco» invece dell’«oro».

⁴⁶ «Vergilio si poté veramente chiamare la “regola del giudizio” delle cose gravi et magnifiche. Ché parve proprio che la natura, conoscendo la imperfezione umana essere tale che un uomo solo non poteva da sé perfettamente compire la virtù del comporre le cose grandi, producesse Vergilio che con meraviglioso giudizio si desse a scegliere tutto il buono che in tutti gli altri auttori (et greci et latini) si ritrovasse, et in uno le accogliesse per sopporlo agli occhi di quelli che dopo lui devesimo scrivere come veracissimo essempio del compimento della grandezza eroica». Ivi, pp. 64-65.

e che tenne il giudizioso Virgilio; che ancor che la poesia loro in que' tempi, e in quelle lingue erano, e sono poco meno che divine; ne' nostri tempi, nella nostra lingua sono poco meno che odiose; e se ne puote avere l'esempio dall'Italia del Trissino.⁴⁷

Non dissimile l'avversione nei confronti dell'opera del Vicentino da parte di un altro segretario estense, il Pigna, il quale si riferisce certamente a Trissino nel passo dei suoi *Romanzi* in cui, parlando dei detrattori dell'Ariosto, afferma: «[...] s'essi hanno il cattivo d'Omero per ottimo [...] imitato».⁴⁸

Se l'odio del Giraldi e del Pigna ha anche una sfumatura partigiana, per così dire, dal momento che esso nasce «per motivi di difesa militante della tradizione ferrarese contro quella culturale epica e italiana proposte da un veneto quale il Trissino»,⁴⁹ la condanna definitiva del Vicentino avverrà da parte di Torquato Tasso. Assai celebri le parole con cui l'autore della *Liberata* non solo demolisce l'*Italia* del Trissino, ma parimenti rende noto lo stato di dimenticanza cui il poema sulla liberazione della penisola da parte di Giustiniano, nel giro di nemmeno cinquant'anni, era stato relegato, schiacciato dal trionfo «delle donne e cavalieri e delle corti» di Ariosto:

[...] facendosi i difensori dell'unità scudo della auctorità d'Aristotele, della maestà de gli antichi greci e latini poeti, né mancando loro quelle armi che dalla ragione sono somministrate; ma hanno per avversarii l'uso de' presenti secoli, il consenso universale delle donne e cavalieri e delle corti, e, si come pare, l'esperienza ancora, infallibile paragone della verità: veggendosi che l'Ariosto, che, partendo dalle vestigie de gli antichi scrittori e dalle regole d'Aristotele, ha molte e diverse azioni nel suo poema abbracciate, è letto e riletto da tutte l'età, da tutti i sessi, noto a tutte le lingue, piace a tutti, tutti il lodano, vive e ringiovanisce sempre nella sua fama, e vola glorioso per le lingue de' mortali; ove il Trissino, d'altra parte, che i poemi d'Omero religiosamente si propose d'imitare e dentro i precetti d'Aristotele si ristrinse, mentovato da pochi, letto da pochissimi, prezato quasi da nissuno, muto nel teatro del mondo e morto alla luce degli uomini, sepolto a pena nelle librerie e nello studio d'alcun letterato se ne rimane.⁵⁰

Nel formulare tale drastica valutazione su Trissino, il Tasso non è del tutto onesto: se infatti non si fatica ad immaginare che il poema del Vicentino, già non molti anni dopo la sua

⁴⁷ La lettera del Cinzio a Bernardo Tasso è del 12 giugno 1556 (cfr. *Delle lettere di M. Bernardo Tasso accresciute, corrette e illustrate. Volume primo-terzo. Con la vita dell'autore scritta dal signor Anton Federigo Seghezzi, e con l'aggiunta de' testimoni più notabili, e degl'indici copiosissimi*, Padova, Giuseppe Comino, 1733-1751, II, pp. 197-198). Il medesimo Bernardo Tasso, peraltro, in una lettera inviata a Benedetto Varchi (Venezia, 6 marzo 1559), non nasconde il proprio atteggiamento critico nei confronti di Trissino, esprimendo considerazioni analoghe a quelle già formulate dal Cinzio: «E se il fine che prepor si deve il buon poeta, non è altro che giovare, e dilettere, che l'uno e l'altro abbia asseguito l'Ariosto, si vede manifestatamente; che non è dotto, né artigiano, non è fanciullo, fanciulla, né vecchio che d'averlo letto più volte si contenti. Non si vede all'incontro che 'l Trissino, la cui dottrina nella nostra età fu degna di maraviglia, il cui poema non sarà alcuno ardito di negare che non sia disposto secondo i canoni delle leggi d'Aristotile e con la intera imitazione d'Omero, che non sia pieno d'erudizione e atto ad insegnar di molte belle cose; non è letto e che quasi il giorno medesimo ch'è uscito in luce, è stato sepolto?», *Delle lettere...*, II, pp. 425-426.

⁴⁸ PIGNA, *I Romanzi...*, p. 72.

⁴⁹ CORRIERI, *Rivisitazioni cavalleresche...*, p. 183.

⁵⁰ T. TASSO, *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico*, a cura di L. Poma, Bari, Laterza, 1964.

pubblicazione, fosse «letto da pochissimi», e che altrettanto poche fossero le stampe disponibili in circolazione, tuttavia l'affermazione che lo vorrebbe «muto nel teatro del mondo e morto alla luce degli uomini» non rende del tutto giustizia all'autore dell'*Italia*. A dimostrare la fondatezza di una simile considerazione sono gli stessi giudizi espressi dai critici rinascimentali che sopra abbiamo riportato e commentato: negli anni in cui ferve il dibattito sui generi letterari e tutti si fanno sperimentatori di poesia eroica, non esiste poeta né critico che nei propri scritti non faccia riferimento alle teorie trissiniane. Certamente l'*Italia liberata* viene percepita come esperimento fallimentare di *epos* moderno, da cui prendere le distanze; eppure le stesse critiche che vengono costantemente mosse al Vicentino – per nulla «muto», ma anzi assai discusso, «nel teatro del mondo» – costituiscono un'implicita ammissione della portata delle due scelte..

Lo stesso Tasso del resto, nei *Discorsi dell'arte poetica*, al di là del giudizio di valore che vede l'Ariosto trionfatore e il Trissino sconfitto, propone il Ferrarese e il Vicentino come i *due* modelli della sua produzione poetica. Che poi Trissino costituisca «un modello artisticamente sfortunato e storicamente perdente»,⁵¹ se non addirittura incarni le vesti di un *antimodello*, poco importa: come è stato fatto lucidamente notare in un recente lavoro di dottorato, relativo proprio ai debiti tassiani nei confronti del Trissino, «il rapporto con un antimodello [...] non è affatto nullo e irrilevante (dunque implicitamente trascurabile) ma, ben altrimenti, è un rapporto *in negativo*, che talvolta può assumere una funzione modellizzante forte, persino più influente e pervasiva di quella esercitata da un modello positivo ed esplicitamente imitato: si pensi al fitto rapporto di Lucano con il suo antimodello virgiliano».⁵²

Già nel Cinquecento, insomma, risulta chiaro a tutti l'anticipo sui tempi con cui Trissino ha intrapreso quella «novella strada» che molti poeti eroici, nella seconda parte del secolo, si troveranno ad imboccare: al Vicentino è toccato l'onere di aprire il sentiero, con tutte le difficoltà del caso; a cementificarlo e renderlo strada maestra, degna di essere da tutti percorsa, è qualche decennio più tardi il Tasso.

Proprio la fortuna di cui godrà la *Liberata*, peraltro, contribuirà a rendere Trissino a tutti gli effetti «muto» nel panorama letterario italiano dei secoli successivi (in tal senso si deve attribuire a Tasso uno spirito critico lungimirante): come è noto, infatti, la storia della “fortuna” dell'*Italia liberata* è in realtà il resoconto di un insuccesso. Non è questo il luogo

⁵¹ ZATTI, *L'imperialismo epico...*, p. 60.

⁵² F. DI SANTO, *Il poema epico rinascimentale e l'Iliade: da Trissino a Tasso*, Tesi di Dottorato in Memoria Culturale, Università di Pisa, A.A. 2011/2012, Relatore Prof. G. Paduano, p.86.

per dilungarsi ad elencare i nomi di chi, nei secoli, si ispirò o fece variamente riferimento nei propri scritti all'*Italia liberata*.⁵³ Basti ribadire che la lista è talmente breve da far assumere alle parole pronunciate da Tasso nei *Discorsi* non solo la dote della lungimiranza, ma anche il sapore d'un necrologio. E in effetti le nefaste previsioni tassiane sono confermate dall'esiguo numero di edizioni che conobbe l'*Italia* nel giro di tre secoli: solo cinque,⁵⁴ inclusa la *princeps* del 1547, delle quali nessuna moderna. Una cifra che, se confrontata con le 155 edizioni di cui l'*Orlando Furioso* fu oggetto nel solo Cinquecento,⁵⁵ risulta ancora più eloquente.

In anni più recenti l'interesse nei confronti del Trissino si è decisamente riacceso: in lui gli studiosi hanno finalmente cominciato a vedere quella figura di innovatore che effettivamente fu, riconoscendogli le doti di sperimentatore in precoce anticipo sui tempi che sopra anche noi gli abbiamo attribuito e discusso. L'*Italia liberata da' Gotthi* è divenuta oggetto di una parziale rivalutazione, non tanto da un punto di vista di valore estetico, quanto piuttosto per alcune questioni critico-teoriche, e finanche politiche, che solleva. A tali

⁵³ Qui si limitino a ricordare le voci di Voltaire e Manzoni: il primo parla di Trissino nel quinto capitolo del suo *Essay sur la poésie épique*, trattatello più volte stampato in appendice alla *Henriade*, in cui l'autore offre alcune considerazioni analitiche sulla poesia epica, proponendo una lista di autori che considera fondamentali. Tra questi figura Trissino, cui Voltaire attribuisce il merito di primo autore dell'Europa moderna ad aver tentato la via del «poème épique régulier et sensé» (cfr. VOLTAIRE, *Essay sur la poésie épique*, in *Oeuvres complete de Voltaire*, Paris, Imprimerie de Fain, 1817). Anche il Manzoni riconosce a Trissino un primato, quello d'aver dato «alla letteratura moderna la prima tragedia regolare: la *Sofonisba*, e il primo poema regolare: l'*Italia liberata*», pur affermando che la sua fu una «sterile celebrità», non avendo egli fatto fare all'«epopea storica [...]» né un passo avanti, né un passo indietro», (A. MANZONI, *Del romanzo storico e, in genere, de' componimenti misti di storia e d'invenzione [1850]*, in ID., *Tutte le Opere*, a cura di M. Martelli, Firenze, Sansoni, 1993, vol. II, pp. 1727-1763;1748. Dei giudizi di Voltaire e Manzoni su Trissino ha discusso anche Gigante in C. GIGANTE, *Epica e romanzo in Trissino*, in C. Gigante e G. Palumbo [a cura di], *La tradizione epica e cavalleresca in Italia [XII-XVI sec.]*, Bruxelles, P.I.E. Peter Lang, 2010, pp. 291-320; 291-294). Tra le opere in cui, invece, nel corso dei secoli si è riconosciuto un qualche minimo riferimento a quanto narrato da Trissino nell'*Italia*, sono da citare almeno *Delle guerre de' Goti*, poemetto in ottave del Chiabrera (a tal proposito si veda A. CORRIERI, *Lo scudo d'Achille e il pianto di Didone: da L'Italia liberata da' Gotthi di Giangiorgio Trissino a Delle guerre de' Goti di Gabriello Chiabrera*, «Lettere Italiane», II [2013], pp. 238-262 e E. RUSSO, «Tra pianti e pensier dolenti»: una lettura della «Gotiade» del Chiabrera, «Schifanoia», 22-23 [2002], pp. 209-220) e il *Giustino*, tragedia composta da Metastasio nel 1712 e pubblicata a Napoli nel 1717, il cui argomento deriverebbe dagli amori di Giustino e Sofia cui Trissino dedica il libro III dell'*Italia*.

⁵⁴ Oltre alla *princeps* e all'edizione del 1729 (Verona, Vallarsi), delle quali abbiamo fornito i dati più sopra, si tratta, in ordine cronologico, delle seguenti edizioni: G. G. TRISSINO, *La Italia liberata dai Goti*, Londra (ma Livorno), presso Masi e Comp., 1779; G. G. TRISSINO, *La Italia liberata dai Goti*, in *Bibliothèque des meilleurs poètes italiens en 36 volumes*, Orléans, Couret, tomi XIII-XIV, 1787; G. G. TRISSINO, *La Italia liberata dai Goti*, in *Il Parnaso classico italiano*, Venezia, Antonelli, 1835. Alcuni passi dell'opera si trovano infine antologizzati in A. SCARPA, *Giangiorgio Trissino nel quarto centenario della morte: commemorazione tenuta dal prof. Attilio Scarpa*, a cura del Liceo Ginnasio di Stato A. Pigafetta, Vicenza, Rumor, 1950. (Sulle caratteristiche delle diverse edizioni si vedano VITALE, *L'omerida italico...*, op. cit. e G. AUZZAS, *Le edizioni dell'Italia liberata*, in *Odeo olimpico 28 [2011-2012]*, Vicenza, Accademia Olimpica, 2013, pp. 33-58).

⁵⁵ Abbiamo ricavato le cifre relative al successo editoriale del *Furioso* dall'*Introduzione* di Marco Dorigatti alla sua edizione del *Furioso* del 1516, nella quale lo studioso, per rendere l'idea della fortuna che l'opera ariostesca conobbe nel solo Rinascimento, confronta le 155 edizioni del poema con la settantina raggiunta dall'*Arcadia* del Sannazaro, opera quest'ultima che pure vantò un'immensa fortuna. Cfr. M. DORIGATTI, *Introduzione*, in ID., *Orlando Furioso secondo la princeps del 1516*, Firenze, Olshki, 2006, p. XXI.

questioni dedicheremo la prima parte del nostro elaborato; prima però consideriamo opportuno sottoporre a dettagliata disamina la struttura narrativa e i temi del poema, per offrirne ai lettori un'immagine il più completo possibile.

1.3 *L'Italia liberata: temi e struttura narrativa*

L'Italia liberata da' Gotthi narra in ventisette libri la guerra contro gli Ostrogoti promossa nel VI secolo dall'imperatore Giustiniano e combattuta in Italia dal generale Belisario. La materia storica su cui si basa il poema deriva *in toto* da un'unica fonte, *La guerra gotica* di Procopio di Cesarea, storico bizantino che, in qualità di consigliere e segretario dello stesso Belisario, partecipò in prima persona a tutte le guerre volute da Giustiniano (contro i Visigoti, contro i Vandali, contro gli Ostrogoti), fornendone poi quel dettagliato resoconto di cui Trissino fu avido lettore.⁵⁶ Il poema trissiniano tuttavia, coerentemente con i principi aristotelici su cui è modulato, non mette in versi l'intero conflitto italico: su imitazione di Omero – che nell'*Iliade* non aveva narrato tutti i dieci anni della guerra di Troia, ma di essa aveva selezionato una «particella» – Trissino si concentra unicamente sul primo cinquennio della guerra greco-gotica (535-553), dalle origini del conflitto fino alla presa bizantina di Ravenna (540).⁵⁷

L'argomento del poema, evidente fin dal titolo, è poi ben esplicitato nel proemio dell'opera, nel quale Trissino, come da tradizione si appella ad Apollo e alle Muse, affinché lo ispirino nel canto:

Divino Apollo, e voi, celesti Muse,
Ch'avete in guardia i gloriosi fatti,
E i bei pensier de le terreni menti,
Piacciavi di cantar per la mia lingua,
Come quel Giusto, ch'ordinò le leggi,
Tolse a l'Italia il grave, et aspro giogo
De gli empì Gotti, che l'avean tenuta
In dura servitù presso a cent'anni;
Per la cui libertà fu molta guerra,
Molto sangue si sparse, e molta gente
Passò n'anzi il suo di ne l'altra vita,
Come permesse la Divina Altezza.
Ma dite la cagion, che'l mosse prima

⁵⁶ Procopio raccolse la sua testimonianza di storico negli otto libri della *Storie*, di cui gli ultimi quattro dedicati alla guerra greco-gotica. Per un'edizione dell'opera si veda PROCOPIO DI CESAREA, *La guerra gotica*, introduzione di G. Cresci Marrone, prefazione di E. Bartolini, traduzione di D. Comparetti, Garzanti, Milano, 2005.

⁵⁷ Sulle forzature strutturali che ciò comporta, così come sul modo trissiniano di trattare la fonte storica, si avrà modo di riflettere più avanti; a tali successivi capitoli si rimanda anche per indicazioni bibliografiche più specifiche.

A far sì bella, e gloriosa impresa.⁵⁸

L'esordio, nella sua lineare semplicità, non lascia adito a dubbi circa la luce, decisamente faziosa, sotto cui Trissino ha intenzione di presentare il conflitto: una guerra di *liberazione*, che vede opporsi, da un lato un sovrano illuminato, «giusto» ordinatore delle leggi⁵⁹ e promotore di un'impresa che non può essere altro che «bella» e «gloriosa»; dall'altro i Goti, barbari e dunque «empi», colpevoli di aver tenuto la penisola sotto il giogo «grave» e «aspro» di una servitù, verbosamente definita «dura». Fin dall'*incipit*, insomma, emerge quella fortissima polarità tra goti e bizantini – chiamati ad incarnare, rispettivamente il Male e il Bene, il vizio e la virtù, gli invasori e i liberatori – che attraversa l'intero poema.

Sul motivo della liberazione Trissino torna a più riprese all'interno del libro I. Subito dopo il proemio – di cui non sfugga la costruzione omerica⁶⁰ – Trissino inserisce un prologo in cielo, a sottolineare come l'impresa di Giustiniano non sia solo «bella» e «gloriosa», ma soprattutto santa, in quanto voluta dall'alto. La primissima scena del poema coincide infatti con un dialogo tra Dio e la Provvidenza: è quest'ultima a chiedere all'Altissimo che la «misera Italia» – ormai da troppi anni schiava dei Goti («Vive suggestta ne le man de' Gotti/ [...] in tanti affanni,/ In tanta *servitù* senza soccorso [...]») – sia fatta finalmente «libera, e sciolta». Dio acconsente ad esaudire il desiderio della Provvidenza e, dopo intense riflessioni su quale sia la via migliore per «porre *in libertà* quel bel paese», decide di inviare l'angelo Onerio in sogno a Giustiniano.

Le istruzioni divine sul messaggio da riferire all'imperatore sono nuovamente imbevute di riferimenti ai contrapposti temi della libertà e della schiavitù («por la bella Ausonia *in libertade*»; «l'Italia afflitta»; «da *torrà* da le man di quei tiranni»), al pari dei discorsi pronunciati dai soldati bizantini durante il primo consiglio di guerra. Risvegliatosi dal

⁵⁸ TRISSINO, *La Italia liberata...*, p. 1 (libro I).

⁵⁹ Vale la pena notare che il proemio è l'unico luogo dell'opera in cui Trissino faccia riferimento ai meriti di Giustiniano come legislatore. Per la verità, nell'ultima parte della *Lettera dedicatoria* (su cui ci riserviamo di riflettere più avanti), uno degli aspetti su cui il Vicentino fonda il parallelismo tra Giustiniano e Carlo V, riguarda proprio il riordino delle leggi: come il sovrano bizantino, scrive Trissino citando Dante, «dentro a le leggi [...] trasse il troppo, e 'l vano», così l'Asburgo fece «emendare gli abusi, e le sinistre interpretazioni de le leggi da la Cristiana Religione» (p. XL). All'interno dell'opera, tuttavia, il Vicentino non farà più alcun riferimento al *Corpus Iuris Civilis* giustiniano, se non nella perifrasi con cui allude al sovrano nel proemio («[...] quel Giusto, ch'ordinò le leggi»), preferendo poi sottolinearne le doti di devozione a Dio e alla causa di liberazione dell'Italia dall'empio barbaro.

⁶⁰ Omerica è l'invocazione d'apertura alle Muse – siamo ben lontani dall'*incipit* “laico” del *Furioso* – nonché il riferimento alle innumerevoli morti causate dalla guerra con il consenso divino («Molto sangue si sparse, e molta gente/ Passò nanz' il suo di ne l'altra vita./ Come permesse la Divina Altezza»): si ricordi, infatti, che all'inizio dell'*Iliade* Omero accenna alle morti causate dall'ira di Achille, strage che il poeta dichiara avvenuta nel rispetto del volere di Zeus («[...] πολλάς δ' ἰφθίμους ψυχὰς Ἄϊδι προΐαψεν/ ἠρώων, αὐτοὺς δὲ ἑλώρια τεύχε κύνεσσιν/ οἰωνοῖσι τε πᾶσι, Διὸς δ' ἐτελείετο βουλή [...]»). *Il.* I, 3-5; «[...] gettò in preda all'Ade molte vite gagliarde/ d'eroi, ne fece il bottino dei cani,/ di tutti gli uccelli – consiglio di Zeus si compiva – [...]»).

sonno, infatti, Giustiniano convoca immediatamente i suoi uomini più fidati (Belisario, Paulo, Narsete ed Aldigieri), raccontando loro il sogno recante gli ordini divini, e pregandoli di infiammare con i loro discorsi gli animi di tutti durante l'assemblea che verrà riunita di lì a poco. Sarà Narsete in particolare, campione d'eloquenza, a persuadere anche i più restii, facendo leva sulla giustizia, storica e morale, di una simile operazione di liberazione («*liberar* l'Esperia afflitta»; «duro giogo»; «quei tiranni»; «impresa [...] onesta, e santa»).

Il tema dell'Italia afflitta da una schiavitù ingiusta, che i bizantini col favore di Dio si accingono a liberare, non costituisce solo il nucleo tematico dominante del libro I, ma rappresenta il *leitmotiv* dell'intero poema, su cui Trissino di continuo insiste, più o meno esplicitamente, per bocca di questo o di quel personaggio. Non per niente, esso torna anche nell'invocazione alle Muse del libro XXVII: come nella perfetta chiusura d'un cerchio, il poeta invoca per l'ultima volta le «Vergini Sacre» affinché lo ispirino nella narrazione della battaglia decisiva, quello scontro dieci contro dieci al termine del quale «il gran Capitano de le genti/ Prese con le sue mani il Re de' Gotti», ponendo definitivamente «in libertà l'Italia afflitta».

Chiarito il tema centrale del poema, quello da cui esso riceve il titolo e che funge da filo conduttore, prima di passare all'analisi delle singole vicende e dei personaggi in esse protagonisti, si ritiene opportuno inserire un rapidissimo *excursus* relativo a quelle che abbiamo isolato come le tre fondamentali componenti del poema. Su ciascuna di esse si tornerà a riflettere successivamente in maniera più ampia;⁶¹ averle ben presente fin d'ora, tuttavia, in fase di presentazione del poema, aiuta senz'altro i lettori ad una migliore visione d'insieme.

Alla prima di queste componenti abbiamo già fatto rapidamente cenno: si tratta della dimensione storica, una delle grandi novità dell'*Italia*. Come si è detto, Trissino ricava la materia del proprio poema dalle *Storie* di Procopio di Cesarea, senza che tuttavia il nome dello storico venga mai esplicitamente menzionato. Diverso, in tal senso, l'atteggiamento di Ariosto nei confronti del vescovo Turpino, il leggendario autore di quella «vera istoria» da cui il Ferrarese, e prima di lui Boiardo, avrebbe attinto la materia del *Furioso*, e a cui più volte fa giocosamente riferimento all'interno del poema. Allo storico bizantino, invece, Trissino si rapporta in maniera contraddittoria: in alcune circostanze utilizza la *Guerra gotica* come una guida, al punto tale che certi libri dell'*Italia* non sono lontani dal poter essere definiti storia in

⁶¹ Anche la bibliografia relativa a tali componenti verrà indicata più avanti, nei capitoli in cui prenderemo in esame ciascuna di esse.

versi; altrove, al contrario, se ne allontana fino ad arrivare a falsificare i fatti storici. Su un simile atteggiamento avremo modo di riflettere più avanti.

Se Procopio fornisce a Trissino la materia storica, pressoché tutto il resto gli deriva da Omero. L'autore dell'*Iliade* ricopre a tutti gli effetti le vesti di «Duce», nel senso di maestro di stile, e di «Idea», ovvero di stella ispiratrice, durante la composizione del poema, ed è l'unico modello su cui Trissino basa la seconda componente dell'*Italia*: quella epica. La dimensione dell'*epos* – che come vedremo coincide in sostanza con la dimensione dell'*imitatio* omerica – è decisamente preponderante all'interno del poema da un punto di vista quantitativo, e rappresenta l'aspetto su cui la critica si è maggiormente concentrata. Tuttavia, se pure la bibliografia in tal senso è ben nutrita, il confronto tra l'*Italia* e l'opera di Omero è sempre stato condotto in maniera piuttosto superficiale, probabilmente perché i parallelismi tra i due autori sono talmente palesi ed abbondanti da essere stati spesso dati per scontato. Avremo dunque la premura di prendere in esame in maniera sistematica i debiti omerici trissiniani all'interno dell'*Italia*, conducendo un'analisi che si avvarrà dello studio dello *Zibaldone autografo dell'Italia liberata*, assai prezioso proprio per la ricchezza di dati che è in grado di fornire relativamente all'*aemulatio* omerica del Trissino.

L'ultima componente del poema su cui si è reso indispensabile spendere delle riflessioni, dato l'atteggiamento semplicistico che la critica da sempre le ha riservato – quando non l'ha direttamente trascurata – è quella romanzesca. Si tratta di una dimensione “scomoda”, per così dire, che causa non pochi problemi allo studioso (motivo per cui forse è stata fino ad ora poco approfondita): in parte perché l'opera trissiniana è stata da sempre etichettata come poema eroico rifondato – lo abbiamo ribadito noi stessi più volte – *in opposizione* al romanzo; in parte perché una simile considerazione obbliga ad un confronto dell'*Italia* con il romanzo rinascimentale per eccellenza, quel *Furioso* «che piace al vulgo» e sul cui autore Trissino non si astenne dal formulare giudizi denigratori. Eppure, come è stato di recente dimostrato,⁶² chiunque arrivi in fondo al poema trissiniano non può che ammettere l'esistenza nel poema di un ben preciso filone romanzesco e, andando oltre, di una dialettica *epos*-romanzo pari a quella che si è riconosciuta presente nei poemi di Ariosto e Tasso.

Storia, *epos* e romanzo, dunque: sono questi i tre ingredienti che Trissino mescola, in quantità notevolmente differente tra loro – e come vedremo non senza qualche sproporzione – per ottenere il nuovo poema eroico della letteratura italiana.

⁶² DI SANTO, *Il poema epico...*, pp. 13 ss.

1.3.1 L'*Italia liberata*: vicende e personaggi

A differenza di quanto accade per il *Furioso*, le cui avventure, combinate e intrecciate variamente in base alla tecnica dell'*entrelacement*, risultano spesso difficili da seguire, rendere conto al lettore delle vicende narrate nell'*Italia liberata* è decisamente più semplice. Coerentemente con quanto dichiarato nella *Poetica* e nella *Lettera dedicatoria*, infatti, Trissino sceglie di cantare un'azione unica – la guerra greco-gotica – che abbia inizio, mezzo e fine: poche, seppur presenti, sono le vicende centrifughe rispetto al filo della trama principale.

Al contrario di ciò che si potrebbe supporre, il protagonista del filone narrativo principale del poema non è Giustiniano, bensì Belisario. La figura dell'imperatore infatti, effettivamente centrale nei primi due libri in cui si raccontano i preparativi per la partenza, e protagonista di un episodio del libro III – nel quale Trissino lo dipinge nelle vesti assai meno dignitose di marito facilmente sedotto dalle arti femminili dell'imperatrice Teodora⁶³ – è poi destinata a scomparire. D'altra parte, come specifica il poeta nella *Lettera dedicatoria*, tra le tante qualità che Giustiniano ha in comune con Carlo V, non rientra quella del soldato. Mentre il sovrano asburgico ha sempre combattuto in prima linea, l'imperatore bizantino «fece tutte le [...] guerre per Belisario suo eccellentissimo Capitano»,⁶⁴ il quale poi risulta il reale protagonista dell'*Italia*. Sulle caratteristiche del personaggio, che in sé raccoglie tutte le virtù dell'eroe della nuova epica trissiniana, torneremo a riflettere. Per ora ci si limiti ad accennare al fatto che, le vicende da lui vissute nel poema, coincidono *in toto* con quelle dell'esercito di cui è a capo, e dal quale mai si separa: con esso parte da Durazzo e sbarca a Brindisi (libro III), di cui accetta la resa pacifica (libro IV), insieme a quella di Lecce, Idrunto e Taranto (libro VI); marcia quindi su Napoli, conquistandola dopo un'acerba battaglia (libro VII), e poi su Roma, che subito gli si arrende (libro X); dentro l'Urbe Belisario e le sue truppe rimangono asserragliati per un anno, subendo i continui assedi da parte dei Goti (libri X-XXIV), fino a quando questi ultimi, ormai allo stremo delle forze, non fuggono verso Nord; il generale si mette quindi al loro inseguimento, conquistando in rapida successione Milano e Pavia (libro XXV), Osimo e Rimini (libro XXVI), e infine, dopo lo scontro decisivo dieci contro dieci, anche Ravenna (libro XXVII); da qui, fatto prigioniero il re gotico Vitige, Belisario e i suoi rientrano a Bisanzio.

⁶³ L'episodio di seduzione di Giustiniano da parte di Teodora – la quale sfrutta la propria bellezza per convincere il marito a richiamare in patria il nipote Giustino, partito per Brindisi, e farlo così sposare con Sofia – è uno dei più conosciuti dell'*Italia*, probabilmente anche a causa della dura condanna di cui fu oggetto da parte dei critici rinascimentali, che considerarono la scena descritta assolutamente priva di *decorum* e dunque inadeguata a comparire in un poema epico.

⁶⁴ TRISSINO, *La Italia liberata...*, p. XLI.

All'azione bellica dei bizantini si oppone naturalmente quella dei Goti, per i quali, tuttavia, si fatica ad affermare che siano protagonisti di un reale filone narrativo. In pochissime occasioni Trissino focalizza l'attenzione direttamente sugli invasori della penisola e, se lo fa, è con lo scopo di evidenziare la viltà o la brutale efferatezza che, in quanto barbari, caratterizza le loro azioni. È il caso del libro VIII, quasi interamente dedicato al racconto della deposizione forzata del re goto Teodato a favore di Vitige, il quale non manca di far ferocemente assassinare il suo predecessore, per poi obbligare Amata alle nozze. O il caso del finale del libro XXI, che narra il perfido stratagemma organizzato dai Goti, coadiuvati dal traditore bizantino Burgenzo, per far cadere l'eroe scita Corsamonte in trappola e condurlo alla morte. In nessun altro libro del poema (con l'eccezione del X, dedicato al catalogo delle forze gote) la focalizzazione ricade direttamente sui barbari: essi vengono tacitamente etichettati dal poeta come il nemico da sconfiggere, l'ostacolo quasi accessorio che gli impavidi bizantini devono superare per giungere alla gloria. Per lo più compaiono quindi nelle lunghe descrizioni delle battaglie collettive,⁶⁵ da cui di norma escono sconfitti, e all'interno delle quali ogni occasione è buona per metterne in luce la codardia e la goffaggine militare. Non esiste, tra le schiere gote, un personaggio la cui psicologia sia particolarmente approfondita, né la figura di un guerriero che da solo risulti protagonista di un preciso filone narrativo o di episodi esterni alla linea principali degli eventi, come invece accade per il bizantino Corsamonte. Lo stesso Turrismondo, il più forte tra i guerrieri goti – che, in base a quel parallelismo tra il sistema dei personaggi trissiniani e quello omerico di cui parleremo, risulta *alter ego* di Ettore e di conseguenza dovrebbe ricoprire presumibilmente un ruolo di primo piano – non risulta essere altro che una macchietta, cui l'autore non riserva più spazio di quanto non faccia per il re Vitige o per altri guerrieri, quali Totila e *Teio*.

Diverso è il caso dell'eroe bizantino Corsamonte, personaggio non solo ben connotato, ma soprattutto protagonista di un preciso filone narrativo che lo vede vittima della forza d'amore. Fin dal libro VI, infatti, Corsamonte, duca di Scizia, si invaghisce della bella Elpidia, la principessa tarantina che si presenta davanti a Belisario, per consegnargli le chiavi della propria città, insieme agli ambasciatori di Lecce e Idrunto. Per lei Corsamonte compie grandi imprese durante l'assedio di Napoli (libro VII), e a causa sua litiga ferocemente con il compagno d'armi Acquilino, parimenti innamorato della splendida fanciulla (libro XI). A seguito della lite, chiaramente ricalcata su quella iliadica tra Achille e Agamennone, Corsamonte, in compagnia del fido Achille, abbandona l'accampamento bizantino in cerca di

⁶⁵ Ci si riferisce ai libri XII, XV, XVIII, XX, XXI, XXII, XXV, XXVI, XVII, interamente o parzialmente dedicati al resoconto di combattimenti di massa.

avventure. Vani risultano i tentativi di Belisario di farlo rientrare: le parole di Ciro e Traiano, inviati dal generale bizantino per convincere lo scita a tornare, non sortiscono su di lui alcun effetto (libro XIV). Sarà invece la notizia del rapimento di Elpidia da parte dei Goti a persuaderlo immediatamente al rientro (libro XIX). A Roma, dove sa che i nemici hanno trascinato la principessa di Taranto, Corsamonte si rappacifica con Belisario e torna a dimostrare il proprio valore tanto nelle battaglie collettive (libro XX), quanto nella singolar tenzone che lo vede uccisore di Turrismo (libro XXI). L'amore per Elpidia, che fin dall'inizio è stato motore delle azioni del personaggio, è parimenti causa della sua morte: nel libro XXII infatti l'eroe, obnubilato dalla preoccupazione per Elpidia che si trova ancora in mano nemica, cade nel tranello teso dai Goti e da Burgenzo e viene ucciso. In suo onore i compagni organizzeranno dei giochi funebri, la cui descrizione occupa l'intero libro XXIII.

Tra le varie peculiarità del poema trissiniano, una delle più discusse – che non costituisce forse un filone narrativo vero e proprio ma, per lo spazio che Trissino gli dedica, merita una menzione – è costituita dal sistema degli angeli. Si riporta a tal proposito una considerazione velatamente ironica di Claudio Gigante, atta ad intendere con quale frequenza il Vicentino ricorra all'espedito dell'intervento angelico all'interno del poema:

Certamente Trissino non riteneva che la raccomandazione a non eccedere in interventi divini («nec deus intersit, nisi dignus vindice nodus/ inciderti [...]»), rivolta da Orazio (*Ars poetica*, 191-92) a chi intendeva rappresentare sulla scena una *fabula*, fosse valida anche per il poema eroico, o almeno per il suo. *L'Italia liberata dai Goti* è un poema singolare anche e soprattutto per questo: non c'è evento che non sia gestito dal misterioso attivismo degli angeli [...].⁶⁶

Il sistema angelico creato da Trissino, senza precedenti nella storia della letteratura italiana, vuole senz'altro ispirarsi a quello degli dèi di Omero, a partire dai nomi che il Vicentino attribuisce a ciascuno di loro, «coniati maldestramente su quelli degli dei pagani».⁶⁷ Al pari dei loro antenati olimpici, gli angeli del Trissino scendono sulla terra su volontà divina con l'incarico di svolgere diversi tipi di uffici: riportare agli uomini gli ordini di Dio, aiutarli in caso di pericolo, dispensare consigli, fornire concreto soccorso e protezione durante le battaglie. Essi si mostrano normalmente sotto mentite spoglie – per lo più assumono

⁶⁶ GIGANTE, *Un'interpretazione...*, p. 66.

⁶⁷ Ivi, p. 69. Ai nomi scelti da Trissino per gli angeli fa cenno anche Quondam: «L'onomastica trissiniana è certamente curiosa (Onerio, Iridio, Latonio, Sofronio, Venerio, Erminio, Gradivo, Palladio, Nemesio, Giunonio) ma è soprattutto non biblica, del tutto estranea alla tradizione ebraico cristiana, altra rispetto alla Scrittura», A. QUONDAM, *La poesia duplicata. Imitazione e riscrittura nell'esperienza del Trissino*, in N. Pozza (a cura di), *Atti del Convegno di Studi su Giangiorgio Trissino*, Vicenza, Accademia Olimpica, 31 marzo-1 aprile 1979, Vicenza, Neri Pozza, 1980, pp. 67-109; 93.

sembianze umane, ma non manca il caso in cui prendano forma animale⁶⁸ – salvo poi essere sempre riconosciuti come creature divine al momento del congedo: la loro sparizione repentina o il profumo che emanano funge in tal senso da indizio della loro provenienza ultraterrena.

A differenza degli dei omerici tuttavia – ben schierati a favore di Achei o Troiani nell'*Iliade*, a favore o contro Ulisse nell'*Odissea* – gli angeli trissiniani non parteggiano necessariamente per i bizantini, dato che ha stupito più di un lettore, considerando che Giustiniano promuove la guerra in Italia proprio su volere di Dio, dal quale ci si aspetterebbe dunque un più concreto sostegno all'impresa. In realtà gli angeli in più di un'occasione ricevono da Dio l'ordine di aiutare anche i Goti: si pensi a Gradivo che, durante la battaglia del libro XII, si mette alla testa delle schiere gote dirette contro Belisario; o a Gradivo e Latonio che, nel combattimento del libro XX che si scatena a seguito del duello tra Achille e Argalto, prestano il loro aiuto ai goti Totila, Turrismo, Vitige, Bisandro, rendendoli invisibili per evitare che muoiano sotto i colpi di Corsamonte inferocito. Insomma, con l'eccezione di pochi angeli che forniscono il loro sostegno o ai bizantini (Palladio, per esempio), o ai Goti (è il caso di Latonio), tutti gli altri si rivelano più *super partes* di quanto non si potrebbe pensare, in balia degli ordini di un Dio fin troppo «indeciso su chi favorire in battaglia, dopo aver promosso egli stesso la guerra contro i Goti, che [...] ricevono moltissimi, inspiegabili aiuti».⁶⁹ Un Dio, quello trissiniano, cui il poeta fa assumere il ruolo che nell'*Iliade* è di Zeus – in coerenza con il restante sistema degli angeli, tutto modulato, come s'è detto, sull'Olimpo omerico – rendendo la sua scelta ancor più singolare e a tratti, bisogna dirlo, decisamente grottesca.

Effettivamente il Dio dell'*Italia* va ben oltre l'essere un mero dispensatore di ordini, e risulta protagonista di alcune scene in cielo che poco hanno di cristiano e tutto devono, di contro, ad Omero. Ci si riferisce in primo luogo ai due concili celesti dei libri I e XXI, entro cui risulta incastonata l'impresa bizantina: due occasioni in cui Dio, al pari dello Zeus dell'*Iliade*, riunisce gli angeli per comunicare loro le proprie decisioni relative alla guerra.⁷⁰ Nel primo libro, come s'è visto, a seguito di un dialogo con la Provvidenza, l'Altissimo

⁶⁸ Nettunio, per esempio, nel libro III presta soccorso a Giustino naufrago sotto forma di uccello marino; Palladio, nel canto V, scorta Traiano ed Achille fino da Acratia e poi si trasforma in colomba; ancora Palladio si rivela a Mundello e Traiano sotto forma di civetta nel libro XIX. Si precisi che gli angeli scelgono di assumere false spoglie anche quando si rivelano in sogno.

⁶⁹ GIGANTE, *Un'interpretazione...*, p. 67.

⁷⁰ La derivazione omerica del Dio dell'*Italia* è ancora più evidente nel libro XXVII del poema, quando l'Altissimo, durante la battaglia finale del poema, estrae delle bilance d'oro che segnano la rovina dei Goti: a partire da quel momento gli angeli li abbandonano definitivamente al loro destino. La scena è ovviamente ricalcata su quella del duello tra Achille ed Ettore (*Il. XXII*, 208ss.).

delibera che sia giunto il momento di liberare l'Italia. Nel libro XXI, con grande anticipo sul finale del poema, Dio convoca tutte le intelligenze celesti per render loro note le sorti della guerra. Siamo poco prima del duello tra Corsamonte e Turrismondo, destinato a concludersi, spiega Dio, con la sconfitta del secondo. Più tardi, tuttavia, lo stesso eroe scita è destinato a morire a causa di un tradimento: questa sarà la punizione per la sua tracotanza e per l'essersi scordato di offrire sacrifici a Dio a seguito della vittoria contro Turrismondo. Pur senza Corsamonte, Belisario riuscirà comunque ad entrare a Ravenna e a far prigioniero Vitige: l'Italia sarà così libera, e qualsiasi altro futuro tentativo di rivalsa da parte dei Goti sarà in breve tempo sedato.

Le ragioni che Dio adduce alla punizione di Corsamonte – la mancanza di sacrifici a Dio a seguito d'una vittoria – sono indizio evidente del fatto che l'«Olimpo cristiano»⁷¹ del Trissino, di cristiano, ha poco e anzi, ricalcato com'è sul mondo divino di una cultura totalmente altra da quella cristiana, rivela non di rado aspetti sincretici e decisamente inspiegabili.⁷² Ciò traspare con evidenza proprio dall'*incipit* del libro XXI, dove Trissino, nel descrivere la convocazione del concilio celeste da parte di Dio, mescola pagano e cristiano, mito e religione, con effetto quanto meno straniante:

L'Eterno Re nel suo palazzo eterno,
Che fabbricollì il protettor di Lenno,
Fece chiamare il suo consiglio eterno;
E primamente se ne intraro in esso
Le intelligenze de le stelle erranti,
Saturno, Giove, Marte, e 'l biondo Apollo,
Che sol governa il carro de la luce;
E poi Mercurio, e Venere, e Diana,
Che ricevendo il lume dal fratello,
Col vario suo girar muove gli umori.
Furonvi ancora et Orione armato,
E Ceseo, e Cassiopeia, et Arianna,
Perseo, Chirone, Astrea, con tutte l'altre
Intelligenze de le stelle fisse;
E parimente gli Angeli del cielo,
C'hanno in custodia le fontane, e i fiumi,
E le azion de le terrene genti,
Andaro in quello amplissimo consiglio.⁷³

⁷¹ GIGANTE, *Un'interpretazione...*, p. 67.

⁷² Impietoso in tal senso Gigante, che in riferimento agli angeli afferma: «[...] il loro convulso, disordinato agire è tragicamente privo di senso ed è destinato a essere ascritto fra quegli (involontari) *ridenda* che Croce additava nel poema di Trissino: “allieterebbero se il giuoco non fosse tirato troppo in lungo”». Ivi, p. 69. (La citazione di Croce è tratta da B. CROCE, *L'Italia liberata dai Goti*, in ID., *Poeti e scrittori del pieno e tardo Rinascimento*, Bari, Laterza, 1945, vol. I, pp. 302-309; 306).

⁷³ TRISSINO, *La Italia liberata...*, p. 217 (libro XXI).

Ancora più alienante di tale mescolanza è infine quella scena in cielo che, insieme a Dio, ha per protagonista la Madonna, la quale abbandona totalmente le vesti di rappresentante della cristianità, per trasformarsi in divinità cinica e assetata di vendetta. Dopo aver assistito ad uno stupro durante la battaglia di Napoli (libro VII), compiuto dal bizantino Massenzo ai danni della «vergine Messina», la Madonna si presenta al cospetto di Dio chiedendo vendetta per l'offesa subita (libro X). La ferocia con cui la Vergine chiede che Massenzo venga punito con la morte e gli altri Romani soffrano «orribil strage/ De le lor crude, e scelerate membra»⁷⁴ sfiora decisamente il ridicolo, e infatti la scena fu oggetto di duri e pungenti attacchi da parte dei critici rinascimentali.

I filoni narrativi che abbiamo presentato fino ad ora sono i principali all'interno del poema: ad essi poi si ricollegano variamente, o vicende interne alla guerra che Trissino sfrutta per arricchire la trama centrale, o avventure episodiche che decisamente poco hanno a che fare con l'«azione unica e grande» coincidente con la liberazione dell'Italia. Sulla funzionalità narrativa di queste ultime ci soffermeremo più avanti: per ora ci si limiterà ad elencare tante le une quanto le altre, per fornire al lettore un quadro d'insieme.

Tra le vicende interne alla guerra, la più corposa e ricca di implicazioni narrative è certamente quella che ha per protagonista Cillenia. Moglie del goto Agrippa, la fanciulla viene fatta prigioniera dai bizantini durante l'assedio di Napoli, e riservata come preda di guerra per il generale Belisario. Quest'ultimo però, dopo un lunga conversazione con il guerriero Costanzo sulla potenza, spesso rovinosa, della forza d'amore (libro VIII), preferisce privarsi del premio e lasciare la ragazza in custodia allo stesso Costanzo. Tale vicenda, in apparenza destinata a concludersi con il libro VIII, risulta invece motore di altri due episodi: la follia amorosa di Costanzo, che lo conduce a tentare di uccidere lo stesso Belisario, e quindi alla morte (libro XVII); e il passaggio di Agrippa, marito di Cillenia, dalla parte dei bizantini, a fianco dei quali combatte nella battaglia del libro XVIII, dove verrà ucciso.

Da menzionare poi, tra gli episodi che si ricollegano direttamente alla guerra, sono: le due sortite notturne dei bizantini a danno dei Goti nei libri XIII e XIX; le già citate vicende che derivano dal tradimento di Burgenzo, bizantino che nel libro XII, per odio nei confronti di Corsamonte ed altri compagni, si consegna nelle mani dei nemici promettendo loro prezioso aiuto: nel libro XXII li aiuta infatti a mettere in atto le macchinazioni che portano Corsamonte alla morte; ancora, lo sventato tentativo di tradimento di papa Silverio (libro XVI), cooptato dai Goti affinché apra loro di nascosto le porte di Roma durante la notte: l'episodio, che

⁷⁴ TRISSINO, *La Italia liberata...*, p. 100 (libro X).

consente a Trissino di abbandonarsi ad un lungo sfogo anti-clericale, si conclude con la cattura di Silverio e la sua deposizione a favore del nuovo papa Vigilio; infine, il brevissimo intervento dei Francesi nelle vicende della guerra alla fine del libro XXV, il cui duplice tradimento ai danni prima dei Goti, poi dei bizantini, è punito da Dio con l'invio tra le loro fila di una terribile pestilenza, seguita dalla fuga immediata e dal rientro in Francia.

Invece, tra le vicende dell'*Italia* che presentano una struttura narrativa da "episodio" nel senso ariostesco del termine, ovvero avventure centrifughe rispetto all'azione principale, allo scioglimento della quale non contribuiscono affatto, o in minima parte, vanno ricordate: gli amori di Giustino e Sofia (libro III); la lunga avventura cavalleresca in cui si trovano coinvolti Corsamonte e altri guerrieri bizantini, con lo scopo di aiutare la maga buona Areta, e sconfiggere le malvagie Acratia e Ligridonia (libri IV-V); l'avventura cui va incontro Corsamonte dopo l'allontanamento dal campo bizantino, promettendo il proprio aiuto alla maga Plutina contro un terribile drago (libro XI); le due vicende "ritardanti" finali con protagonisti Mundello contro i giganti Poro e Penia (libro XXV) e Traiano presso il sacello di Loreto (libro XXVI).

A seguire si forniscono al lettore due tabelle a scopo orientativo: la prima relativa al contenuto narrativo dell'*Italia*, libro per libro; l'altra atta rendere palesi eventuali temi ricorrenti e le (poche) simmetrie presenti all'interno del poema.

LIBRO I	Dialogo tra Dio e la Provvidenza: richiesta di liberazione dell'Italia dal giogo della servitù gota. Sogno di Giustiniano e riunione del consiglio di guerra: discorsi in successione di Salidio, Areto, Narsete, Belisario e Corsamonte. Decisione favorevole all'impresa: nomina di Belisario a capitano e preparativi per la partenza. Augurio positivo interpretato dall'indovino Procopio.
LIBRO II	Catalogo delle forze bizantine pronte a imbarcarsi alla volta di Brindisi. I soldati vengono fatti imbarcare sulle navi.
LIBRO III	Amori di Giustino e Sofia. Partenza della truppe bizantine e arrivo a Brindisi.
LIBRO IV	Resa pacifica di Brindisi. Avventura di alcuni cavalieri bizantini per la liberazione di Areta (fino alla sconfitta e prigionia di Faulo).
LIBRO V	Sconfitta di Acratia e Ligridonia, liberazione di Areta e distruzione di Gnatia. Areta scortata dai cavalieri bizantini fino al suo palazzo.
LIBRO VI	Allenamento dei guerrieri bizantini in preparazione alle battaglie. Resa pacifica di Lecce, Idrunto e Taranto (<i>flashback</i> di Elpidia sul proprio tragico passato). Costruzione dell'accampamento. Dichiarazione di guerra ai Goti.
LIBRO VII	Assedio e conquista bizantina di Napoli.
LIBRO VIII	Dissertazione sull'amore tra Belisario e Costanzo. Deposizione forzata e uccisione del re goto Teodato. Ascesa al trono di Vitige. Nozze tra Vitige e Amata.

- LIBRO IX Sogno-visione di Belisario sul passato e sul futuro (*profezia sulle sorti dell'Italia*).
- LIBRO X Resa pacifica di Roma.
Catalogo delle forze gote.
- LIBRO XI Discordia interna all'esercito bizantino: lite di Acquilino e Corsamonte per l'amore di Elpidia.
Abbandono dell'esercito da parte di Corsamonte: suo arrivo al Circeo presso Plutina.
- LIBRO XII Battaglia di Ponte Mole, presso Roma.
Tradimento di Burgenzo.
- LIBRO XIII Rimorso di Belisario e decisione di richiamare Corsamonte.
Sortita notturna dei bizantini Lucillo e Tibullo in campo nemico.
- LIBRO XIV Delegazione di Ciro e Traiano per convincere Corsamonte a rientrare: rifiuto di quest'ultimo.
Partenza di Elpidia per Roma sotto la scorta di Ermodoro e Carino.
Rientro di Ciro e Traiano: punizione e umiliazione pubblica di Anticalo.
- LIBRO XV Battaglia presso Roma.
- LIBRO XVI Invio delle donne presenti a Roma a Napoli e Gaeta per precauzione.
Tradimento sventato di papa Silverio: sua deposizione a favore di Vigilio.
Lettera di Antonina a Beliaro: resoconto del prodigio del mosaico.
Presenza di Porto da parte dei Goti.
- LIBRO XVII Duello Acquilino-Turrismo (interrotto dal calar delle tenebre).
Arrivo di Narsete a Roma con viveri e rinforzi.
Tentato omicidio di Belisario da parte di Costanzo, poi imprigionato e giustiziato.
- LIBRO XVIII Battaglia presso Roma: sconfitta e ritirata all'interno delle mura dei bizantini.
- LIBRO XIX Incursione di Mundello e Traiano in campo goto.
Morte di Cillenia.
Rapimento di Elpidia e rientro di Corsamonte.
- LIBRO XX Duello Achille-Argalto.
Battaglia collettiva e gesta di Corsamonte contro Totila, Turrismo, Vitige, Bisandro.
- LIBRO XXI Duello Corsamonte-Turrismo e morte di Turrismo.
Battaglia collettiva.
Piano di Burgenzo per far cadere Corsamonte in una trappola.
- LIBRO XXII Morte di Corsamonte tradito.
- LIBRO XXIII Morte di Elpidia.
Punizione di Burgenzo e Doletto.
Giochi funebri in onore di Corsamonte.
- LIBRO XXIV Incontro di Narsete con la Sibilla (*profezia sulle sorti dell'Italia*).
- LIBRO XXV Avventura di Mundello e presa di Milano.
Battaglia presso Pavia.
Rapido intervento e fuga dei Francesi.
- LIBRO XXVI Presa di Osimo e Rimini.
Avventura di Traiano presso Loreto.
- LIBRO XXVII Duello "collettivo" finale (dieci Romani vs dieci Goti).
Presa di Ravenna e cattura di Vitige.
Fine della guerra e ritorno in patria.

1.3.2 L'Italia liberata: temi ricorrenti e simmetrie interne al poema

Nel presentare al lettore le tematiche che con maggior frequenza ricorrono all'interno dell'*Italia*, nonché eventuali simmetrie ravvisabili tra un libro e l'altro del poema, riteniamo necessario commentare rapidamente le macro-categorie scelte per una simile classificazione.

La prima di queste riguarda gli interventi diretti dell'autore all'interno del poema. Si è già fatto cenno, all'inizio della nostra trattazione, alla critica che Trissino, nella *Sesta divisione*, muove implicitamente ad Ariosto e alla sua massiccia, fin ingombrante presenza all'interno del *Furioso*: il buon poeta eroico, sostiene il Vicentino, dovrebbe «dire poche parole da sé», e lasciare piuttosto parlare i suoi personaggi. Nell'*Italia* Trissino si attiene rigidamente ad un simile comandamento: la sua presenza come autore si riduce ad una nutrita serie di invocazioni alle Muse, ricalcate su quelle omeriche dell'*Iliade*. Alle divinità protettrici delle arti, infatti, il poeta si appella soprattutto durante i canti bellici, affinché lo aiutino a ricordare l'ordine preciso delle varie azioni, o i nomi di tutti i guerrieri coinvolti ed eventualmente uccisi da un certo eroe: modulo narrativo, quest'ultimo, di cui Omero fa un uso assai frequente. Per il resto il poeta preferisce tacere: anche quando, come vedremo, i versi dell'*Italia* assumono una sfumatura politica, di esaltazione dell'imperatore Carlo V attraverso l'immagine di Giustiniano, o il sapore di aspra polemica anti-papale diretta, nemmeno troppo tra le righe, contro Paolo III, Trissino non permette che la sua figura di poeta emerga direttamente, ma lascia a tutti gli effetti la parola ai suoi personaggi.

Tra le simmetrie individuate, non ci soffermiamo sui cataloghi degli eserciti,⁷⁵ i tre duelli e i sogni in cui di frequente ci si imbatte nella lettura del poema, trattandosi di elementi che Trissino mutua chiaramente da Omero e su cui avremo modo di tornare in un capitolo specifico: qui ci si limiti ad attestarne la ricorrente presenza.

Meritano invece una breve considerazione le due profezie sulle future sorti dell'Italia dei libri IX e XXIV, pronunciate rispettivamente dall'angelo Erminio a Belisario, e dalla Sibilla al bizantino Narsete. Da un punto di vista di funzionalità narrativa entrambe rispondono ad un preciso scopo: rendere noti al lettore i principali avvenimenti bellici e politici che hanno caratterizzato la penisola tra il 540 e il 553. Si è già sottolineato in precedenza il fatto che il poema trissiniano copra un intervallo cronologico non coincidente con quello dell'intera guerra gotica (535-553), ma solo con i primi cinque anni del conflitto. Al poeta rimaneva dunque il problema di riferire cosa fosse accaduto in Italia dopo la cattura di Vitige, e lo risolve ricorrendo all'espedito narrativo della profezia. Tanto a Belisario quanto a Narsete, infatti, non viene solo anticipato il finale del conflitto, ma anche presentato un dettagliato resoconto relativo alle principali vicende politiche italiane che, dagli anni oggetto di narrazione, risale fino a quelli contemporanei al poeta, per trasformarsi in aperta

⁷⁵ A proposito dei due cataloghi trissiniani e della loro derivazione omerica si veda il capitolo che Baldassarri dedica al tema in G. BALDASSARRI, *Il sonno di Zeus. Sperimentazione narrativa del poema rinascimentale e tradizione omerica*, Roma, Bulzoni, 1982.

celebrazione del sovrano dedicatario dell'opera: quel Carlo V che agli occhi di Trissino dovrebbe riunire e rappacificare l'Italia così come, mille anni prima, aveva fatto Giustiniano.

<p>INTERVENTI DIRETTI DELL'AUTORE</p>	<p>LIBRO I: Invocazione ad Apollo e alle Muse.</p> <p>LIBRO II: Invocazione alle Muse prima del catalogo dell'esercito bizantino e dichiarazione di poetica (il «faticoso viaggio»; la «novella strada»).</p> <p>LIBRO VIII: Invocazione alle Muse come “cerniera” tra due scene: il dialogo tra Belisario e Costanzo e il <i>focus</i> sulla disperazione di re Teodato.</p> <p>LIBRO IX: Invocazione alle Muse affinché aiutino il poeta nella descrizione dei luoghi del sogno-visione di Belisario.</p> <p>LIBRO X: Invocazione alle Muse affinché aiutino il poeta nell'elencare nomi e territori dei capitani goti.</p> <p>LIBRO XII: Invocazione alle Muse per farsi dire quali Goti Belisario uccide per primi durante la battaglia di Ponte Mole. Invocazione alle Muse per farsi i dire i nomi dei Goti sterminati dalle frecce di Fileno.</p> <p>LIBRO XV: Invocazione alle Muse per farsi dire i nomi dei Goti uccisi da Belisario nella parte finale dell'assedio di Roma.</p> <p>LIBRO XVII: Unico riferimento in tutta l'opera alla fonte storica ad essa sottesa, Procopio di Cesarea, in riferimento alle vicende di Costanzo.</p> <p>LIBRO XVIII: Invocazione alle Muse per farsi riferire le azioni di Belisario durante la battaglia. Invocazione alle Muse per farsi dire i nomi di tutti i bizantini uccisi da Turrismondo.</p> <p>LIBRO XXVII: Invocazione alle Muse e al divino Omero.</p>
<p>CATALOGHI DEGLI ESERCITI</p>	<p>LIBRO II: Catalogo delle forze bizantine.</p> <p>LIBRO X: Catalogo delle forze gote.</p>
<p>PROFEZIE SUL FUTURO DELL'ITALIA</p>	<p>LIBRO IX: Profezia dell'angelo Erminio sulla vittoria di Belisario e sulla futura ascesa di Totila e <i>Teio</i> e sulla loro definitiva sconfitta.</p> <p>LIBRO XXIV: Profezia della Sibilla sulle sorti della penisola fino all'arrivo dei Longobardi</p>
<p>PRODIGI E ALTRE PROFEZIE</p>	<p>LIBRO I: Profezia dell'aquila e del drago interpretata da Procopio (augurio positivo per i bizantini).</p> <p>LIBRO VIII: Profezia negativa di Elia al re goto</p>

	<p>Teodato: i trenta porci. Augurio negativo per i Goti interpretato da Unigasto: il falcone, lo sparpiero, il passero.</p> <p>LIBRO XVI: Augurio positivo che Antonina racconta per lettera a Belisario: il mosaico di Teodorico, al passaggio del messo di Narsete, perde cosce e piedi. Profezia di Palladio sui papi, rovina del cristianesimo.</p> <p>LIBRO XVIII: Dio, come segno che il conflitto che segue sarà aspro, invia sui Romani una pioggia di sangue. Agrippa, morendo, dice a Turrismo che presto sarà ucciso da Corsamonte su quello stesso terreno. L'angelo Adrastio fa sapere che Totila è destinato a morire presso il Metauro, non sul Tevere.</p> <p>LIBRO XXII: Corsamonte cade sulla tomba di Calisto (cattivo auspicio).</p> <p>LIBRO XXVI: Odoacre viene a sapere da due maghi che, quando la Libertà all'interno del sacello sarà nota a tutti, l'Italia uscirà dalla schiavitù dei Goti e sarà libera (<i>flashback</i>). Alle preghiere di Achille e Traiano la statua del sacello muove la testa in segno di assenso: l'Italia sarà liberata.</p> <p>LIBRO XXVII: Dio fa tremare la terra come indizio del fatto che le preghiere di Belisario sono state ascoltate e i Romani vinceranno.</p>
<p style="text-align: center;">SOGNI</p>	<p>LIBRO I: L'angelo Onerio compare in sogno a Giustiniano sotto forma del papa per dirgli che è giunta l'ora di liberare l'Italia dal giogo della servitù ai Goti.</p> <p>LIBRO VII: L'angelo Palladio sotto forma di Albio compare in sogno al bizantino Paucaro per avvertirlo della presenza di un foro nell'acquedotto di Napoli.</p> <p>LIBRO IX: Camillo compare in sogno a suo figlio Belisario per dirgli di salire sul monte e interrogare il vecchio saggio.</p> <p>LIBRO XXI: Il sogno menzognero inviato dall'angelo Giunonio a Turrismo.</p> <p>LIBRO XXIII: Achille sogna Corsamonte che chiede vendetta per il suo tradimento.</p> <p>LIBRO XXV: Palladio appare in sogno al re francese Tiberto per suggerirgli di rientrare in patria.</p>
<p style="text-align: center;">DUELLI</p>	<p>LIBRO XVII: Duello Acquilino-Turrismo (sospeso).</p> <p>LIBRO XX: Duello Achille-Argalto (vittoria di Achille).</p>

1.3.3 L'*Italia liberata*: spazio e tempo

Poche sono le considerazioni relative alla cronologia e alla geografia dell'*Italia liberata* che risultino degne di nota: esse sono anzi riducibili a due. La prima, concernente lo scorrere del tempo, riguarda la mancanza di corrispondenza tra i cinque anni di durata storica degli eventi bellici narrati da Trissino (535-540) e il conteggio dei giorni all'interno del poema. Si precisi infatti che il Vicentino, ancora una volta sulla scorta di Omero, inserisce nell'*Italia* una quantità sovrabbondante di indicazioni cronologiche, coincidenti essenzialmente nell'indicazione della fine di un giorno e dell'inizio di un altro,⁷⁶ particolare che ci ha indotto ad effettuarne un computo. Il risultato di un simile conteggio è che il tempo del racconto non corrisponde ai cinque anni di effettiva durata della guerra.

Quanto alla geografia del poema, essa comprende i luoghi in cui storicamente si combatté il conflitto oggetto di narrazione. Con l'unica eccezione di Brindisi – tappa, come vedremo, di pura invenzione trissiniana – tutte le città rimanenti coincidono: da Durazzo, a Napoli, a Roma, per poi risalire verso Milano e Pavia, e infine Osimo, Rimini e Ravenna. L'aspetto particolare della questione è che, sulla descrizione di tali luoghi, Trissino non si sofferma minimamente, cosa che invece fa in maniera sistematica per gli spazi immaginari del poema: il palazzo di Acratia (libro V), il luogo fantastico in cui è ambientato il sogno-visione di Belisario (libro IX), gli spazi, parimenti favolosi, fatti di selve e grotte, attraverso cui devono passare Corsamonte e Narsete per giungere rispettivamente da Plutina (libro XI) e dalla Sibilla (libro XXIV); a tutti questi luoghi Trissino dedica descrizioni talmente minuziose da arrivare ai limiti della pedanteria. A quest'ultimo proposito, premesso che allo stile dell'*Italia* dedicheremo in seguito riflessioni più sistematiche, si noti che Trissino agisce in perfetta linea con i principi teorico-stilistici enunciati nella *Lettera dedicatoria*: si ricordi infatti che, una delle ragioni per cui Omero viene dichiarato dal poeta degno di imitazione, è il suo essere «copioso e largo», la «particolarità» con cui profonde dettagli al lettore. Uno stilema a cui Trissino stesso si conforma nel proprio poema: le minuziosissime descrizioni –

⁷⁶ A tale indicazione del nuovo giorno si accompagna sempre una breve descrizione dell'alba nascente, di chiaro mutuo omerico: si pensi, ad esempio, al distico «La bella Aurora, che ci rende il giorno/ Fatto avea bianco tutto l'Oriente» (libro I) che ricalca il celebre esametro formulare «Ἥμος δ' ἠριγένεια ῥοδοδάκτυλος Ἥως». Ai tentativi di formularità trissiniana, così come ad alcune caratteristiche dello stile del poema, dedicheremo una sezione specifica nel capitolo successivo, relativo alla presenza omerica nell'*Italia*.

di luoghi, come di oggetti – in cui il Vicentino si dilunga, e che hanno portato a spazientire più di un lettore, altro non sono che la traduzione pratica delle sopra citate enunciazioni teoriche.

Quanto detto fino ad ora per una presentazione generale del poema si ritiene sufficiente: si passa ora a prenderne in analisi le fonti, a partire dall'autore che Trissino elegge dichiaratamente a proprio «Duce», Omero.

2 LE FONTI DEL POEMA

2.1 Trissino e Omero.

In poche opere del Rinascimento italiano l'*imitatio* omerica è così scoperta e palese quanto nell'*Italia liberata da' Gotthi*, al punto da aver indotto diversi studiosi a definire il riuso della fonte omerica da parte del Vicentino nei termini di culto, devozione, adorazione nei confronti dell'autore dell'*Iliade*:⁷⁷ quell'Omero che lo stesso Trissino dice di aver assunto per «Duce» e per «Idea» durante la composizione dell'opera.

Se in molti hanno rilevato l'ingombrante presenza di Omero all'interno dell'*Italia liberata*, in pochi tuttavia hanno indagato come quest'*imitatio* concretamente si espliciti nei diversi libri del poema.⁷⁸ Il capitolo che segue riporta i risultati della mia indagine in tal senso, volta ad un'analisi il più esauriente possibile dell'omerismo trissiniano: compiendo un itinerario che attraversi l'intera opera, si tenteranno di definire le caratteristiche dell'imitazione omerica trissiniana, con attenzione privilegiata per l'*Iliade* – principale ipotesto del poema – ma senza trascurare l'*Odissea*.

2.1.1 *Imitatio* omerica tra teoria e prassi poetica.

Già dalla *Sesta divisione* della *Poetica* trissiniana, che abbiamo preso in esame nel precedente capitolo e cui ora faremo riferimento per sommi capi, emerge con forza la devozione del poeta Vicentino nei confronti di Omero. In questa sezione del suo trattato dedicata al poema eroico, Trissino addita Omero quale supremo modello da imitare, quale autore «più d'ogni altro meraviglioso»,⁷⁹ degno, assai più di Virgilio, di essere eletto a suo maestro e guida ispiratrice durante la composizione dell'*Italia liberata da' Gotthi*. La grandezza di Omero, eletto a paradigma specialmente in qualità di autore dell'*Iliade*,⁸⁰ consiste nell'aver composto un poema basato su un'azione unica – la guerra di Troia –

⁷⁷ Quondam parla dell'*Italia liberata* nei termini di «gigantesca macchina da riproduzione» dell'*Iliade* (QUONDAM, *La poesia duplicata...*, p. 90); Zatti definisce l'epica trissiniana un'«epica del “precepto”», che obbliga il lettore «a riattivare di volta in volta nella memoria l'ipotesto omerico [...], a mettere a nudo il sistema soggiacente delle equivalenze» (ZATTI, *L'imperialismo epico...*, pp.103-104); Gigante, infine, parla di «“ansia” trissiniana di emulazione dell'archetipo» (GIGANTE, *Un'interpretazione...*, p. 65).

⁷⁸ Tra questi si vedano almeno: BALDASSARRI, *Il sonno di Zeus...*, op. cit.; ZATTI, *L'imperialismo epico...*, op. cit.; GIGANTE, *Un'interpretazione...*, op. cit.; e infine il recente VITALE, *L'Omerida italico...*, op. cit.

⁷⁹ TRISSINO, *Poetica...*, p. 43.

⁸⁰ Dato che non stupisce, considerando che nel corso del Cinquecento l'*Odissea*, a differenza dell'*Iliade*, è un poema destinato ad andare incontro ad una «eclissi sistematica» (BALDASSARRI, *Il sonno...*, p. 10). Qualche considerazione sull'occasionale *imitatio* dell'*Odissea* all'interno dell'*Italia liberata* si legge in GIGANTE, *Un'interpretazione...*, pp. 74-75.

perfetta e grande, dotata di un principio, di un mezzo e di una fine ben definiti; nell'aver operato, nei confronti di una simile materia, una selezione, atta ad evitare che il poema si rivelasse d'«immensa grandezza»⁸¹ e “non abbracciabile con uno sguardo” dall'inizio alla fine – selezione che, com'è noto, riguarda gli eventi accaduti nell'arco di cinquantuno giorni, durante l'ultimo anno di guerra. Ancora, Omero è grande per aver ridotto al minimo i suoi interventi diretti come si conviene all'epica, genere per il quale è preferibile lasciar parlare i propri personaggi piuttosto che palesarsi continuamente in prima persona; infine, egli eccelle grazie al suo uso sapiente delle similitudini e alla bellezza delle sue «menzogne»,⁸² magari impossibili ma *verosimili*, di certo da preferire a quelle “ingannatrici”, possibili ma non verosimili.

Quelle che risultano dalla *Sesta divisione* sono rigide regole di definizione teorica del poema eroico, derivate dallo Stagirita, alle quali Trissino, nella prassi della composizione, dimostra una radicale adesione. *L'Italia liberata* è il primo poema epico in Italia basato su un'unica azione con principio, mezzo e fine. Come l'*Iliade*, anche l'opera trissiniana racconta di una guerra, anzi della «particella» di una guerra, materia poi adornata di una serie di episodi “satellite”. La figura dell'autore all'interno del poema risulta pressoché assente, non fosse per una serie di invocazioni alle Muse⁸³ alle quali il poeta continuamente si appella, come già Omero, affinché lo guidino fino alla meta nel corso del suo «faticoso viaggio».⁸⁴ Ancora, la similitudine⁸⁵ è in assoluto la figura retorica più frequente all'interno dell'*Italia liberata*: i libri che contengono il resoconto delle battaglie e degli assedi si rivelano un vero e proprio tripudio di comparazioni, una delle cui principali funzioni è l'*enargia*, ovvero l'«efficace rappresentazione».⁸⁶

Il filoellenismo e il culto iliadico di Trissino, tuttavia, non si arrestano alla pedissequa trasposizione pratica del paradigma definito dalla *Poetica*, di cui Omero è *exemplum* eccelso, ma coinvolgono l'*Italia liberata da' Gotthi* sotto ogni aspetto: un puntuale confronto tra

⁸¹ TRISSINO, *Poetica...*, p. 46.

⁸² Ivi, p. 50.

⁸³ Senza contare l'appello proemiale «Divino Apollo, e voi celesti Muse», e l'invocazione che apre il ventisettesimo e ultimo libro dell'*Italia liberata*, «Vergini sacre al cui governo è posto/ Parnaso [...]», gli interventi diretti dell'autore all'interno del poema si riducono a nove: libro II, p.13 e p.14; libro VIII, p.78; libro IX, p.87; libro X, p.101; libro XII, p.128; libro XV, p.161; libro XVIII, p.189 e p.191. Tutti coincidono con preghiere alle Muse, che Trissino chiama in causa soprattutto nel corso delle azioni belliche, affinché gli forniscano l'elenco completo dei guerrieri uccisi da questo o da quel condottiero durante la battaglia.

⁸⁴ TRISSINO, *La Italia liberata...*, p. 13 (libro II).

⁸⁵ A proposito dell'uso della similitudine nell'*Italia liberata*, Sergio Zatti ne parla nei termini di «contrassegno» del testo come *epico*, rinvio costante al codice di riferimento, che è per l'appunto quello dell'*epos*. Nel poema trissiniano, scrive ancora Zatti, il meraviglioso romanzesco risulta bandito in ogni sua forma, anche per ciò che riguarda la retorica narrativa: da qui il sacrificio della metafora a favore della similitudine, che svolge sostanzialmente il ruolo della descrizione. Cfr. ZATTI, *L'imperialismo epico...*, pp. 106-107.

⁸⁶ TRISSINO, *La Italia liberata...*, p. XXXIX.

l'*Iliade* e il poema trissiniano mostra come «adorare le pedate»⁸⁷ di Omero per il Vicentino significhi emulare la struttura dell'opera del suo predecessore, riprenderne i filoni tematici principali, imitare l'architettura di singoli episodi, riprodurne lingua e stile, tanto che non esiste quasi libro dell'*Iliade* da cui Trissino non abbia ricavato del materiale per riscriverlo – spesso tradurlo – e inserirlo nel suo poema.

Anche un conoscitore di Omero non esperto, ad una prima lettura dell'*Italia liberata*, è in grado di individuare nel testo una serie di trasparenti motivi omerici: la materia bellica (e storica) che si articola in battaglie, assedi, cataloghi di eserciti, duelli in teoria risolutori, nella pratica inconcludenti; il motivo della lite tra Corsamonte ed Acquilino per l'amore di Elpidia, sulla falsariga di quella tra Achille ed Agamennone per Briseide; la conseguente rinuncia di Corsamonte a combattere e l'ambasceria a lui inviata nel vano tentativo di convincerlo a tornare; il rapimento di Elpidia; la sortita notturna di Lucillo e Tibullo in campo nemico; e naturalmente il sistema degli angeli, che per volontà divina intervengono di continuo nelle vicende umane al pari degli dei dell'Olimpo.

L'*imitatio* trissiniana tuttavia non si esplica unicamente nella ripresa di τόποι tematici, ma riguarda le azioni stesse dei personaggi e le parole che il poeta fa loro pronunciare. Un complessivo bilancio del debito omerico all'interno dell'*Italia liberata* mostra come dei ventisette libri del poema trissiniano – ma forse l'idea iniziale dell'autore era di strutturarli in ventiquattro, come l'*Iliade*⁸⁸ – siano quelli che trattano di guerra⁸⁹ a risentire più fortemente dell'influsso di Omero, al punto da suscitare l'impressione che di originale contengano ben poco. Le battaglie tra Romani e Goti descritte da Trissino si rivelano spesso vere e proprie trasposizioni in volgare degli esametri omerici. Ogni guerriero dell'*Italia liberata* ha un

⁸⁷ TRISSINO, *La Italia liberata...*, p. XXXIX.

⁸⁸ Si citi a tale proposito la carta 162r dello *Zibaldone autografo dell' Italia liberata* che mostra, sulla colonna di destra, un indice preparatorio dell'*Italia liberata*, in cui il numero di ogni libro del poema è accompagnato da una breve descrizione del suo contenuto. La numerazione si ferma al libro XXIV, il cui argomento è abbozzato in questi termini: «24. Combatter di Vitige co(n) Belifario che lo prende poi pilja ravenna e va a bifanzo». In realtà, nell'edizione definitiva del poema, la cattura di Vitige, la liberazione definitiva dell'Italia dal giogo della schiavitù gota, e il rientro di Belisario e compagni a Bisanzio saranno oggetto di narrazione del libro XXVII dell'*Italia liberata*. Da qui la supposizione che Trissino in un primo momento avesse pensato di strutturare l'opera in ventiquattro libri, come l'*Iliade*, per poi vedersi costretto ad ampliarla. Sulla «mole» del poema trissiniano e sul suo sbilanciamento interno – l'autore narra in più dieci libri (X-XXV) l'assedio di Roma e dedica unicamente i libri XXV e XXVI al resoconto delle battaglie svoltesi in varie città dell'Italia centro-settentrionale – si veda GIGANTE, *Un'interpretazione...*, p. 52 e pp. 57-58. Su tale squilibrio si tornerà a riflettere più avanti.

⁸⁹ All'interno dell'*Italia liberata* alle «armi» viene concesso molto più spazio che agli «amori». Nello specifico, i libri occupati interamente o quasi da eventi bellici sono: libro VII (battaglia di Napoli); libro XII (battaglia di Ponte Mole); libro XV (assedio di Roma); libro XVII (duello Acquilino-Turrismondo); libro XVIII (assedio di Roma); libro XX (duello Achille-Argalto e lotta confusa); libro XXI (duello Corsamonte-Turrismondo e lotta confusa); libro XXII (gesta di Corsamonte e sua morte); libri XXV-XXVII (presa di Milano, Pavia, Osimo, Rimini, Ravenna e duello finale).

proprio *alter ego* iliadico di cui ripropone fedelmente le azioni nel corso della guerra: uccide i nemici con le stesse armi e nello stesso modo del suo “antenato”, invoca la protezione divina, esorta i compagni, incalza i nemici, resiste o fugge, sopravvive o viene ucciso nello stesso momento in cui il suo corrispettivo dell’*Iliade* risulta protagonista di simili gesta. Anche nell’architettura dei duelli Trissino ricalca pedissequamente il copione omerico: le tre grandi “monomachie”⁹⁰ dell’*Italia liberata* – Acquilino contro Turrismo (libro XVII), Achille contro Argalto (libro XX), Corsamonte contro Turrismo (libro XXI) – ripropongono al lettore i celebri duelli di Aiace contro Ettore (libro VII), Menelao contro Alessandro (libro III), e Achille contro Ettore (libro XXII).

Per rendere l’idea di quale rapporto di derivazione sussista tra l’*Italia* e l’*Iliade*, si fornisce uno schema dei nuclei narrativi principali che Trissino riprende da Omero.

<i>L’Italia liberata da’ Gotthi</i>	<i>Iliade</i>
<p>Libro I:</p> <ul style="list-style-type: none"> - proemio con invocazione ad Apollo e alle Muse - la vestizione di Giustiniano - la figura dell’astrologo Procopio - Procopio e la profezia dell’aquila e del drago 	<ul style="list-style-type: none"> - proemio con invocazione a Calliope (I, 1-5) - la vestizione di Agamennone (II, 42-47) - la figura dell’indovino Calcante (I, 53-100) - la predizione di Calcante narrata come <i>flashback</i> nel discorso di Odisseo (II, 278-335)
<p>Libro II:</p> <ul style="list-style-type: none"> - elenco delle schiere dei Romani 	<ul style="list-style-type: none"> - il catalogo delle navi achee (II, 484-785)
<p>Libro III:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Teodora si agghinda per sedurre Giustiniano - la richiesta di Teodora a Giustiniano 	<ul style="list-style-type: none"> - Era si veste per rendersi desiderabile agli occhi di Zeus (XIV, 159ss.) - l’inganno di Era a Zeus (XIV, 292-352)
<p>Libro VII:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Corsamonte durante l’assedio di Napoli solleva un masso pesantissimo 	<ul style="list-style-type: none"> - Diomede solleva un masso enorme (V, 302ss) così come Ettore afferra da solo una pietra pesantissima pietra (XII, 432-471)

⁹⁰ Ad utilizzare il termine «monomachie» è lo stesso Trissino nella carta 17r del *Fondo Castiglioni 8/1*, in cui l’autore elenca i duelli, le «scaramuze», i «fatti darne», gli amori e i tradimenti che ha intenzione di inserire nell’*Italia liberata*.

<p>Libro VIII:</p> <ul style="list-style-type: none"> - il goto Unigasto spiega ad Ablavio l'augurio negativo del falcone, lo sparviero ed il passero 	<ul style="list-style-type: none"> - il prodigio dell'aquila e del serpente: Polidamante consiglia invano ad Ettore di ritirarsi (XII, 195-250)
<p>Libro X:</p> <ul style="list-style-type: none"> - la richiesta della Madonna a Dio per vendicare l'ingiuria commessa da Massenzo - elenco delle schiere dei Goti 	<ul style="list-style-type: none"> - la richiesta di Teti a Zeus e la promessa di quest'ultimo (I, 495ss.) - elenco delle schiere troiane (II, 786-877)
<p>Libro XII:</p> <ul style="list-style-type: none"> - l'arciere Fileno, fratello di Acquilino - Palladio leva dagli occhi da Belisario il "velo" per permettergli di distinguere angeli e mortali nella battaglia - la preghiera di Belisario a Dio e la commozione di quest'ultimo 	<ul style="list-style-type: none"> - l'arciere Teucro (VIII, 253-334) - Atena leva dagli occhi di Diomede la "nube" affinché non sfidi per errore un dio nel corso della battaglia (V, 124ss.) - la preghiera di Odisseo a Zeus che ne esaudisce il desiderio (VIII, 212-252)
<p>Libro XIII:</p> <ul style="list-style-type: none"> - i suggerimenti di Paulo - Frodino, su invito di Vitige, tenta una sortita dentro Roma ma viene catturato da Lucillo e Tibullo - la strage di Lucillo e Tibullo in campo nemico 	<ul style="list-style-type: none"> - i suggerimenti di Nestore (IX, 85ss.) - la cattura di Dolone durante la sortita notturna di Odisseo e Diomede (X, 299-468) - la strage di Reso e dei Traci da parte di Odisseo e Diomede (X, 469-579)
<p>Libro XIV:</p> <ul style="list-style-type: none"> - l'episodio di Anticalo e Traiano - Ciro e Traiano tentano invano di far rientrare Corsamonte all'accampamento - rientro di Ciro e Traiano senza Corsamonte 	<ul style="list-style-type: none"> - l'episodio di Tersite ed Odisseo (II, 211-277) - il colloquio tra Odisseo, Fenice, Aiace ed Achille e il definitivo rifiuto di quest'ultimo di tornare in battaglia (IX, 182-668) - Odisseo e Aiace tornano al campo degli Achei (IX, 668-713)
<p>Libro XV:</p> <ul style="list-style-type: none"> - la preghiera di Cosmo a Dio - le gesta di Totila e Teio durante la battaglia 	<ul style="list-style-type: none"> - la preghiera di Menelao a Zeus (III, 349-355) - le gesta di Sarpedone e Glauco (XII, 251-431)

<p>Libro XVII: - il duello tra Turrismo e Acquilino</p>	<p>- il duello tra Ettore e Aiace (VII, 54-312)</p>
<p>Libro XVIII: - la vestizione di Belisario prima della battaglia - le gesta di Belisario durante la battaglia fino alla ferita alla mano - l'incalzare di Turrismo e la conclusione della battaglia - la morte di Agrippa per mano di Turrismo</p>	<p>- la vestizione di Agamennone (XI, 1-46) - le gesta di Agamennone e la sua ferita (XI, 47-180; 218-283) - Ettore incalza e la conclusione della battaglia (XI, 284-595) - l'uccisione di Patroclo da parte di Ettore (XVI, 828-867)</p>
<p>Libro XIX: - la sortita notturna di Traiano e Mundello in campo goto - la tregua proposta per la sepoltura dei morti - il rientro di Corsamonte e le sue parole di scusa a Belisario - un araldo riporta ai Romani la proposta di duello del goto Argalto</p>	<p>- la sortita notturna di Odisseo e Diomede in campo nemico (X, 180-298) - la tregua per la sepoltura dei morti (VII, 367-441) - il rientro di Achille e l'ammenda di Agamennone (XIX, 40-281) - Paride propone il duello risolutore con Menelao (III, 58-120)</p>
<p>Libro XX: - il duello tra Argalto e Achille - la violazione dei patti e la ferita di Achille - la battaglia a seguito dei patti violati - le gesta di Totila contro Corsamonte - le gesta di Corsamonte in battaglia - la preghiera di Totila a Dio - Corsamonte vuole impossessarsi del cavallo di Vitige - Materno chiede pietà a Corsamonte - Unigasto apre le porte del vallo affinché i</p>	<p>- il duello tra Paride e Menelao (III, 314ss.) - la violazione dei patti e la ferita di Menelao (IV, 73-219) - la battaglia a seguito dei patti violati (IV, 419-544) - lo scontro di Enea e Achille (XX, 75-352) - le stragi di Achille (XX, 353-504) - la preghiera di Menelao a Zeus (III, 349-355) - Diomede vuole impossessarsi del destriero di Enea (V, 259ss.) - Adrasto chiede pietà a Menelao (VI, 45-53) - Priamo ordina di aprire le porte Scee per</p>

<p>suoi compagni si salvino; l'intervento dell'angelo Latonio a favore del goto Bisandro</p> <p>- Latonio si rivela a Corsamonte e gli ingiunge di non combattere contro un messo divino</p>	<p>accogliere i Troiani in fuga; Apollo salva Agenore dalla furia di Achille (XXI, 514-611)</p> <p>- Apollo si rivela a Diomede ordinandogli di non combattere contro un dio (V, 434-444)</p>
<p>Libro XXI:</p> <p>- il sogno menzognero di Junonio a Turrismo</p> <p>- la morte di Turrismo</p> <p>- le gesta di Corsamonte e le sue stragi in battaglia</p> <p>- Bellano chiede pietà a Corsamonte</p>	<p>- il sogno ingannatore inviato da Zeus ad Agamennone per onorare la promessa fatta a Teti (II, 1-39).</p> <p>- il duello Ettore-Achille e la morte di Ettore (XXII, 247-375)</p> <p>- Achille fa strage di Troiani (XXI, 1-135)</p> <p>- Adrasto chiede pietà a Menelao (VI, 45-53)</p>
<p>Libro XXIII:</p> <p>- i giochi funebri in onore di Corsamonte</p>	<p>- i giochi funebri in onore di Patroclo (XXIII, 1-897)</p>
<p>Libro XXV:</p> <p>- un gruppo di Goti implora di aver salva la vita</p> <p>- la peste nel campo dei Francesi</p>	<p>- Adrasto chiede pietà a Menelao (VI, 45-53)</p> <p>- la peste nel campo degli Achei a causa dell'offesa di Agamennone a Crise (I, 8-52)</p>
<p>Libro XXVI:</p> <p>- descrizione dei mostri ibridi a guardia del sacello</p> <p>- <i>Teio</i> non vuole arrendersi e rivolge dure critiche a Vitige e a chi vuole fuggire</p>	<p>- descrizione della Chimera contro cui ha dovuto combattere Bellerofonte (VI, 179-182)</p> <p>- Diomede critica la viltà di Agamennone (IX, 31ss.)</p>
<p>Libro XXVII:</p> <p>- la bilancia di Dio</p>	<p>- Zeus prende la bilancia d'oro che decreta la provvisoria vittoria dei Troiani (VIII, 69-74); Zeus prende la bilancia d'oro che decide chi tra Achille ed Ettore è destinato a vincere il duello (XXII, 208ss.)</p>

È sufficiente un rapido sguardo alla tabella per intuire la portata del debito omerico trissiniano: la quantità di libri e di episodi dell'*Italia* interessati da *imitatio* omerica è stupefacente. Rimangono esclusi solo otto libri su ventisette, vale a dire i canti IV, V, VI, IX, XI, XVI, XXII, XXIV. Si tratta non a caso dei canti in cui il “romanzo” prevale sull'*epos*.

Tutti i rimanenti libri del poema trissiniano contengono, seppur in misura differente, richiami iliadici. Si consideri peraltro che nella tabella si sono riportati solo gli episodi dell'*Italia* in cui la fonte omerica traspare con maggior evidenza e senza alcun tentativo di dissimulazione da parte dell'autore. Si tratta di casi in cui Trissino preleva vicende dall'*Iliade* e le “cuce” qua e là all'interno del suo poema, mantenendosi il più possibile fedele al modello – in certe occasioni letteralmente traducendolo – e limitandosi a piccole modifiche necessarie affinché gli episodi ben si adattino alla materia narrativa dell'*Italia*. Ma esistono anche passi in cui l'*Iliade* viene evocata, più che pedissequamente imitata; senza contare poi gli elementi stilistici – similitudini, epiteti, formularità – che guardano tutti ad Omero.

Nei paragrafi che seguono si tenterà di rendere conto di tutti questi diversi livelli di *imitatio*. Si comincerà con l'analisi di alcuni tra i più eclatanti episodi iliadici dell'*Italia*, nel tentativo di illustrare come il Vicentino usi la sua fonte (per ovvi motivi di spazio si è dovuta operare una selezione). Si procederà con l'esame e la discussione di passi in cui il modello è presente ma meno immediatamente riconoscibile, per concludere con brevi cenni relativi a lingua e stile: su quest'ultimo aspetto non ci si soffermerà a lungo, data la presenza di recenti ed esaustive disamine in materia.⁹¹ Il capitolo si concluderà con qualche considerazione sui debiti trissiniani nei confronti dell'*Odissea*, più rari all'interno dell'*Italia*, ma comunque non trascurabili.

2.1.2 I fatti di Dolone e le sortite notturne dell'*Italia liberata*.

Uno dei τόποι epici per eccellenza è rappresentato dal motivo della sortita notturna in campo nemico: nel corso della notte due tra i più valorosi soldati dell'esercito vengono scelti (o talvolta si autopropongono) per compiere segreta irruzione nell'accampamento avversario, investiti di una missione più o meno specifica. L'operazione, normalmente coronata dal successo, può anche, al contrario, contemplare la morte dei protagonisti.

L'archetipo di tutte le sortite notturne è naturalmente rappresentato dall'episodio di Odisseo e Diomede del X libro dell'*Iliade*: la battuta esplorativa dei due greci è innescata dalle parole di Nestore – che durante un'assemblea prega qualche acheo di farsi volontario per

⁹¹ Si pensi in particolare a VITALE, *L'Omerida italico...*, op cit. e all'altrettanto recente studio di DI SANTO, *Il poema epico...*, pp. 281-296.

l'impresa – prevede nel suo corso la cattura e l'uccisione del troiano Dolone, e si conclude con la strage di Reso e dei suoi. Direttamente ispirato a tale episodio iliadico è quello virgiliano che ha per protagonisti Eurialo e Niso nel IX libro dell'*Eneide*, il quale tuttavia – seppur chiaramente evoca Omero – si svolge secondo moduli narrativi del tutto originali. In questo caso, infatti, l'iniziativa di oltrepassare le linee nemiche durante la notte per informare Enea di quanto avviene tra le fila dei Rutuli è inizialmente tutta di Niso. Eurialo poi, venuto a conoscenza del piano, decide di accompagnare il suo inseparabile amico. Entrambi sono destinati a perire nel corso dell'impresa: il giovanissimo Eurialo è ucciso da Volcente. Niso, dopo aver vendicato l'amico, cade sotto i colpi di altri italici. A questo punto Virgilio – come spesso fa per i giovani morti dell'*Eneide* – destina ai due eroi parole di consolazione in un famosissimo passo.⁹²

In età rinascimentale il motivo della sortita notturna ricompare in tutti i tre principali poemi epici del secolo – il *Furioso*, l'*Italia* e la *Gerusalemme liberata* – con la differenza che mentre Ariosto e Tasso si ispirano all'*Eneide*, Trissino guarda unicamente ad Omero. Negli episodi di Cloridano e Medoro (*O.F.*, XVIII, 165ss.) e Clorinda ed Argante (*G. L.*, XII, 1ss.), infatti, l'azione eroica è proposta come in Virgilio da uno dei due personaggi – rispettivamente Medoro e Clorinda – e si conclude con una tragica morte: quella di Cloridano e Clorinda. Tasso poi, ancor più che Ariosto, segue strenuamente il modello virgiliano, al di là dell'importante variante della donna protagonista: dall'*Eneide* deriva, per esempio, la richiesta di permesso di Argante e Clorinda al re Aladino prima di uscire dalle mura, laddove Eurialo e Niso si rivolgevano a Iulo. Senza contare poi le numerose riprese testuali che hanno fatto dire a Caretti che «Tasso, più che imitare, traduce addirittura spesso Virgilio».⁹³

Di traduzione si può parlare anche nel caso di Trissino, seppure, come si è detto, il modello che sottosta alle due sortite notturne dell'*Italia liberata* è unicamente l'*Iliade*.⁹⁴ Gli episodi trissiniani cui si fa riferimento sono l'impresa di Mundello e Traiano, i due romani che nel libro XIX si fanno avanti per entrare di nascosto nel campo dei Goti e tentare «di scoprire i lor consigli»; e la sortita non previamente pianificata di cui sono protagonisti nel libro XIII Lucillo e Tibullo, destinati a fare strage di Urtado e dei suoi. Entrambe le vicende derivano dal canto X dell'*Iliade*, di cui riprendono rispettivamente una parte. L'*imitatio* trissiniana

⁹² «Fortunati ambo! Siquid mea carmina possunt,/ nulla dies umquam memori vos eximet aevo,/ dum domus Aeneae Capitoli immobile saxum/ accolet imperiumque pater Romanus habebit». *Aen.* IX, 446-449.

⁹³ T. TASSO, *Gerusalemme liberata*, a cura di L. Caretti, Milano, Mondadori, 1979, p. 706.

⁹⁴ Alcune considerazioni sulle sortite notturne dell'*Italia* si trovano in M. COMELLI, *Sortite notturne cinquecentesche. I casi di Trissino e Alamanni*, in M. Gioseffi (a cura di), *Uso, riuso e abuso dei testi classici*, Milano, LED, 2010, pp. 233-264. Sul tema di veda anche C. CABANI, *Gli amici amanti. Coppie eroiche e sortite notturne nell'epica italiana*, Napoli, Liguori, 1995.

dell'impresa di Odisseo e Diomede risulta così scorporata in due libri dell'*Italia*, il diciannovesimo – che ricalca la prima metà dell'episodio omerico – e il tredicesimo – che invece guarda alla parte finale del canto X.

Per comprendere a fondo l'operazione di incastro testuale compiuta da Trissino, è indispensabile innanzitutto avere ben chiara l'architettura delle vicende in Omero. Si ripropongono perciò i principali nuclei narrativi in cui risulta articolato il canto X dell'*Iliade*.

1. Agamennone e Menelao non riescono a prendere sonno: molte preoccupazioni pesano loro sul cuore. Decidono perciò di destare tutti i capi Achei e riunirli in assemblea (X, 1-179);
2. Nestore prende la parola, esprimendo la necessità di una sortita notturna dentro le mura di Ilio, al fine di catturare qualche nemico e convincerlo a rivelare i piani dei Troiani. Diomede e Odisseo si fanno volontari e si avviano verso la città sotto la protezione di Atena. (X, 180-298);
3. Contemporaneamente si svolge un'assemblea notturna anche in campo troiano: Ettore conferisce a Dolone l'incarico di un'operazione di spionaggio presso le navi achee. Lungo il percorso, tuttavia, il guerriero troiano si imbatte in Odisseo e Diomede, i quali lo immobilizzano e, dopo avergli estratto le informazioni desiderate, lo uccidono (X, 299-468).
4. Odisseo e Diomede penetrano in città, fanno strage di Reso e dei Traci, quindi rientrano nel campo degli Achei (X, 469-579).

Se la primissima parte del canto X non trova riscontro diretto in Trissino,⁹⁵ tutto il secondo nucleo narrativo dell'*Iliade* è riproposto dal Vicentino nel libro XIX dell'*Italia liberata*.

Il libro è aperto dall'immagine del cordoglio di Belisario, costernato alla visione della fuga delle sue schiere, protagoniste nel canto precedente di una dura sconfitta. Fatti rientrare i combattenti in città e chiuse le porte di Roma, tutti si affollano intorno al ferito Arasso che, a

⁹⁵ Per la verità il motivo dell'insonnia dei capi è ripreso da Trissino nel libro II del poema. Protagonista dell'episodio dalla chiara evocazione omerica è Belisario, il quale, nominato nel libro precedente capitano della spedizione bellica in Italia, «da pensieri involto,/ Non dava luogo al lusingar del sonno;/ Ma rivolgea più cose entr' a la mente,/ Che a la vittoria sua facean mestieri» (TRISSINO, *La Italia liberata...*, p. 12, libro II). Il passo peraltro contiene un duplice riferimento classico: non solo Omero per il motivo testuale che si è detto, ma anche Virgilio per quanto riguarda l'immagine della natura silente e addormentata con cui si apre il libro: «La Notte già col suo stellato manto/ Copria l'adorna faccia de la terra, / E tutti gli animali avean ristauro/ Dal sonno, e tregua al travagliar del giorno,/ Posando in lei le risolte membra [...]» (*Ibidem*). Si ripensi infatti al canto IV dell'*Eneide*, in cui Virgilio descrive la quiete della natura durante la notte, per metterla in contrasto con l'insana pazzia che agita Didone: «Nox erat et placidum carpebant fessa soporem/ corpora per terras silvaeque et saeva quierant/ aequora, cum medio volvontur sidera lapsu,/ cum tacet omnis ager, pecudes pictaeque volucres,/ quaequae lacus late liquidos quaequae aspera dumis/ rura tenent, somno positae sub nocte silenti,/ lenibant curas et corda oblita laborum». *Aen.* IV, 522ss.

causa dei colpi infertigli dal nemico, rischia di perdere l'occhio. Grazie alle sapienti cure del medico Teodetto, Arasso riesce a riprendersi. Ad una sorte non altrettanto felice, invece, vanno incontro Catullo e Bocco, destinati a morire in pochi giorni per la gravità delle loro ferite.

È questo il momento in cui Belisario convoca un'assemblea che in tutto e per tutto ricalca quella del canto X dell'*Iliade*: recitando il copione che in Omero è di Nestore, il «capitano eccelso» chiede che qualcuno dei presenti si faccia avanti per compiere una sortita nel campo dei nemici e tentare di scoprire i loro piani. Chiunque avrà il coraggio di rendersi protagonista di una simile impresa, aggiunge Belisario, non solo acquisterà «fama immortale», ma riceverà anche premi più immediati e concreti, quali «un dono di cavalli, o d'arme,/ O d'altra cosa preziosa, e rara,/ Per testimonio de la sua virtute» (p.197). Si tratta dei corrispettivi trissiniani dell'omerica ὄϊν μέλαιναν – la pecora nera con agnello che ciascuno dei capi achei dovrà dare ai volontari in caso di successo nella sortita – con cui Nestore alletta l'animo degli Achei per spingerli all'impresa, in base alla logica dell'ἀρετή-τιμή-κλέος (valore-virtù-gloria) su cui si fonda l'intera società omerica e di cui, spesso, anche Trissino si appropria.

Di fronte alla promessa di gloria immortale subito si fa avanti Mundello, il quale, come Diomede, chiede di avere un compagno che lo aiuti a fronteggiare il pericolo. Le parole pronunciate dal valoroso bizantino, che sotto si propongono in parallelo a quelle di Diomede, si presentano quale vera e propria traduzione degli esametri omerici:

[...] Almo Signore, il cuor mi sprona
D'andare a questa perigliosa impresa;
Ma s'ancor meco ne venisse un altro,
Saria più salda, e più sicura andata;
Che quando vanno dui, s'ajutan meglio
L'un l'altro a ritrovar ciò, che den fare,
Che sempre un solo ha più l'ingegno tardo,
E più dubbioso, e debole il pensiero.⁹⁶

Νέστορ ἔμ' ὀτρύνει κραδίη καὶ θυμὸς ἀγήνωρ
ἀνδρῶν δυσμενέων δῦναι στρατὸν ἐγγυς ἐόντων
Τρώων: ἀλλ' εἴ τις μοι ἀνὴρ ἅμ' ἔποιτο καὶ ἄλλος
μᾶλλον θαλπωρὴ καὶ θαρσαλεώτερον ἔσται.
σὺν τε δὺ' ἐρχομένω καὶ τε πρὸ ὃ τοῦ ἐνόησεν
ὅπως κέρδος ἔη: μούνοσ δ' εἴ πέρ τε νοήσῃ
ἀλλὰ τέ οἱ βράσσων τε νόος, λεπτή δέ τε μῆτις.⁹⁷

Tra i tanti (bizantini e Achei) che si dichiarano pronti a seguire il primo volontario, vengono scelti rispettivamente Traiano e Odisseo. Entrambi si sottraggono con modestia alle lodi del compagno, affrettando la partenza verso il campo dei nemici: «Andiam pur tosto, e non perdiam più tempo./ Ch'è già passato il terzo de la notte», dice Traiano, ricalcando

⁹⁶ TRISSINO, *La Italia liberata...*, p. 197 (libro XIX).

⁹⁷ «Nestore, me spinge il cuore e il petto superbo/ a entrare nel campo dei nemici, qui presso,/ dei Tecuri. Ma se anche un altro volesse venire con me,/ sarà maggiore il coraggio e più sicura la cosa./ Due che marciano insieme, uno provvede per l'altro/ come sia meglio; uno, per quanto pensi,/ ma la mente è più corta, il pensiero più debole!». *Il. X*, 220-226.

perfettamente le parole di Odisseo. Anche questo infatti fa notare all'amico che l'alba è vicina: «[...] παροίχωκεν δὲ πλέων νύξ/ τῶν δύο μοιράων, τριτάτη δ' ἔτι μοῖρα λέλειπται». ⁹⁸

Prima di descrivere la partenza, Omero dedica qualche verso alla vestizione dei due guerrieri, particolare invece assente in Trissino, il quale si limita ad osservare: «[...] s'armarò/ d'arme sicure». Il poeta greco invece si dilunga nella descrizione del casco di pelle taurina che Trasimede porge a Diomede, e soprattutto in quella dell'elmo di Odisseo, ricoperto all'interno di cuoio, all'esterno di zanne di verro. Si tratta di un casco antichissimo, dei cui illustri proprietari Omero ripropone la genealogia, con lo scopo di certificarne la preziosità:

τὴν ῥά ποτ' ἐξ Ἑλεῶνος Ἀμύντορος Ὀρμενίδαο
ἐξέλετ' Αὐτόλυκος πυκινὸν δόμον ἀντιτορήσας,
Σκάνδειαν δ' ἄρα δῶκε Κυθηρίῳ Ἀμφιδάμαντι.
Ἀμφιδάμας δὲ Μόλῳ δῶκε ξεινήϊον εἶναι,
αὐτὰρ ὁ Μηριόνη δῶκεν ᾧ παιδί φορῆναι.
δὴ τότε Ὀδυσσεύς πύκασεν κάρη ἀμφιτεθεῖσα. ⁹⁹

Se il particolare dell'elmo e della vestizione dei soldati è assente in Trissino, tuttavia, il procedimento narrativo in base a cui si propone ai lettori il *pedigree* di un oggetto per dimostrarne l'antichità o il pregio non è affatto sconosciuto al poeta vicentino, che più volte lo ripropone all'interno dell'*Italia*. Già nel libro I del poema lo utilizza per descrivere lo scettro di Giustiniano:

Questo era mezo d'un avorio bianco,
E mezo d'un verzin, che pareva sangue,
E quattro cerchi d'oro avea d'intorno,
E tre d'argento, e in cima eran lavori,
Tanto eccellenti, e sì perfette gemme,
Che non fu visto mai cosa sì bella.
Questo l'eterno Dio mandò dal cielo
Al suo gran Costantino, e morto lui,
Stette nascoso poi molti, e molt'anni;
E d'indi al buon Teodosio ancor pervenne,
E dietro a quello, il Re de l'universo
Al gran Giustinian volse donarlo,
Con cui reggeva i popoli del mondo. ¹⁰⁰

Similmente nel libro XVIII, poco prima della battaglia destinata a terminare con la ritirata dei bizantini dentro le mura di Roma, Trissino propone una descrizione dettagliatissima della corazza di Belisario, specificando la genealogia dei suoi possessori:

⁹⁸ «[...] il più della notte è trascorso:/ due parti, rimane ancora la terza parte». *Il. X*, 252-253.

⁹⁹ «In Eleone una volta ad Amintore Ormenide/ lo rubò Autolico, avendo forzato la solida casa;/ ma a Scandia lo diede ad Anfidamante Citerio,/ Anfidamante lo diede a Molo, che fosse dono ospitale,/ e questi lo diede a portare a Merione suo figlio./ Allora, ben calzato, protesse il capo d'Odisseo». *Il. X*, 266-271.

¹⁰⁰ TRISSINO, *La Italia liberata...*, p. 4 (libro I).

Poi sopra questa pose la corazza,
Che'l gran Giustinian gli avea donata,
Quando 'l mandò in Italia a liberarla;
Questa fu prima d'Atila feroce,
E Zelibe donolla al buon Giustino,
Quando con lui fe lega contra i Persi,
La qual fu poi cagion de la sua morte.¹⁰¹

Entrambi gli esempi citati esulano dalla materia di questo capitolo, trattandosi di casi in cui la fonte omerica viene evocata e parzialmente dissimulata – più che pedissequamente imitata, come più spesso accade nell'*Italia*. Dei richiami omerici di questo genere ci si occuperà più avanti. Qui ci si limiti ad osservare il modo in cui Trissino adatta il modello alle esigenze del suo poema, nonché la sua passione per i dettagli nelle descrizioni: si tratta di quella «particolarità», ossia prodigalità nel fornire al lettore i dettagli, di cui il Vicentino parla nella *Lettera dedicatoria* e che, ancora una volta, deriva da Omero.

Tornando al canto X dell'*Iliade*, Odisseo e Diomede dopo essersi armati partono alla volta del campo nemico. Atena, vedendoli, manda loro incontro un airone (ἔρφιδίον) come segno della buona riuscita dell'impresa. È buio e i due non possono vedere l'animale, ma ne odono il grido: subito lo riconoscono come uccello inviato dalla Pallade e pregano la dea per ottenerne la protezione. Questa medesima scena si ripete identica nell'*Italia liberata*: Mundello e Traiano sentono arrivare da «man destra» – corrispettivo dell'omerico δεξιὸν, “da destra” – una civetta. Immediatamente percepiscono la presenza dell'angelo Palladio accanto a loro e ne richiedono l'appoggio durante il loro «periglioso viaggio». Quindi se ne vanno, «Che parean dui fortissimi leoni/ Tra corpi morti, et arme sparse, e sangue», perfetta traduzione di «[...]βάν ῥ' ἴμεν ὄς τε λέοντε δύω[...]/ἄμ φόνον, ἄν νέκυας, διά τ' ἔντεα καὶ μέλαν αἷμα». ¹⁰²

A questo punto della narrazione il racconto omerico prevede uno stacco: la focalizzazione si sposta da Odisseo e Diomede all'accampamento troiano, dove Ettore, al pari dei capi Achei, chiede a qualcuno dei suoi di andare a spiare le navi nemiche. Ha inizio così il terzo nucleo narrativo del canto X: esso non trova riscontro nel libro XIX dell'*Italia liberata*. Nel poema trissiniano, infatti, l'attenzione rimane puntata su Mundello e Traiano, i quali riescono a penetrare nel vallo dei Goti grazie alla nebbia di cui li ricopre l'angelo Palladio. Qui, al contrario di ciò che si aspettavano, si trovano circondati di nemici piangenti e afflitti per il numero di morti e feriti che contano le loro fila; ascoltano il discorso di Unigasto, il

¹⁰¹ TRISSINO, *La Italia liberata...*, p. 184 (libro XVIII).

¹⁰² «[...] i due mossero, come leoni [...],/ fra la strage e i cadaveri, fra l'armi e il sangue nero». *Il. X*, 297-298.

quale chiede in assemblea che un legato venga inviato ai Romani per proporre loro una tregua di nove giorni utili alla sepoltura dei morti; quindi riescono ad uscire, sempre non visti.

La seconda metà del canto X dell'*Iliade*, dal discorso di Ettore fino alla fine dell'episodio, viene invece imitata da Trissino nel libro XIII. Mentre in campo romano si delibera di inviare Ciro e Traiano da Corsamonte, affinché lo convincano a rientrare, e Filodemo con i suoi incantesimi tenta di localizzare la posizione del duca di Scizia, i Goti riuniti in assemblea ascoltano le parole di Vitige. Come Ettore, il re barbaro ribadisce la necessità di un'azione di spionaggio in campo nemico, promettendo in cambio «il più bel corsier [che] tenga in stalla» a chiunque presenti tanto ardimento da farsi volontario per l'impresa. Si fa avanti Frodino, *alter ego* del troiano Dolone, «Brutto di faccia ma veloce al corso», così come Dolone è εἶδος κακός ἀλλὰ ποδώκης, brutto d'aspetto ma dai piedi veloci. Il goto, ancora in base alla logica dell'ἄρετή-τιμή-κλέος, pretende – in caso il successo dovesse coronare la sua impresa – «il bel corsier, ch'aveva sotto/ Ne la battaglia Belisario il grande», nonché «l'armatura fina, / [...] che si trovava intorno». Vitige, alzando il suo scettro dorato verso il cielo, compie un solenne giuramento: lo splendido cavallo di Belisario spetterà unicamente a Frodino, e che Dio sia testimone di tale promessa. Si tratta del medesimo accordo che Ettore, di fronte a Zeus, stringe con Dolone: il troiano percorrerà per intero il campo degli Achei, fino ad arrivare alla nave di Agamennone, dove certo si terrà qualche consiglio o assemblea da spiare; in cambio riceverà i cavalli e il cocchio bronzeo di Achille.

Frodino si porta sotto le mura di Roma, ingiuriando gli «scelerati, e perfidi» Romani. Le sue parole vengono udite da Lucillo e Tibullo, di guardia sulle mura, i quali decidono di abbandonare momentaneamente il compito affidatogli da Belisario e di lasciare Gualtiero da solo a far da sentinella, per catturare il «superbo Gotto» che ha così arrogantemente offeso il loro onore. In Omero invece le vicende si svolgono diversamente: il poeta si sofferma a descrivere, rapidamente ma in maniera efficace, le armi e l'abbigliamento di Dolone (un arco, una pelle di lupo e un casco di donnola); quindi narra la sciagurata sorte cui va incontro il troiano, destinato ad imbattersi lungo il cammino proprio in Odisseo e Diomede in missione verso la città nemica.

Per descrivere la forsennata corsa in cui Frodino e Dolone si lanciano alla vista dei nemici, Trissino e Omero si servono della medesima similitudine:

Ma quei veloci giovani correndo,
Lo seguitavan, che parean dui veltri,
Che corran dietro a capriola, o lepre,
Et insten molto con gli acuti denti,
Per imboccarla, et ella per le selve

[...] τοὶ δ' αἶψα διώκειν ὀρμήθησαν.
ὥς δ' ὅτε καρχαρόδοντε δύο κύνε εἰδότε θήρης
ἢ κεμάδ' ἠὲ λαγῶν ἐπείγετον ἐμμενὲς αἰεὶ
χῶρον ἀν' ὑλήενθ', ὃ δέ τε προθέησι μεμηκώς,
ὥς τὸν Τυδεΐδης ἠδ' ὁ πτολίπορθος Ὀδυσσεύς

Gli va fuggendo timorosa avanti.
Tali pareano allor que' dui Baroni,
Che correan dietro al misero Frodino,
E sempre lo volgean verso la terra,
Né lo lasciavan declinarsi al campo.¹⁰³

λαοῦ ἀποτμήξαντε διώκετον ἐμμενὲς αἰεὶ.¹⁰⁴

La fase della cattura e della confessione della vittima segue nei due poemi uno schema narrativo sostanzialmente identico: Lucillo e Diomede scagliano contro il nemico una lancia per arrestarne definitivamente la fuga. Frodino e Dolone si fermano terrorizzati¹⁰⁵ e pregano per aver salva la vita: sono entrambi figli di genitori ricchi, che li riscatteranno volentieri in cambio d'oro e d'altre ricchezze. Ai due viene quindi estorta una confessione: sia Frodino che Dolone lasciano vilmente ricadere la colpa sui rispettivi capi d'esercito, Vitige ed Ettore, i quali li avrebbero allettati all'impresa con le loro promesse. Si riportano le parole che Frodino pronuncia con «tremebunda voce»:

[...] Il Re con sue *promesse larghe*
M'indusse a venir qui senza pensarvi;
Egli *m'offerse di voler donarmi*
Quel bel corsier, che Belisario il grande
Avea sott'esso il dì de la battaglia,
E l'armatura ancor, ch'avea intorno;
E mi commise, ch'io venisse a Roma,
E ch'io sapesse poi ridirli chiaro,
Se si poneva intorno a la cittade
Guardie, o smarriti da le nostre forse
Si consultava di voler fuggire,
E lasciar vuota la città di Roma;
E se per caso io non potesse intrare
Dentr' a le mura, e le serrate porte,
Mi comandò, che con parole acerbe
Tentassi far spavento a quella gente,
Che fusse posta a guardia de la terra [...].¹⁰⁶

La luce sotto cui viene presentato Frodino – evidente *nomen loquens* – il quale non esita a dire il falso pur di evitare la morte, non stupisce: nell'*Italia liberata* i Goti sono sempre dipinti quale popolo barbaro, pusillanime e disposto al tradimento. Il fatto che Frodino menta spudoratamente circa il cavallo di Belisario – non era stato infatti Vitige a proporglielo in dono, ma lui stesso a pretenderlo – rientra quindi nella normale logica del poema.

¹⁰³ TRISSINO, *La Italia liberata...*, p. 134 (libro XIII).

¹⁰⁴ «[...] quelli a inseguirlo si diedero subito./ Come a volte due cani denti aguzzi, esperti di caccia,/ inseguon lepre o cerbiatta con rabbia ostinata/ per paese boscoso; e quella corre avanti squittendo;/ così il Tidide e il distruttore di rocche, Odisseo,/ tagliandolo fuori dal campo, con rabbia ostinata l'inseguono». *Il. X*, 359-364.

¹⁰⁵ Il terrore di Frodino è tutto modulato su quello di Dolone, come dimostra il confronto tra i due passi: «[...] ei restò tremando, e per paura/ Era già verde, e gli crollava il mento», (p.134); «[...] ὃ δ' ἄρ' ἔστη τάρβησέν τε/ βαμβαίνων: ἄραβος δὲ διὰ στόμα γίγνεται ὀδόντων:/ χλωρὸς ὑπαὶ δειούς [...]

», («[...] quello s'arrestò fuori di sè,/ balbettando – nacque in bocca stridore di denti – / verde per lo spavento [...]

»). *Il. X*, 374-376.

¹⁰⁶ TRISSINO, *La Italia liberata...*, p. 135 (libro XIII).

Assai più singolare il fatto che Omero riservi il medesimo trattamento nei confronti di Dolone. Come è noto, infatti, l'autore dell'*Iliade* non parteggia per i Greci, ma pone le due fazioni sullo stesso piano: basti pensare al celebre episodio dell'incontro tra Ettore e Andromaca del libro VI, in cui il più forte dei Teucri viene dipinto quale marito premuroso, padre pieno di affetto nei confronti del figlio, guerriero umano ed eroico. Leggendo il libro X, invece, emerge fortissima l'impressione che chi narra parteggi chiaramente per gli Achei: si pensi ad esempio al fatto che, all'inizio del canto, in campo acheo tutti i capi si offrano per la spedizione in cambio unicamente del piccolo premio promesso da Nestore, laddove invece in campo troiano si fa avanti solo Dolone, pretendendo il carro e i cavalli di Achille. Lo stesso Dolone poi, una volta in mano nemica, non esita ad infamare Ettore, affermando che con molte illusioni il Priamide gli ha fatto "smarrire la mente", promettendogli i cavalli del glorioso Pelide.¹⁰⁷ La spiegazione a tale particolare faziosità dell'autore viene dalla filologia. Fin dall'antichità si è ritenuto, infatti, che il libro X sia stato aggiunto più tardi, all'*Iliade* già completa: lo dimostrano il fatto che esso narri un episodio isolato, non in linea con quanto precede né richiamato in seguito, e soprattutto che sia scritto con una lingua ed uno stile riconoscibili come quelli d'un imitatore più tardo. Ciò spiega dunque la luce negativa sotto la quale vengono presentati i Teucri (così come la caratterizzazione psicologica di Agamennone, Menelao e Nestore all'inizio del canto, condotta secondo moduli del tutto sconosciuti al resto del poema).

Tornando al confronto tra i due episodi, il premio che Frodino e Dolone confessano essere stato loro promesso suscita le risate sarcastiche tanto di Lucillo, quanto di Odisseo. Il destriero di Belisario, ride Lucillo, non «vuol tenere altro Barone in sella/ Che 'l Vicimperator de l'Occidente», così come i cavalli di Achille sono difficili da domare e montare per gli uomini mortali, eccetto che per il Pelide, figlio della dea Teti. Con le minacce, poi, i due Achei e i due Romani si fanno svelare quale sia il luogo migliore per penetrare di soppiatto in campo nemico:

Ma se volete penetrar fra i Gotti,
Come a me par, che sia il vostro desire [...].
Quivi a man destra, un poco fuor di strada
Son certi Gotti, ch'arrivarò iersera
D'Abbruzzo, nel fornir de la battaglia,
E 'l Capitano lor, c'ha nome Urtado,
Menato ha seco i dui più bei corsieri,

εἰ γὰρ δὴ μέματον Τρώων καταδῦναι ὄμιλον
Θρήϊκες οἶδ' ἀπάνευθε νεήλυδες ἔσχατοι ἄλλων:
ἐν δὲ σφιν Πῆσος βασιλεὺς πάϊς Ἴδιονῆος.
τοῦ δὴ καλλίστους ἵππους ἶδον ἠδὲ μεγίστους:
λευκότεροι χιόνος, θείειν δ' ἀνέμοισιν ὁμοιοί:
ἄρμα δὲ οἱ χρυσῶ τε καὶ ἀργύρῳ εὖ ἤσκηται:
τεύχεα δὲ χρύσεια πελώρια θαῦμα ἰδέσθαι

¹⁰⁷ «πολλῆσιν μ' ἄτησι παρέκ νόον ἤγαγεν Ἴκτωρ,/ ὅς μοι Πηλεΐωνος ἀγαθοῦ μόνυχας ἵππους/ δωσέμεναι κατένευσε καὶ ἄρματα ποικίλα χαλκῶ/ ἠνώγει δὲ μ' ἰόντα θοῖν διὰ νύκτα μέλαιναν [...].» *Il.* X, 391-394. («Con molte illusioni Ettore mi fece smarrire la mente,/ perché i cavalli solidi zoccoli del Pelide glorioso/ mi promise di darmi e il carro adorno di bronzo,/ e mi spinse ad andare per la nera notte veloce [...].»).

Che mai vedesse alcun mortale in terra,
 Veloci, e presti, e più che neve bianchi;
 E i fornimenti lor son tutti carchi
 D'argento, e d'oro, e preziose gemme,
 Che pajono a veder cosa miranda.
 Ma legatemi qui, fin che tornate,
 E poi vedrete, s'io v'ho detto il vero.¹⁰⁸

ἤλυθ' ἔχων: τὰ μὲν οὐ τι καταθνητοῖσιν ἔοικεν
 ἀνδρεσσιν φορέειν, ἀλλ' ἀθανάτοισι θεοῖσιν.
 ἀλλ' ἐμὲ μὲν νῦν νηυσὶ πελάσσειτον ὠκυπόροισιν,
 ἢ με δῆσαντες λίπετ' αὐτόθι νηλεί δεσμῶ,
 ὄφρα κεν ἔλθῃτον καὶ πειρηθῆτον ἐμεῖο
 ἢ ἐκατ' αἴσαν ἔειπον ἐν ὑμῖν, ἦε καὶ οὐκί.¹⁰⁹

La richiesta di Frodino e Dolone ai rispettivi sequestratori è identica, ma diversa la reazione dei nemici: il goto infatti viene effettivamente risparmiato e dato in custodia a Gualtiero. Meno fortunata, invece, la sorte che aspetta Dolone: Diomede non ha pietà di lui e lo uccide, mozzandogli la testa con un colpo netto di pugnale.

Sulla differenza di atteggiamento dei soldati nei confronti del nemico vinto, in Omero e in Trissino, si avrà modo di riflettere ampiamente nei paragrafi successivi. Ci si concentra ora sulla parte finale del canto X dell'*Iliade*, occupata dal resoconto della strage di Reso e dei Traci da parte di Odisseo e Diomede, di cui Trissino rispetta fedelmente la struttura narrativa. Sulla falsariga dei due Achei, infatti, Lucillo e Tibullo penetrano nel vallo dei Goti seguendo le indicazioni di Frodino: subito individuano gli splendidi cavalli di Urtado, sfarzosamente ornati. Lucillo e Odisseo si occupano del furto dei cavalli, mentre Tibullo e Diomede si abbandonano ad una vera e propria carneficina.

A significare la violenza brutta cui Tibullo si abbandona, Trissino si serve di una similitudine leggermente diversa da quella omerica: se Diomede infatti è paragonato al solito leone che piomba su un gregge di pecore, il Vicentino preferisce l'immagine dell'«acerbo lupo» che, «entr' a le mandre/ Di pecorelle, senza il lor pastore,/ Sazia sovr'esse le affamate brame».¹¹⁰ Tutti i restanti particolari crudi, quasi espressionistici, sono invece modulati su quelli omerici: dai «gemiti e sospiri» dei Goti trucidati (στόνος ἀεκής, v. 483), alla terra «insanguinata» (ἐρυθθαίνετο δ' αἵματι γαῖα, v. 484), fino alla scena di Lucillo che – mentre l'amico è occupato con le uccisioni – si dedica a ripulire la strada dai cadaveri.¹¹¹ La strage si

¹⁰⁸ TRISSINO, *La Italia liberata...*, p. 135 (libro XIII).

¹⁰⁹ «Se volete mischiarvi tra la folla dei Teuceri, ecco in disparte i Traci, nuovi arrivati, in fondo a tutti; fra loro è Reso, il re, figliuolo d'Eioneo; ho visto i suoi cavalli, bellissimi, grandi; son più bianchi della neve, nel correre simili al vento; e il carro è tutto adorno d'oro e d'argento. / Con armi d'oro, gigantesche, meraviglia a vederle; è giunto, e non somigliano a quelle dei mortali/ a portarle, ma a quelle dei numi immortali./ Adesso portatemi verso le rapide navi, o lasciatemi qui, legato con nodo inflessibile, fino a quando torniate e abbiate la prova/ se vi ho parlato come dovevo o no». *Il. X*, 433-445.

¹¹⁰ TRISSINO, *La Italia liberata...*, p. 136 (libro XIII). Si noti peraltro l'evocazione dantesca: le «affamate brame» del lupo trissiniano, ricordano la lupa «che di tutte brame/ sembiava carca ne la sua magrezza» di *Inf. I*, 50-51.

¹¹¹ «[...] e quando/ N'avea percosso alcuno, il buon Lucillo/ Subito lo prendea per un de i piedi, /E ratto lo traeva fuor de la strada;/ Perché i cavalli, che non eran usi/ Tra corpi morti, e tra ferite, e sangue, / Potessen trappar, senza temerli», (TRISSINO, *La Italia liberata...*, p. 136). In Omero la scena, con protagonista Odisseo, è identica: «[...] ἀτὰρ πολύμητις Ὀδυσσεύς/ ὄν τινα Τυδεΐδης ἄορι πλῆξειε παραστάς/ τὸν δ' Ὀδυσσεὺς μετόπισθε λαβὼν ποδὸς ἐξερύσασκε, / τὰ φρονέων κατὰ θυμὸν ὅπως καλλίτριχες ἵπποι/ ῥεῖα διέλθοιεν μηδὲ τρομεοῖατο θυμῶ/

conclude con la fuga dei due romani sui cavalli del nemico e con l'immagine quasi demoniaca di Lucillo che «non avendo sproni», incita i cavalli al galoppo con le frecce rubate a Frodino.¹¹²

Il rientro al campo delle due coppie con il ricco bottino segue schemi leggermente diversi. È identico lo stacco narrativo, che prevede uno spostamento di focalizzazione dai fuggitivi ai soldati rimasti, rispettivamente, sulle mura di Roma e presso le navi achee: Nestore da un lato, Paulo dall'altro, sentono rumore di zoccoli in lontananza, e si chiedono se ad avvicinarsi al campo siano nemici o alleati. Tuttavia, all'effettivo apparire dei due guerrieri, le reazioni dei capi sono diverse: Nestore e gli altri principi Achei si complimentano con Odisseo e Diomede per l'esito positivo dell'impresa e per la ricca preda che sono riusciti a conquistare; seguono quindi sacrifici alla dea Atena, con i quali il canto si chiude.

Quanto a Lucillo e Tibullo, si ricordi che l'iniziativa della loro impresa era stata personale e non veniva dall'alto: anzi, prima di lasciare le mura per catturare Frodino, Tibullo aveva avanzato delle perplessità circa l'opportunità di abbandonare il posto di guardia – ufficio che gli era stato commissionato dallo stesso Belisario – per mettersi sulle tracce di chi li aveva impudentemente insultati. Ma Lucillo aveva saputo convincerlo.

Una volta tornati a Roma, di fronte a Belisario che chiede spiegazioni, Lucillo si scusa:

[...] Almo Signor, s' i' avesse errato,
A prender questa spia senza licenza,
Vi dimando perdon, che 'l fei per bene,
E per onore, et util de la impresa;
Né per questo la guardia ebbe a patire,
Che vi restò Gualtier nostro compagno,
Ch'ebbe in governo la centuria tutta.¹¹³

Belisario non può che essere contento della cattura di Frodino e dei cavalli di Urtado. Tuttavia, in linea con la moralità e la prudenza che sempre caratterizzano la sua figura, non si trattiene dal sottolineare i pericoli cui i due si sono esposti con la loro decisione impulsiva:

Figliuol, per questa volta io ti perdono;
Che s'hai ben fatto, et utile, e gioconda

νεκροῖς ἀμβαίνοντες: ἀήθεσσον γὰρ ἔτ' αὐτῶν», («[...] l'accorto Odisseo intanto/ ciascuno che il Tidide colpiva dappresso di spada,/ questo Odisseo tirava indietro, per un piede afferrandolo,/ preoccupandosi in cuore che i cavalli bella criniera/ passassero facilmente, non prendessero ombra/ a montar sui cadaveri, ché non c'erano avvezzi»). *Il. X*, 488-493.

¹¹² Nell'*Iliade* Omero specifica che Odisseo sprona i cavalli con l'arco, perché aveva dimenticato sul carro la frusta.

¹¹³ TRISSINO, *La Italia liberata...*, p. 136 (libro XIII).

Cosa a la nostra gloriosa impresa,
Pur non è bene abbandonar la scolta,
Per alcun uopo, che ci appaja avanti,
Che incontrar ti potea qualche vergogna.¹¹⁴

Nonostante il rimprovero moraleggiante, la scena successiva ritrae i tre baroni che rientrano «allegri» a Roma, trascinandosi dietro Frodino. Il libro prosegue quindi con la reazione di rabbia e di cordoglio dei Goti quando, il giorno seguente, scoprono la strage compiuta da Lucillo e Tibullo, nonché con il primo colloquio tra Vitige e Burgenzo, bizantino il cui tradimento porterà all'infelice fine dell'eroe Corsamonte.

2.1.3 Il duello Achille-Argalto e la violazione dei patti da parte di Pandaro

Il libro XX dell'*Italia liberata da' Gotthi*, che narra il duello tra il romano Achille e il goto Argalto, nonché la lotta confusa che segue tale singolar tenzone, costituisce un altro caso interessante di *imitatio*, perché costruito tramite un sapiente incastro di episodi derivati da cinque diversi libri dell'*Iliade*: il III e il IV, il XX, il XXI e il XXII.

La prima parte del canto trissiniano (pp. 207-209), occupata dalla descrizione del duello vero e proprio, si limita a riecheggiare il combattimento tra Menelao e Paride del III libro dell'*Iliade*. Non mancano elementi comuni, come ciò che i due eserciti si giocano tramite lo scontro: nell'*Iliade* il marito e l'amante di Elena stabiliscono che il vincitore della tenzone potrà portarsi a casa la donna, ponendo così fine alla guerra decennale. Allo stesso modo nell'*Italia liberata* la sfida lanciata da Argalto e accolta da Achille ha lo scopo di recuperare, in caso di vittoria del guerriero goto, la città di Porto, che i Romani erano riusciti ad occupare nel corso del libro XIX. D'altro canto, in caso il vincitore risulti Achille, i Goti saranno costretti a restituire Elpidia, da loro rapita e trascinata da Taranto verso Roma. Parimenti la consacrazione dei patti tra gli eserciti, l'accurata misura delle dimensioni del campo di battaglia, l'invocazione a Dio da parte delle opposte schiere affinché protegga e conduca alla vittoria il proprio rappresentante, sono tutti elementi che Trissino mutua da Omero. Si tratta però di rituali bellici generici, che nell'*Iliade* ricorrono con una frequenza altissima, non solo nel libro III, e che lo stesso Trissino recupera, nel medesimo ordine, ogni qual volta si accinga a descrivere un duello.¹¹⁵ In effetti poi i due scontri si svolgono e si

¹¹⁴ TRISSINO, *La Italia liberata...*, p. 136 (libro XIII).

¹¹⁵ Nell'*Italia liberata* preparativi del tutto simili, per esempio, precedono il duello Acquilino-Turrismundo del libro XVII (p. 176): giuramenti, disegno del campo di battaglia, costruzione dei due opposti padiglioni dove i combattenti vanno ad armarsi. Nel caso del libro XXI, invece, il rituale risulta interrotto; Turrismundo si avvicina a Corsamonte chiedendo di giurare che il vincitore del duello restituisca il corpo del nemico vinto ai compagni, ma Corsamonte indignato risponde: «Crudel Baron, non mi parlar di patti,/ Avendo fatte a me sì gravi

concludono in maniera differente: con la morte di Argalto quello trissiniano, con l'intervento salvifico di Afrodite a favore di Paride il secondo.

Ciò che induce a pensare che l'archetipo della contesa tra Achille e Argalto sia lo scontro Menelao-Paride piuttosto che un altro degli innumerevoli duelli iliadici, tuttavia, sono gli eventi successivi alla battaglia. La seconda macrosequenza (pp. 209-210) del libro XX dell'*Italia liberata*, infatti, è da considerarsi un vero adattamento in endecasillabi del testo omerico. Nel libro IV dell'*Iliade* Atena interviene alla fine del duello persuadendo il troiano Pandaro a violare i patti precedentemente giurati e a scagliare una freccia contro Menelao, non senza promettere ad Apollo di eseguire una ἀρνῶν κλειτὴν ἑκατόμβην,¹¹⁶ un eccellente sacrificio di agnelli, qualora un giorno riesca a tornare in patria. In Trissino è l'angelo Nemesio a rivestire il ruolo della Pallade e a convincere l'arciere Ablavio a dare la morte ad Achille con suo dardo, per vendicare la triste fine di Argalto rimasto ucciso nel corso della tenzone. Il goto non esita ad obbedire e il sacrificio che anch'egli, come il suo corrispettivo omerico, promette a Dio, subisce uno spostamento geografico in una zona ben nota al Trissino:

Poi pregò il Re del Ciel con tai parole.
Eterno Re, ch'a l'opre de' mortali
Dai sempre quando vuoi felice effetto,
Drizza la mia saetta entr'a la carne
Del fiero Achille, e fa, ch'io gli dia morte,
Per far vendetta del feroce Argalto,
Ch'era di sangue a me tanto congiunto;
Ché com'io torni in Padoa faccio voto,
Di farti fare un sacrificio grande
*Dentr'a Santa Sofia vicin al fiume.*¹¹⁷

Le conseguenze della violazione dei patti sono identiche in Trissino e in Omero: l'Achille trissiniano, come Menelao, viene ferito solo superficialmente dalla «saetta amara»,¹¹⁸ grazie ad un intervento divino; Corsamonte, come Agamennone, si dispera credendo il compagno morto; dopo l'assicurazione di Achille-Menelao a Corsamonte-Agamennone di non aver ricevuto lesione mortale, i Romani-Achei si affrettano a chiamare un medico (Teodetto-Macaone) che curi il ferito.

offese,/ [...] l'odio nostro non ricerca/ Patti, nè tregue, che sariano indarno,/ Se l'un di noi non cade in sul terreno,/ E non dona col sangue a l'altro gloria» (p. 219). Si entra così immediatamente nel vivo del combattimento.

¹¹⁶ *Il. IV*, 120.

¹¹⁷ TRISSINO, *La Italia liberata...*, p. 209 (libro XX).

¹¹⁸ *Ivi*, p. 210.

L'ultima parte del libro trissiano (pp. 210-216) si concentra sulle gesta di Corsamonte: a seguito del duello esplose una feroce battaglia tra Romani e Goti, e il duca di Scizia combatte in prima linea desideroso di vendicare l'affronto subito da Achille. Trissino costruisce l'episodio riscrivendo e letteralmente incastrando tra loro, come in una sorta di mosaico testuale, gruppi di versi omerici tratti dai libri XX, XXI e XXII dell'*Iliade*. L'*alter ego* iliadico di Corsamonte è l'Achille omerico: non è un caso quindi che le eroiche imprese di Corsamonte del libro XX riproducano quelle compiute dal Pelide al suo rientro in guerra, quando, morto Patroclo, si verifica la cosiddetta "interruzione dell'ira".

In un primo momento il duca di Scizia è impegnato contro Totila, così come Achille nel libro XX dell'*Iliade* si scontra con Enea. Dopo un acerbo scambio di battute tra le due coppie di guerrieri, ha inizio la lotta. Totila ed Enea sono in evidente svantaggio, tuttavia riescono a mettersi in salvo grazie ad un tempestivo intervento divino: l'angelo Adrastio e Poseidone, infatti, versano sugli occhi del nemico una «nebbia folta»¹¹⁹ (ἀχλὺν¹²⁰ in Omero), consentendo al goto e al troiano la fuga. Segue un'ampia sequenza dedicata alle stragi di Corsamonte e Achille: i due eroi, sbigottiti di fronte all'improvvisa scomparsa di Totila ed Enea, si dedicano al massacro del resto dell'esercito nemico. Così, Fabalto e Ifitione muoiono per una ferita alla testa:

E lo ferì con l'asta ne la testa
E tutta la passò di banda in banda [...].

[...] βάλ' ἔγχεϊ δῖος Ἀχιλλεὺς
μέσσην κάκ κεφαλῆν: ἦ δ' ἄνδιχα πᾶσα κεάσθη [...].¹²¹

Sabinaco e Demoleonte per un colpo alla tempia:

[...] Con l'asta lo punse entr'a una tempia
E ruppe l'osso prima, e poi la tinse
De le cervelle sua ch'eran quiv'entro [...].

οὐδ' ἄρα χαλκείη κόρυς ἔσχεθεν, ἀλλὰ δι' αὐτῆς
αἰχμὴ ἰεμένη ρῆξι' ὀστέον, ἐγκέφαλος δὲ
ἔνδον ἅπας πεπάλακτο [...].¹²²

Rifosco e Ippodamante trafitti «dentra la schena» («μετάφρενον οὔτασε δουρί»¹²³); e così via, fino ad arrivare a Materno e Troo, i quali entrambi chiedono pietà, ma vanno

¹¹⁹ TRISSINO, *La Italia liberata...*, p. 211 (libro XX).

¹²⁰ *Il. XX*, 321

¹²¹ «[...] lo colpì d'asta Achille glorioso/ in piena testa; e questa in due si spaccò [...]. *Il. XX*, 386-387.

¹²² «[...] l'elmo di bronzo non trattenne la lancia, lo traversò la punta con impeto e sfondò l'osso, il cervello/ dentro si spappò [...]. *Il. XX*, 398-400.

incontro a diversa sorte: Corsamonte infatti si lascia commuovere da chi gli abbraccia le ginocchia, Achille invece lo priva della vita.¹²⁴

Se la breve sequenza del combattimento tra Corsamonte e Vitige (p. 214) è tutta trissiniana, le corrispondenze con l'*Iliade* – non più con il XX libro, ma con il XXI – riemergono verso la fine dell'episodio, a partire dalla similitudine di Corsamonte massacratore di Goti con il fuoco che si sparge in una foresta (p. 216). Mentre il goto Unigasto ordina che vengano aperte le porte del vallo, affinché il suo popolo possa correre al riparo delle mura – e Priamo fa lo stesso con le porte Scee – Corsamonte si scaglia contro Bisandro (in realtà l'angelo Latonio sotto mentite spoglie), e Achille contro Agenore-Apollo. Una volta tratti in salvo Goti e Troiani, le due divinità rivelano al proprio oppositore la loro reale natura: le «parole acerbe» con cui Latonio si rivolge al duca di Scizia, ammonendolo a non combattere contro un «messo di Dio», e con le quali si chiude il canto, riproducono quelle che Apollo pronuncia all'inizio del libro XXII dell'*Iliade*:

τίπτέ με Πηλέος υἱὲ ποσὶν ταχέεσσι διώκεις
αὐτὸς θνητὸς ἔων θεὸν ἄμβροτον; οὐδέ νῦ πά με
ἔγνωσ ὡς θεός εἰμι, σὺ δ' ἄσπερχές μενεαίνεις [...]
οὐ μὲν με κτενέεις, ἐπεὶ οὗ τοι μὀρσιμός εἰμι.¹²⁵

2.1.4 Trissino e Omero: bilancio di un'*imitatio* all'insegna dell'affettazione

I due confronti testuali che si sono proposti – la sortita di Odisseo e Diomede letta in parallelo a quelle di Mundello e Traiano e di Lucillo e Tibullo, nonché le vicende narrante nel libro XX dell'*Italia liberata*, che riunisce in sé elementi direttamente tratti da cinque diversi canti dell'*Iliade* – sono emblematici di come Trissino, nella maggior parte delle occasioni, vada ad adattare al suo poema la materia narrativa omerica: non si limita ad ispirarsi ad essa, ma la copia senza alcun tentativo di dissimulazione.

Quelli presi in esame, certo, sono solo due dei tanti esempi rintracciabili all'interno dell'opera trissiniana. Se si avesse la pazienza di porre in relazione tutti gli episodi dell'*Italia* precedentemente inseriti in tabella con il passo omerico che si è riusciti ad individuare quale fonte per ciascuno di essi, si avrebbe la conferma di quanto detto. Si pensi alla figura di Anticalo, tutta ricalcata sul Tersite omerico: al pari di questo brutto e sempre pronto a rendersi odioso, nel libro XIV dell'*Italia* si merita una dura e pubblica lezione da parte di Traiano,

¹²³ «[...] colpi d'asta alla schiena». *Il. XX*, 402.

¹²⁴ Sul diverso atteggiamento degli eroi trissiniani di fronte al nemico vinto che chiede pietà si avrà modo di formulare qualche considerazione più avanti, all'interno del capitolo.

¹²⁵ «Perché coi piedi veloci m'inseguì, figlio di Peleo./ tu mortale un nume immortale? tu ancora/ non hai capito che sono un dio e infurii violento. [...] non potrai ammazzarmi perché non sono mortale». *Il. XXII*, 8-10; 13.

come Tersite la riceve da Odisseo (*Il. II*, 211-277). All'interno del medesimo libro, l'ambasceria di Ciro e Traiano presso Corsamonte, con l'obiettivo di convincerlo a rientrare al campo, è la copia perfetta di quella Odisseo, Aiace e Fenice presso Achille (*Il. IX*, 182-713). Ancora, il libro XXIII dell'*Italia*, in cui il poeta narra lo svolgersi dei giochi funebri in onore di Corsamonte, è interamente costruito sul canto XXIII dell'*Iliade*, relativo ai giochi che Achille fa celebrare in memoria dell'amico Patroclo.

Tutti gli episodi sopra menzionati consentono di trarre un primo bilancio della qualità dell'*imitatio* omerica trissiniana. A seguito del confronto proposto, infatti, il lettore può rendersi conto di quanta verità contengano le parole di Sergio Zatti, quando afferma che «il Trissino propone una forma di classicismo all'insegna della “affettazione”, ovvero percorso e appesantito dalla presenza della “fatica”», e che proprio «lo zelo di ortodossia, l'eccesso di prossimità al modello» hanno finito per crearne «l'involontaria parodia».¹²⁶ Altrettanto netto il giudizio di Gigante, il quale osserva che in Trissino i materiali della tradizione sono «prevalentemente utilizzati in modo grezzo con pochi, indispensabili aggiustamenti (assai remoti dalla maestria di un Ariosto) che quasi sempre appaiono male assemblati, se non addirittura ridicoli».¹²⁷

Si noti come entrambi gli studiosi non evitano un riferimento ai risvolti quasi umoristici che, talvolta, l'«“ansia” trissiniana di emulazione dell'archetipo»¹²⁸ produce come conseguenza, e su cui già gli antichi commentatori non mancarono di puntare il dito.¹²⁹ Al di

¹²⁶ ZATTI, *L'imperialismo epico...*, pp. 70-71.

¹²⁷ GIGANTE, *Un'interpretazione...*, p. 78.

¹²⁸ Ivi, p. 65.

¹²⁹ Celebre in tal senso il durissimo di giudizio di Giraldo Cinzio nei confronti di Trissino all'interno del suo *Discorso*: «[...] come l'età di Omero e i costumi di que' tempi, e le singolari virtù che si trovano in questo divino poeta, fecero tollerabili quelle cose in lui, così ora ciò fare non sarebbe altro che voler scegliere dall'oro del suo componimento lo sterco [...] e pensare di averne scelto l'oro purissimo, come si può vedere nell'*Italia* del Trissino», (CINZIO, *Discorso...*, op. cit.). Il giudizio di Giraldo Cinzio, peraltro, sarà poi messo in versi da Francesco Bolognetti, in una terzina all'interno di un capitolo pubblicato in coda all'*Ercole* dello stesso Giraldo: «Colui non men, che con nessun decoro/ Trovate nuove lette, al fin d'Omero/ Colse lo sterco, e non conobbe l'oro», (F. BOLOGNETTI, *Capitolo a M. Giovanbattista Giraldo Cinzio*, in G. Giraldo Cinzio, *Dell'Ercole canti ventisei*, Modena, Gadaldini, 1557, pp. 349-50. Cfr. A. N. MANCINI, *I capitoli letterari di Francesco Bolognetti. Tempi e modi della letteratura epica fra l'Ariosto e il Tasso*, Napoli, Federico & Ardia, 1989). A indignare tanto il critico rinascimentale erano in particolare due episodi dell'*Italia*, in cui traspare con evidenza come la volontà trissiniana di imitare pedissequamente Omero induca talvolta il poeta a rappresentare scene ai limiti del ridicolo o dell'indecoroso. Ci si riferisce nello specifico alla scena di seduzione di Giustiniano da parte di Teodora (libro III) – tutta modulata su quella di Zeus da parte di Era (*Iliade*, XIV) – durante la quale la regina sfrutta le sue arti femminili per convincere il marito a far rientrare Giustino dalla guerra; e alla vendetta che la Madonna, trasformata per l'occasione in una sorta di divinità omerica assetata di rivalsa, chiede a Dio nel libro X, pregandolo di punire Massenzo per lo stupro da lui compiuto in un luogo sacro durante l'assedio di Napoli. Sul primo dei due episodi si è già espresso anche Gigante, affermando: «La partecipazione della natura al regale “trastullarsi” [...] è spia di una delle ragioni per cui l'*Italia liberata* [...] fu sentita così fortemente estranea dal pubblico del secondo Cinquecento a cui si rivolgeva: la tecnica di rappresentazione è infatti priva del necessario “decoro”, postulato come essenziale, soprattutto se associato, come in questo caso, a una “maestà”, nella

là di ciò, comunque, quanto effettivamente emerge anche dalla nostra analisi, è come l'aderenza trissiniana alla fonte omerica si traduca troppo spesso in incapacità di rielaborazione del modello. Gli episodi iliadici non risultano ben amalgamati all'interno del tessuto narrativo dell'*Italia*; anzi, si può dire che non lo siano affatto, risultando immediatamente riconoscibili anche a chi, di Omero, non è esperto lettore. Il poeta preleva passi dell'*Iliade*, li adatta all'italiano e all'endecasillabo – rimaneggiandoli quel tanto che serve a renderli conformi alla trama del suo poema – quindi li ricuce meccanicamente in questo o in quel libro dell'*Italia*, come in una sorta di continuo *patchwork* narrativo. In questo, per usare di nuovo le parole di Gigante, consiste la “debolezza” del poeta vicentino: nell'aver sperimentato «un confronto impossibile con l'*Iliade*», nel suo tentativo di «rifare parlare Omero con la propria voce, lasciando che il fantasma del Modello lo schiacciasse, trionfante, con tutta la sua forza».¹³⁰

2.1.5 Casi di evocazione omerica

A onor del vero, all'interno del poema eroico trissiniano, esistono anche casi in cui gli spunti omerici risultano meglio mimetizzati, rielaborati in maniera da risultare, non certo irriconoscibili, ma comunque tali da emergere solo a seguito di indagini più approfondite. Siamo lontani, beninteso, dall'imitazione «“discreta”, posta sotto il segno della “sprezzatura”, del “bon giudizio”, della “misura”»¹³¹ che caratterizza il classicismo dei capolavori volgari primo-cinquecenteschi: in Trissino non c'è traccia del tipo di relazione, all'insegna della *variatio* e della *contaminatio*, che intrattengono con i classici prima Ariosto e poi Tasso. Piuttosto si sta parlando di un tipo di *imitatio* più velata, in cui Trissino si appropria di stilemi omerici e li utilizza in modo più originale.

Ci si riferisce, innanzitutto, alle occasioni in cui il poeta, nel corso delle battaglie, si rivolge direttamente a qualcuno dei suoi personaggi, invocandone il nome, e rivelando quello che ad una prima lettura sembra un maggior coinvolgimento emotivo nelle vicende narrate. Un esempio è rintracciabile all'interno del libro XII dell'*Italia*: infuria la battaglia di Ponte Mole e le frecce dei nemici piovono addosso al «capitano eccelso» come fossero fiocchi di neve. A questo punto la voce di Trissino prorompe direttamente nel poema, dicendo:

Ma Dio non si scordò del *tu*o periglio,

pubblicistica teorica di un Giral di Cinzio, o, più tardi, ma sulla stessa falsariga, nei *Discorsi dell'arte poetica* di Torquato Tasso». GIGANTE, *Un'interpretazione...*, p. 73.

¹³⁰ Ivi, p. 65.

¹³¹ ZATTI, *L'imperialismo epico...*, pp. 70-71.

Belisario gentil, né quello eterno
 Angel Palladio, anzi ei *ti* stava a canto,
 E facea gir molte saette al vento,
 E molte lance rivoltava, e molte
 Facea lente arrivar dentr' al *tuo* scudo.
 Né la *tua* bella compagnia del sole
 Fu pigra ad aiutarti [...].
 Né *tu medesimo ti* mancasti mai
 D'animo invitto, e di destrezza, e forza;
 Che *te ne stavi* col *tuo* scudo in braccio,
 E con la spada sanguinosa in mano, [...].¹³²

In realtà, più che di maggior partecipazione agli eventi descritti, si ha a che fare con un ennesimo esempio di ripresa omerica. In più di un'occasione, infatti, all'interno dell'*Iliade*, Omero parla direttamente ai suoi personaggi: a Menelao, per esempio, nel libro IV – proprio prima che riesca a schivare la freccia di Pandaro a lui destinata e che segna la violazione dei patti da parte dei Troiani – dice: «οὐδὲ σέθεν Μενέλαε θεοὶ μάκαρες λελάθοντο/ ἀθάνατοι, πρώτη δὲ Διὸς θυγάτηρ ἄγγελίη,/ ἢ τοι πρόσθε στᾶσα βέλος ἔχεπευκὲς ἄμυνεν». ¹³³

Famosissimo è poi l'appello del poeta a Patroclo, nell'episodio che vede la morte dell'eroe: nel XVI canto il Meneziade, con indosso armi a armatura di Achille, fa strage di Troiani. Lo attende però un destino di morte: verrà infatti colpito alle spalle da Febo e dal troiano Euforbo, per poi ricevere il colpo di grazia da parte di Ettore. Nel momento in cui il dio Apollo gli si fa incontro, vigliaccamente nascosto da una nebbia fumosa, Omero si rivolge al guerriero acheo in maniera quasi commovente: «ἐνθ' ἄρα τοι Πάτροκλε φάνη βίότοιο τελευτή». ¹³⁴

Allo stesso Febo Apollo, peraltro, Omero si era rivolto nel canto immediatamente precedente, all'interno di una similitudine. Nel corso del cosiddetto “contrattacco alle navi”, Ettore incalza i suoi affinché si spingano verso le navi achee, lanciandosi all'inseguimento dei nemici in fuga. I troiani obbediscono al loro più forte rappresentante: in testa alle fila di Teucri si pone il dio Apollo, il quale con il suo scudo riesce a infrangere il muro degli Achei più facilmente di un bambino che, dopo aver giocato con la sabbia, distrugga con mani e piedi tutto ciò che precedentemente ha costruito:

τῆ ρ' οἷ γε προχέοντο φαλαγγιδόν, πρὸ δ' Ἀπόλλων
 αἰγίδ' ἔχων ἐρίτιμον: ἔρειπε δὲ τεῖχος Ἀχαιῶν
 ῥεῖα μάλ', ὥς ὅτε τις ψάμαθον πάϊς ἄγχι θαλάσσης,
 ὅς τ' ἐπεὶ οὖν ποιήσῃ ἀθύρματα νηπιέησιν

¹³² TRISSINO, *La Italia liberata...*, p. 123 (libro XII).

¹³³ «Ma non di te, Menelao, si scordarono i numi beati,/ immortali, e per prima la figlia di Zeus, la predatrice: ella, ferma davanti a, te scartò il dardo acuto». *Il. IV*, 127-129. È evidente che il passo trissiniano sopra citato si ispira direttamente a questi tre versi omerici.

¹³⁴ «Allora, Patroclo, apparve la fine della tua vita». *Il. XVI*, 787.

ἄψ αὐτίς συνέχευε ποσὶν καὶ χερσὶν ἀθύρων.
ὥς ῥα σὸ ἦϊε Φοῖβε πολὺν κάματον καὶ ὄϊζ' ἔχον
σύγχεας Ἀργείων, αὐτοῖσι δὲ φύζαν ἐνώρσας.¹³⁵

Alla luce degli esempi sopra forniti, quindi, è possibile affermare che le parole che Trissino rivolge a Belisario nel libro XII, relativamente al pronto intervento divino che attende il generale bizantino, sono di chiara ispirazione omerica. Trissino ha ben presente i passi iliadici in cui Omero ricorre a tale espediente e decide di appropriarsi di un simile stilema, modulandolo però in maniera più originale rispetto al consueto, tanto che la fonte non emerge immediatamente ad una prima lettura.

Un simile discorso si può fare anche per un altro elemento che continuamente ricorre all'interno degli episodi bellici dell'*Italia liberata*: la richiesta di pietà al nemico da parte di uno o più guerrieri ormai disarmati e destinati a morte certa. Si è già fatto riferimento prima al caso del goto Materno, il quale, durante la battaglia che segue il duello tra Achille e Argalto, implora Corsamonte di aver salva la vita:

[...] ed al gran Duca
Basciò la staffa, et abbracciò il piede,
Poi disse, Alto Signor, non m'uccidete,
Ma mandatemi vivo al vostro albergo;
Ch'eternamente vi sarò fedele.
Deh movavi a pietà la verde etade,
In ch'io mi truovo, e la mia afflitta madre,
Che nove mesi mi portò nel ventre,
E priva del marito in questa guerra,
Ha collocata in me la sua speranza,
Perché di sette figli, ch'ella avea,
Sei ne son morti, et io le resto solo;
E se vorrete mai, ch'io torni a casa,
Vi donerò per me molto tesoro,
Per esser donna di ricchezza immensa.¹³⁶

Sempre a Corsamonte chiede pietà Bellano nel libro XXI, seguendo il medesimo rito di Materno, che prevede: l'assunzione di una posizione fisica di supplica («[...]l'asta gli toccò con la man manca, /E con la destra gli abbracciava i piedi»); il resoconto di fatti personali atti a commuovere il nemico («Non sono ancor sei giorni interi, ch'io/ Aggiunsi da Verona in queste parti, /E la mia sorte, e 'l mio destino amaro/ Venir m'ha fatto ne le vostre mani,[...]»); e infine la richiesta vera e propria, che normalmente coincide con quella di essere fatto

¹³⁵ «Per essa i Teucri si riversarono a intere falangi, e Apollo davanti/ con l'egida venerata abbattè il muro degli Achei/ senza fatica, come un bimbo la sabbia sulla riva del mare,/ che dopo aver costruito i suoi giochi infantili,/ di nuovo coi piedi e le mani rovescia tutto giocando./ Così tu, Febo arciero, molta fatica e travaglio/ degli Achei rovesciasti, gettasti fra quelli la fuga». *Il. XV*, 360-366. Si noti come nella seconda parte della similitudine (vv. 365-366) Omero si rivolga direttamente ad Apollo.

¹³⁶ TRISSINO, *La Italia liberata...*, p. 214 (libro XX).

prigioniero piuttosto che ucciso, unita alla promessa di un ricco riscatto («Non m'uccidete, e fatemi prigionie; /Ch'io mi riscoterò con molto argento»).¹³⁷

Più o meno identico il copione seguito dal gruppo di Goti che supplicano Mundello nel libro XXV:

Gettaron l'arme in terra, e ingenocchiosi
Avanti a i piè de i Cavalier Romani,
Dicendo, Almi Signor, non ci uccidete;
Che saremvì fedeli, e doneremvì
Argento, et oro assai per liberarsi;
E se pur ci vorrete aver per servi,
Seguirem tutti i vostri alti precetti.¹³⁸

Come nel caso degli interventi diretti dell'autore nei confronti di un personaggio, anche per le richieste di pietà al nemico la fonte trissiniana è omerica. Le battaglie dell'*Iliade* sono continuamente interrotte da episodi di tal genere: è il caso del troiano Adrasto, nel canto VI, che prega Agamennone di prenderlo vivo, accettando un giusto riscatto (*Il. VI*, 45ss.); di Dolone che prega Odisseo e Diomede (*Il. X*, 378ss.); o ancora di Troo che supplica Achille di risparmiargli la vita (*Il. XX*, 463-465). Un confronto testuale ha dimostrato che nessuno degli episodi omerici appena menzionati può considerarsi fonte diretta di quelli trissiniani. È evidente che Trissino si ispira ad Omero, sia per la frequenza con cui questi richieste di pietà compaiono nel poema, sia per quanto riguarda lo schema narrativo con cui esse avvengono (atto di supplica, richiesta di pietà, promessa di riscatto). Tuttavia si può parlare anche in questo caso di evocazione, più che di *aemulatio* vera e propria, tanto che in Trissino tutti i Goti finiscono per aver salva la vita, mentre in Omero l'eroe, acheo e troiano che sia, non è capace di questo genere di perdono.

La pietà nei confronti del nemico vinto sembra essere proprio la caratteristica che più distingue l'eroe trissiniano da quello omerico: in tutte le occasioni sopra citate Belisario, Corsamonte e compagni si lasciano commuovere da un goto supplicante, laddove invece i loro *alter ego* omerici si accaniscono sistematicamente contro i Troiani. L'inclinazione al perdono dei guerrieri dell'*Italia* si spiega naturalmente alla luce della missione cristiana di cui si fanno portatori: non è un caso infatti che Trissino mostri propensi alla pietà solo i Romani, per i quali parteggia apertamente, a differenza di Omero, autore *super partes*.¹³⁹ Si ripensi al libro XIII dell'*Italia liberata*, nel quale Lucillo e Tibullo, poco prima della loro sortita

¹³⁷ TRISSINO, *La Italia liberata...*, p. 224 (libro XXI).

¹³⁸ Ivi, p. 271 (libro XXV).

¹³⁹ A proposito di Belisario quale modello di *miles Christi* si veda: CORRIERI, *Rivisitazioni cavalleresche...*, p. 186.

notturna in campo goto, esaudiscono le preghiere di Frodino lasciandolo in vita, mentre invece, nel corrispondente episodio iliadico, Diomede ed Odisseo uccidono Dolone (libro X). Ancora più eclatante il caso di Corsamonte nel libro XXI che, uscito vincitore dal duello contro Turrismo, acconsente a restituirne immediatamente il corpo ai nemici, quando invece è noto lo scontro cui Achille destina il cadavere di Ettore prima che il troiano possa ricevere degno funerale e sepoltura.

Si è deciso di insistere su quest'ultimo episodio, perché ci permette di presentare un altro caso di evocazione dell'*Iliade* e di uso dissimulato delle fonti da parte di Trissino. Si consideri innanzitutto che la differenza di atteggiamento tra Achille e Corsamonte non emerge fin dall'inizio del duello: anzi i due, nelle azioni e nelle parole, ricalcano il medesimo copione. Alla richiesta di Turrismo di restituire, in caso di sconfitta, il suo corpo alla famiglia, Corsamonte non rivela subito la *pietas* di cui sarà invece capace. Piuttosto, guardando Turrismo «con occhi torti»,¹⁴⁰ gli rivolge le stesse durissime parole che Achille riserva ad Ettore:

«Crudele baron, non mi parlar di patti,
Avendo fatte a me sì gravi offese,
E possedendo il ben, che tu m'hai tolto;
Che non puon farsi accordi, che sian fermi,
Tra l'agno , e 'l lupo, e tra il leone e l'uomo;
Che l'odio, che è tra lor, mai non si estingue.
E così l'odio nostro non ricerca
Patti, nè tregue, che sariano indarno,
Se l'un di noi non cade in sul terreno,
E non dona col sangue a l'altro gloria[...]».¹⁴¹

L'atteggiamento dell'eroe bizantino, tuttavia, cambia alla fine dello scontro. Se subito dopo aver colpito Turrismo a morte, Corsamonte lo minaccia di abbandonare le sue «carne molli» in pasto a cani ed avvoltoi, quando il nemico morente lo supplica di restituire il suo corpo a Baldimarca e di farsi bastare la gloria e l'onore che derivano dall'averlo ucciso, Corsamonte cede: «[...]pascere non mi vuò di corpi estinti», lo rassicura, «Mori sicuro pur, ch'a le tue membra/ Non lascerò più far dispregio alcuno».¹⁴²

A differenza del duca di Scizia, il Pelide non si lascia commuovere dalle preghiere del nemico. Non solo gli nega parole di conforto in punto di morte, ma si accanisce sul suo cadavere con crudeltà. Con quella dovizia di particolari che caratterizza lo stile omerico – e

¹⁴⁰ L'espressione trissiniana «con occhi torti» è la perfetta traduzione del greco «ὀπόδρα ἰδὼν» (*Il.* XXII, 260), “guardando biecamente”, che Omero usa in riferimento allo sguardo che Achille rivolge a Ettore.

¹⁴¹ TRISSINO, *La Italia liberata...*, p. 219 (libro XXI).

¹⁴² *Ivi*, p. 221 (libro XXI).

che tanto piace a Trissino – il poeta descrive il modo disumano in cui Achille strazia il corpo del nemico (*Il. XXII, 376-404*): gli perfora i tendini sopra i calcagni e vi fa passare delle cinghie di cuoio, allacciandole poi al suo cocchio. Quindi lo trascina per i piedi intorno alle mura di Troia, lasciando che la testa di Ettore – quella testa un tempo così bella, irta di capelli neri – si impolveri e venga sconciata.

Nei canti successivi, peraltro, prima della finale restituzione a Priamo, Achille a più riprese infierisce sul corpo del troiano, rivelandosi capace di una ferocia quasi bestiale. Nel libro XXIII lo stende a faccia in giù lungo la bara di Patroclo, quasi ad appagare l'anima dell'amico ucciso:

ἦ ῥα καὶ Ἔκτορα δῖον ἀεικέα μῆδετο ἔργα
πρηνέα πὰρ λεγγέεσσι Μενoitιάδαο τανύσσας
ἐν κονίης [...].¹⁴³

E ancora all'inizio dell'ultimo canto del poema, prima del riscatto di Ettore, ne lega nuovamente il cadavere al cocchio e lo trascina per tre volte intorno alla tomba del Meneziade:

Ἔκτορα δ' ἔλκεσθαι δησάσκετο δίφρου ὀπισθεν,
τρὶς δ' ἐρύσας περὶ σῆμα Μενoitιάδαο θανόντος
αὐτίς ἐνὶ κλισίῃ παυέσκετο, τὸν δέ τ' ἔασκεν
ἐν κόνι ἐκτανύσας προπρηνέα [...].¹⁴⁴

Nell'*Italia liberata*, seppur Corsamonte si dimostra virgilianamente capace di *pietas*, particolari crudi simili a quelli descritti da Omero compaiono in altri episodi. Si pensi nello specifico alla punizione riservata a Burgenzo e Doletto, traditori responsabili della morte di Corsamonte: l'Achille trissiniano, tormentato dal pensiero dell'amico ucciso, chiede a Belisario il permesso di riservare ai due una tortura esemplare. Quando il generale acconsente, Achille:

Fece legar Burgenzo per li piedi,
E parimente ancor Doletto, e porli
Col capo in terra e i pié verso la coda,
Dietro a le crotte di dui gran cavalli;
Poi fece sopra quei salire Attejo,
E Capiton, ch'eran dui buon soldati,
Già molto cari al gran Duca de i Sciti,

¹⁴³ «Disse e pensò ignominia contro Ettore luminoso,/ lo stese a faccia in giù lungo la bara del Meneziade [...].» *Il. XXIII, 24-26*.

¹⁴⁴ «Legava Ettore dietro la cassa per trascinarlo;/ intorno alla tomba del morto Patroclo lo trascinava tre volte,/ poi riposava di nuovo nella sua tenda e lasciava/ Ettore steso a faccia in giù nella polvere [...].» *Il. XXIV, 15-18*.

Che feccion poi volar quei gran destrieri,
Ben sette volte intorno a l'alta tomba;
Onde si laceraro i due ribaldi;
Poi così lacerati, e così guasti,
Così carchi di polvere, e di sangue,
Furon gettati insù le fiamme ardenti [...].¹⁴⁵

Particolare è poi l'episodio dell'uccisione dell'empio Agrilupo, goto destinato a perire sotto i colpi di Mundello nel libro finale dell'*Italia*. Subito dopo averlo ferito a morte, Mundello riserva dure parole al nemico che, agonizzante, tira «calzi a l'erba». Ha spregiato Dio in vita, gli dice, e ora è destinato a morire lontano dalla sua patria. E probabilmente, aggiunge il bizantino con movenze dantesche, Dio «con più orribil pene/ Punirà l'alma tua giù ne l'inferno». In realtà queste «orribil pene» non si fanno attendere: quando, alla fine della battaglia, i soldati di Agrilupo tentano di recuperarne il corpo per riportarlo a casa, una voce angelica, rimbombando nel cielo, impedisce loro di farlo.

[...]Dio non vuol, ch'egli abbia alcun sepulcro,
Ma vuol, che le sue membra inique, et empie
Sian divorate da rabbiosi cani,
Sì come aveva anch'egli immensa rabbia
Contra Dio, contra 'l padre, e contra i Santi [...].
Al fin de le parole udissi un trono,
Et appariron quivi molti cani
Rabbiosi, e grandi, et affamati, e neri,
Onde fuggiro i timidi famigli
Subitamente, e abbandonaro il corpo;
E quei cagnazzi con orribil urli
Lo laceraro in più di mille parti,
E tutto quanto poscia lo mangiaro.¹⁴⁶

Nel primo dei due episodi citati emerge con forza la fonte omerica: per quanto permangano notevoli differenze (il fatto che sia Achille a volere la punizione esemplare di Burgenzo, per esempio; o la scelta di trascinare i due traditori intorno alla tomba ancora vivi), non c'è dubbio che Trissino si sia ispirato all'episodio iliadico dello sconcio del cadavere di Ettore. Nella vicenda di Agrilupo il modello iliadico è decisamente meglio dissimulato, tanto che pare più corretto parlare di stilema omerico, presente nella volontà di offrire al lettore una descrizione il più preciso e particolareggiato possibile dello strazio del corpo, o nel fatto che l'abbandono di un cadavere insepolto venga percepito come terribile sciagura. Il tutto mescolato senz'altro con tratti danteschi: i cani trissiniani non possono non rievocare le «nere cagne, bramose e correnti» del XIII canto dell'*Inferno*, le quali «miser li denti» nello

¹⁴⁵ TRISSINO, *La Italia liberata...*, p. 240 (libro XXIII).

¹⁴⁶ Ivi, p. 295 (libro XXVII).

scialacquatore Iacopo da Santo Andrea, «e quel dilaceraro a brano a brano;/ poi sen portar quelle membra dolenti».¹⁴⁷

Da un punto di vista ideologico ciò che preme sottolineare è che, a differenza dell'*Iliade*, tutti i bizantini nell'*Italia liberata*, in quanto esecutori di una missione voluta dal cielo, si dimostrano pietosi nei confronti del nemico vinto. Le uniche occasioni in cui ciò non avviene, gli atti di chi non è capace di perdono (Achille nel libro XXIII, Mundello nel XXVIII) risultano pienamente giustificati: coloro ai quali viene negata la pietà, infatti, hanno commesso azioni troppo deplorable in un'ottica cristiana per poter essere perdonati (Burgenzo è un traditore, Agrilupo un empio e bestemmiatore).

Si è deciso di concludere questa panoramica relativa alle reminescenze omeriche dell'*Italia* prendendo in esame uno dei passi più celebri dell'*Iliade*: la descrizione dello scudo di Achille. Siamo nel canto XVIII del poema: a seguito della morte di Patroclo e della conseguente decisione di Achille di rientrare in guerra, la dea Teti si reca da Efesto, pregandolo di forgiare nuove armi per il figlio. Il fabbro divino acconsente e si mette subito all'opera: i versi in cui Omero illustra i preparativi di Efesto – immediatamente precedenti alla descrizione vera e propria dello scudo – da sempre hanno suscitato l'interesse di archeologi e commentatori, poiché in essi il poeta si dilunga nell'elencazione dei metalli impiegati (bronzo, stagno, oro, argento) e in un'attenta spiegazione della tecnica di lavorazione utilizzata. Al di là di simili interessi antiquari, il passo in questione, che offre uno scorcio dell'interno dell'officina di Efesto, è altrettanto famoso per la sua bellezza:

ὡς εἰπὼν τὴν μὲν λίπεν αὐτοῦ, βῆ δ' ἐπὶ φύσας:
τὰς δ' ἐς πῦρ ἔτρεψε κέλευσέ τε ἐργάζεσθαι.
φῦσαι δ' ἐν χοάνοισιν ἐείκοσι πᾶσαι ἐφύσων
παντοίην εὐπρηστον ἀϋτμὴν ἐξανιεῖσαι,
ἄλλοτε μὲν σπεύδοντι παρέμμεναι, ἄλλοτε δ' αὖτε,
ὅπως Ἥφαιστός τ' ἐθέλοι καὶ ἔργον ἄνοιτο.
χαλκὸν δ' ἐν πυρὶ βάλλεν ἀτειρέα κασσίτερόν τε
καὶ χρυσὸν τιμῆντα καὶ ἄργυρον: αὐτὰρ ἔπειτα
θῆκεν ἐν ἄκμοθέτῳ μέγαν ἄκμονα, γέντο δὲ χειρὶ
ραιστῆρα κρατερῆν, ἐτέρηφι δὲ γέντο πυράγην.¹⁴⁸

Afferrate le tenaglie, Efesto comincia a dare forma allo scudo. In rilievo sulla sua superficie esterna il dio crea cinque zone concentriche, ciascuna contenente una

¹⁴⁷ *Inf.* XIII, 128-129.

¹⁴⁸ «La lasciò, così detto, e tornò verso i mantici:/ al fuoco li rivoltò, li invitò a lavorare:/ e i mantici, tutti e venti, soffiaron sulle fornaci,/ mandando fuori soffi gagliardi e variati/ a volte buoni a servirlo con fretta, a volte il contrario,/ come Efesto voleva e procedeva il lavoro:/ e bronzo inconsumabile gettò nel fuoco, e stagno,/ oro prezioso e argento; e poi/ pose sul piedistallo la grande incudine, afferrò in mano/ un forte maglio, con l'altra afferrò le tanaglie». *Il.* XVIII, 468-478.

raffigurazione artistica. La terra, il cielo, il mare, il sole, la luna e le costellazioni, nel cerchio più interno; due città nella seconda cornice: in una si celebrano delle nozze, in tempo di pace, l'altra invece è assediata dai nemici; scene di vita nei campi nella terza fascia; uno spettacolo di danzatori ed acrobati nella quarta; e infine l'Oceano a fungere da orlo esterno a tutto lo scudo.

Il passo, peraltro, è il più antico esempio di ἐκφρασις, vale a dire di *excursus* finalizzato alla descrizione di un'opera d'arte, più spesso un manufatto artistico: un procedimento che diventerà canonico con la letteratura greca d'età ellenistica e con quella latina. Non solo: l'ἐκφρασις dello scudo di Achille rappresenta l'archetipo di numerose altre descrizioni di scudi presenti nell'epica d'epoca successiva: si pensi per esempio alla descrizione dello scudo di Enea nel poema virgiliano (*Aen.* VIII, 626-731), raffigurante momenti della storia romana da Romolo ad Augusto.

Anche nell'*Italia liberata* Trissino, da buon imitatore d'Omero, non manca di inserire più di un riferimento agli scudi dei suoi combattenti. Nel capitolo dedicato allo *Zibaldone* si farà riferimento alla particolarità che contraddistingue i cataloghi trissiniani dei bizantini e dei Goti rispetto a quegli omerici, da cui essi derivano: il Vicentino non si limita ad elencare nome e provenienza dei vari guerrieri ma specifica anche colori e immagini che ornano lo scudo di ciascuno. Ancora, nell'*Italia* sono presenti due passi in cui l'autore descrive più nello specifico le armi difensive rispettivamente di Totila (libro XV) e di Acquilino (libro XVII).

Il primo è un cenno piuttosto rapido, seppur suggestivo, allo scudo del guerriero goto, mentre infuria la battaglia intorno alle mura di Roma. Totila, «vago di gloria, e d'acquistarsi onore», si fa avanti deciso ad assaltare il Vivaro. Così lo descrive il poeta:

Questi avea in testa una celata fina,
Col cimier tondo di purpuree penne,
Tutte di struzzo, che trangugia il ferro,
E'l scudo in braccio di brunito acciaio
Era cerchiato d'oro intorno intorno,
Et avea in mezo la caribde orrenda,
Di color perso, co i feroci scogli,
Che soleano ingiottir tutte le navi [...].¹⁴⁹

Si noti peraltro come il τόπος iliadico della descrizione dello scudo contenga un ulteriore richiamo omerico: l'effigie dello scudo di Totila è infatti la «caribde» dell'*Odissea*, «di color perso», nota cromatica che immediatamente evoca il mare «color di viola» (ιοιδέα πόντον) cui spesso Omero fa riferimento.

¹⁴⁹ TRISSINO, *La Italia liberata...*, p. 158 (libro XV).

Quanto, infine, allo scudo di Acquilino, Trissino non si limita ad accennare al fregio di cui è ornato, ma ne descrive anche la struttura:

Acquilin poi si fece a lui vicino,
Col scudo in braccio, che pareva una torre.
Quel forte scudo prima era cotesto
di legname di fico, e poi con colla,
E nervi di buon cuojo era coperto,
E sopra il cuojo era brunito acciale,
Fregiato d'oro, e in mezo avea dipinto
Il suo monton, ch'avea le corna rosse.¹⁵⁰

2.1.6 Lingua e stile: similitudini e formularità.

All'inizio del capitolo si è detto che l'*Italia liberata da' Gotthi* è probabilmente il poema rinascimentale in assoluto più aderente al modello omerico, e che l'imitazione dell'*Iliade* non riguarda unicamente la struttura narrativa del poema, bensì si rivela totalizzante, coinvolgendo anche il livello stilistico. Come l'architettura di molti episodi dell'*Italia* è improntata su quella di parallele vicende iliadiche, così lingua e stile del poema sono plasmati su quelli omerici. Tuttavia, mentre pochi studiosi si sono occupati fino ad ora dei richiami strutturali tra l'*Italia* e l'*Iliade*, rendendo necessaria un'attenta disamina della questione, l'aspetto stilistico è stato di recente analizzato nel dettaglio da Maurizio Vitale,¹⁵¹ permettendoci di procedere in maniera molto più rapida.

Quando si parla di omerismo stilistico trissiniano, ci si riferisce essenzialmente a due elementi: le similitudini e i tentativi di formularità che caratterizzano la lingua del poema. A proposito di entrambi si è già espresso anche Zatti: relativamente alle prime, afferma che la disposizione del dettato del testo

[...] fa della similitudine qualcosa di più che un modulo descrittivo e una tipica marca epica: è piuttosto il modo della sua produzione, un emblema dell'ideologia del testo, perché mentre restaura il modulo omerico offre una chiave di lettura del rapporto intertestuale. Se ne contano all'incirca 180, con un'ampiezza media di 3-4 versi che varia da un minimo di 2 a un massimo di 12. Nella grande battaglia del libro XVIII sotto le mura di Roma difesa da Belisario e vanamente assediata da Vitige, totale è il trionfo della similitudine che riassume e assorbe in sé i compiti della descrizione: essa è il contrassegno che qualifica il testo come epico e rinvia costantemente, come una sorta di metalinguaggio interno, al codice di riferimento. Ovvero la retorica del racconto supplisce i suoi referenti semantici. Non sarà un caso che non ci sia spazio per la metafora nel racconto del Trissino, ma solo per la similitudine, se le sue scelte si devono leggere nella chiave di una più ampia, e maniacalmente coerente, strategia testuale. In effetti, ciò

¹⁵⁰ TRISSINO, *La Italia liberata...*, p. 177 (libro XVII).

¹⁵¹ VITALE, *L'omerida italico...*, op. cit.

che è al bando nell'*Italia* è il meraviglioso romanzesco in tutte le sue forme e pertanto anche nella sua retorica narrativa, che è di marca elettivamente metaforica.¹⁵²

Collegato a questo è il discorso di Zatti relativo a quella che egli definisce «l'altra marca tipicamente omerica dell'*Italia*», ovvero la formularità trissiniana:

Il discorso appena concluso sulla similitudine chiama in causa un'ultima considerazione sull'altra marca tipicamente omerica dell'*Italia*, quell'iterazione di formule discorsive e descrittive rituali che è stato oggetto del fastidio di molti lettori e, in particolar modo bersaglio delle famose, feroci beffe di Croce. Tuttavia, se si accetta per paradosso di rovesciare l'impostazione crociana, allora potrebbe persino scaturirne il miglior elogio per il Trissino, proprio per la sua intuizione di un'epica omericamente "formulari".¹⁵³

In più rispetto a Zatti possiamo aggiungere che, delle 180 similitudini dell'*Italia* che Trissino effettivamente usa per dare al suo poema il marchio di *epos*, la maggior parte è ispirata a similitudini dell'*Iliade*, al punto da poterle considerare vere e proprie traduzioni dal greco. In altre parole il Vicentino non si limita ad abusare dell'uso di questa figura per legittimare "l'epicità" della sua opera, ma trae direttamente le similitudini da Omero, le traduce, le adatta alla materia narrativa dell'*Italia* e le inserisce all'interno del poema: alcune carte dello *Zibaldone* che prenderemo in analisi confermeranno ciò.

Più interessante risulta la questione relativa alla formularità. Anche un lettore non esperto dell'*Italia liberata* si rende immediatamente conto della presenza all'interno del testo di epiteti, di endecasillabi interi o emistichi costantemente ripetuti, o ancora della presenza di "scene tipiche" che tornano più volte simili o del tutto identiche: sono le tracce concrete del tentativo trissiniano di riprodurre la formularità omerica.

Si pensi ad epiteti come «il capitano eccelso» o «il Vice Imperador de l'Occidente» utilizzati in riferimento alla figura di Belisario; o a casi come: «il cortese Achille», «il buon Achille», «l'onorato Achille», «l'onorato Magno», «il callido Traiano», «il callido Narsete», e così via. Ancora si ricordino le formule, già individuate da Vitale, per indicare lo spuntare dell'alba e che chiaramente si ispirano al celebre verso omerico «Ἥμος δ' ἠριγένεια ῥοδοδάκτυλος Ἥως»:

La bella Aurora, che ci rende il giorno
Fatto avea bianco tutto l'Oriente (libro I)

Poi, come apparve fuor la bella Aurora,
Coronata di rose in vesta d'oro (libro II)

¹⁵² ZATTI, *L'imperialismo epico...*, pp. 106-107.

¹⁵³ Ivi, pp. 108-109.

La bella Aurora con le aurate chiome,
Rimenava a' mortali il giorno, e 'l sole (libro III)

Ma come venne fuor la bella Aurora,
Coronata di rose in vesta d'oro (libro V)

Allora apparve fuor la bella Aurora,
Ch'avea le guanze di color di rose (libro VII)

Parimenti si dica per i versi con cui Trissino introduce o conclude un discorso diretto («Disse», «Così disse», «Così gli disse»,...), sempre di chiaro stampo omerico: per la loro disamina si rimanda al saggio di Vitale che ha dedicato parecchie pagine proprio a questo tipo di formule, catalogandole con pazienza.¹⁵⁴

Al di là dei vari esempi che si posso riportare, l'aspetto più interessante della formularità trissiniana è quello messo in rilievo da Zatti: il fatto cioè che Trissino, esperto grecista e idolatra di Omero, abbia intuito secoli prima degli studi di omeristica, le caratteristiche fondamentali della lingua dell'*Iliade* e dell'*Odissea*. In altre parole, gli stilemi omerici della lingua dell'*Italia liberata* sono per noi gli indizi del profondo livello di comprensione e penetrazione cui Trissino deve aver sottoposto il testo e la lingua di Omero, al punto da anticipare di secoli le intuizioni di grecisti moderni. Tralasciando i disastrosi risultati che ottengono le formule trissiniane da un punto di vista poetico – quell'omerismo che Croce impietosamente definì «da burla» – tuttavia non si può non riconoscere l'acutezza di Trissino in veste di studioso e la sua idea teorica tutt'altro che da poco, almeno sotto quel punto di vista per cui «il critico geniale riscatta i fallimenti dell'artista, anzi ne è in qualche modo l'espressione più conseguente».¹⁵⁵

2.1.7 L'*Italia liberata* e l'*Odissea*.

All'interno del celebre saggio *Il sonno di Zeus*, Guido Baldassarri fissa un paradigma a proposito dell'*imitatio* omerica all'interno dei poemi narrativi rinascimentali, che prevede da un lato «una presenza sistematica e costante dell'*Iliade*», dall'altro «un'eclissi altrettanto sistematica di un poema come l'*Odissea*».¹⁵⁶ Nella parimenti famosa lettura che Claudio Gigante dà del poema trissiniano nelle *Esperienze di filologia cinquecentesca*, il critico sfata parzialmente, per quanto riguarda il Trissino, lo schema proposto da Baldassarri. Il Vicentino infatti, sostiene Gigante, «nell'*Italia liberata* – che per ogni riguardo sembra costituire un caso a sé – non si limita all'imitazione in modo pedissequo e sostanzialmente equivoco [...]

¹⁵⁴ VITALE, *L'omerida italico...*, pp. 29-34.

¹⁵⁵ ZATTI, *L'imperialismo epico...*, p. 107.

¹⁵⁶ BALDASSARRI, *Il sonno...*, p. 10.

dell'*Iliade*, ma anche, sia pure occasionalmente, dell'*Odissea*».¹⁵⁷ L'atteggiamento che Trissino rivela nei confronti dell'Omero dell'*Odissea* – specifica lo studioso – è ben diverso da quello di altri autori rinascimentali che, altrettanto occasionalmente, hanno guardato a tale poema: «non si tratta per lui, come invece per Ariosto e poi per Tasso, di celebrare, attraverso il filtro dantesco, Odisseo come precursore “figurale” di Colombo e degli altri scopritori di nuove terre»;¹⁵⁸ piuttosto «il mito di Odisseo è da Trissino rivissuto in un orizzonte “archeologico”, lontano da ogni suggestione “moderna”. Anche con l'*Odissea* il suo rapporto è, in definitiva, ancora una volta, mimetico, di duplicazione».¹⁵⁹

Che nell'opera trissiniana anche l'imitazione dell'altro poema omerico avvenga in termini di «*remake*, duplicazione fedele, restituzione totale»¹⁶⁰ non c'è dubbio, come si dimostrerà con successivi raffronti testuali all'interno del paragrafo. Si tenga presente però che, quando Gigante parla di *imitatio* occasionale dell'*Odissea*, bisogna intendere le sue parole alla lettera: il confronto tra l'*Italia* e l'*Odissea* non permette di individuare che pochissimi richiami diretti al secondo dei poemi di Omero, dei quali il più eclatante è certamente quello già discusso dallo stesso Gigante all'interno del suo saggio. Si tratta di passi di cui è doveroso dare conto, ma che, per la loro frequenza così rarefatta, non consentono di scostare di molto Trissino dal paradigma proposto da Baldassarri.

Innanzitutto, che Trissino conoscesse direttamente e in modo dettagliato anche l'*Odissea*, emerge da diversi passi della *Poetica*. Al principio del capitolo si è fatto riferimento al passo della *Sesta divisione* in cui Trissino esprime il suo amore per Omero, teorizzandone l'imitazione. A dimostrazione di quanto il suo modello sia degno di essere emulato, in quanto ligio alle regole aristoteliche, il Vicentino fornisce diversi esempi, per lo più tratti dall'*Iliade*, ma non mancano i riferimenti all'*Odissea*.

A tal proposito si ricordi che lo stesso Aristotele, all'interno della sua *Poetica*, nell'affrontare la teorizzazione del “racconto”, ovvero della composizione dei fatti della tragedia (e poi dell'*epos*), in più occasioni allude ad Omero, citando ora l'*Iliade* ora l'*Odissea* quali perfetti modelli di questo o di quell'elemento del racconto. La *Sesta divisione* della *Poetica* trissiniana riporta quasi sempre gli stessi esempi omerici dello Stagirita quando si tratta di dimostrare, nella concretezza della composizione poetica, quanto si è congetturato nella teoria.

¹⁵⁷ GIGANTE, *Un'interpretazione...*, p. 74.

¹⁵⁸ Sull'argomento si veda P. BOITANI, *L'ombra di Ulisse. Figure di un mito*, Bologna, Il Mulino, 1992.

¹⁵⁹ GIGANTE, *Un'interpretazione...*, p. 74.

¹⁶⁰ QUONDAM, *La poesia duplicata...*, p. 90.

Si pensi ad esempio al passo della *Poetica* aristotelica in cui il filosofo, parlando dell'epica, afferma che il buon poeta è colui che preferisce l'impossibile verosimile al possibile incredibile:

[...] προαιρεῖσθαι τε δεῖ ἀδύνατα εἰκότα μᾶλλον ἢ δυνατὰ ἀπίθανα: τοὺς τε λόγους μὴ συνίστασθαι ἐκ μερῶν ἀλόγων, ἀλλὰ μάλιστα μὲν μηδὲν ἔχειν ἄλογον, εἰ δὲ μή, ἔξω τοῦ μυθεύματος, ὥσπερ Οἰδίπους τὸ μὴ εἰδέναι πῶς ὁ Λαῖος ἀπέθανεν, ἀλλὰ μὴ ἐν τῷ δράματι, ὥσπερ ἐν Ἡλέκτρῃ οἱ τὰ Πύθια ἀπαγγέλλοντες ἢ ἐν Μυσοῖς ὁ ἄφρονος ἐκ Τεγέας εἰς τὴν Μυσίαν ἦκων. ὥστε τὸ λέγειν ὅτι ἀνήρητο ἂν ὁ μῦθος γελοῖον: ἐξ ἀρχῆς γὰρ οὐ δεῖ συνίστασθαι τοιούτους. † ἂν δὲ θῆ και φαίνεται εὐλογωτέρως ἐνδέχεσθαι καὶ ἄτοπον † ἐπεὶ και τὰ ἐν Ὀδυσσεΐα ἄλογα τὰ περὶ τὴν ἔκθεσιν ὡς οὐκ ἂν ἦν ἀνεκτὰ δῆλον ἂν γένοιτο, εἰ αὐτὰ φαῦλος ποιητῆς ποιήσειε: νῦν δὲ τοῖς ἄλλοις ἀγαθοῖς ὁ ποιητῆς ἀφανίζει ἡδύνων τὸ ἄτοπον.¹⁶¹

All'interno del racconto, scrive Aristotele, non dovrebbe esservi nulla di illogico, o per lo meno le parti illogiche dovrebbero rimanere al di fuori della storia. Qualora esse ne facciano parte, invece, sarà cura del buon poeta renderle per lo meno verisimili, come ha fatto Omero nell'*Odissea* parlando dello sbarco (τὴν ἔκθεσιν) di Ulisse: se ad aver composto tali versi fosse stato un poeta scadente, certamente la loro inaccettabilità sarebbe emersa, mentre Omero è riuscito a rendere gradevole l'assurdo.

Lo sbarco cui fa riferimento Aristotele è quello di Odisseo ad Itaca nel libro XIII dell'*Odissea*, quando l'eroe, terminato il proprio racconto presso la reggia di Alcino, viene finalmente riaccompagnato in patria dai Feaci. Nel corso di questo suo ultimo viaggio per mare, da Scheria verso Itaca, Ulisse si addormenta profondamente e i suoi accompagnatori, una volta giunti a destinazione, non lo svegliano, ma lo adagiano dormiente sulla riva del mare, insieme ad immense ricchezze. Risvegliatosi, l'eroe non riconosce la terra natia, sia a causa dei venti anni di assenza, sia perché Atena lo avvolge di una nebbia che gli rende estranei i luoghi che un tempo aveva amato e ben conosciuto.

I particolari dello sbarco che Aristotele ritiene potenzialmente illogici sono il fatto che Odisseo rimanga addormentato e non avverta ciò che gli capita intorno (*Od.* XIII, 116-124), nonché il mancato riconoscimento di Itaca al risveglio (*Od.* XIII, 187-199). Il medesimo esempio tratto dall'*Odissea* viene offerto da Trissino nella *Sesta divisione*, il quale,

¹⁶¹ «Si deve preferire l'impossibile verosimile al possibile incredibile, e non comporre le storie di parti illogiche, ma piuttosto che non vi sia nulla di illogico, o almeno che resti fuori da quel che viene raccontato, come Edipo non sa come sia morto Laio, e non invece nell'azione drammatica come nell'*Elettra* coloro che riferiscono i giochi pitici o nei *Misi* il muto che da Tegea giunge nella Misia. È comunque ridicolo dire che il racconto ne sarebbe distrutto, perché in linea di principio non se ne devono comporre di siffatti; qualora però lo si faccia e risulti abbastanza plausibile, si deve accettarlo anche se assurdo. Anche la parte dell'*Odissea* che riguarda lo sbarco è illogico e ne diverrebbe chiara l'inaccettabilità se l'avesse composta un poeta scadente. Così invece il poeta con gli altri pregi cancella e rende gradevole l'assurdo», *Poetica*, 1460a 25-36; 1460b, 1-2. La traduzione è tratta da ARISTOTELE, *Poetica*, a cura di D. Lanza, Milano, BUR, 1987, p. 209.

nell'affrontare un argomento che gli sta molto a cuore, ossia come trattare "l'impossibile" all'interno di un poema, afferma:

Si possono ancora iscusare i Poeti, che dicono cose, che non sono ragionevoli, come è, non era ragionevole quello, che dice Omero, del poner fuor di nave Ulisse da i Feaci, essendo addormentato, e che non lo svegliassero, col dire, che esse non furono fuor di ragione, essendo verisimile, che molte cose si siano fatte oltra il verisimile.¹⁶²

L'aspetto interessante del passo sopra riportato è la profonda conoscenza che Trissino dimostra di avere dell'*Odissea*: nel suo essere ligio ad Aristotele, il Vicentino si rende conto che l'esempio dello sbarco di Ulisse proposto dallo Stagirita può risultare oscuro per molti contemporanei, soprattutto considerando «l'eclissi sistematica» che il secondo dei poemi omerici conosceva in quel periodo. Di conseguenza si sente in obbligo di esplicitare l'ermetico riferimento aristotelico, rivelandosi così non solo un attento lettore di Aristotele, ma anche un esperto conoscitore dell'*Odissea*.

L'amore del Vicentino per l'*Odissea* emerge anche all'interno dell'*Italia liberata da' Gotthi*. Dei passi in cui si è individuato il poema omerico quale ipotesto trissiniano, il più degno di essere discusso appartiene al libro III dell'*Italia*, canto di cui Claudio Gigante ha già fornito un'interessante analisi. Oggetto di narrazione di tale canto è una storia d'amore che ha per protagonisti Giustino e Sofia, nipoti rispettivamente di Giustiniano e dell'imperatrice Teodora. Più avanti si avrà modo di offrire un resoconto dettagliato delle vicende del canto: per ora ci si limiti ad una rapida sintesi dell'episodio, per concentrarsi sui versi in cui con maggior chiarezza emerge l'imitazione dell'*Odissea*.

La travolgente passione di cui rimangono reciprocamente vittime Giustino e Sofia è destinata a scontrarsi con una serie di ostacoli, prima di poter essere consacrata dalle nozze. Il primo di essi, non indifferente, è rappresentato dalla distanza: Giustino infatti, proprio all'inizio del canto, parte alla volta di Brindisi insieme all'armata capeggiata da Belisario e destinata a liberare l'Italia dal giogo della schiavitù gota. Sofia, rimasta in patria, si dispera per la partenza dell'amato. Risulta risolutore un colloquio della fanciulla con Teodora, la quale – nel celebre episodio di seduzione ispirato all'*Iliade* cui si è accennato nella tabella – riesce a convincere il marito Giustiniano a far rientrare il nipote dalla guerra.

Giustino, ricevuta la lettera imperiale che gli accorda il rientro in patria, decide di mettersi per mare alla volta di Durazzo quella sera stessa, nonostante il occhiere Ocipo gli faccia notare che la presenza dei merghi e delle folaghe (due tipi di uccelli acquatici), nonché

¹⁶² TRISSINO, *Poetica...*, op. cit.

«il sol rubecchio al tramontarsi» e coperto in parte di «cerulee macchie»,¹⁶³ siano tutti sintomi di un'imminente e aspra tempesta.

Giustino, noncurante, obbliga Ocipo a mettersi per mare. Verso l'alba, quando l'imbarcazione ha ormai compiuto tre quarti del tragitto, i due vengono colti da una violentissima tempesta. È questo il punto in cui Trissino, nel raccontare la disperazione di Giustino, il suo naufragio e quindi il suo salvataggio ad opera di una divinità, imita l'*Odissea* secondo le stesse modalità con cui, molto più spesso, imita l'*Iliade* e delle quali nei paragrafi precedenti si è offerta una dettagliata disamina.

L'episodio dell'*Odissea* oggetto di *imitatio* è il naufragio di Ulisse nel V canto del poema, il primo libro in cui – dopo la narrazione del peregrinare di Telemaco per la Grecia alla ricerca del padre – compare il protagonista. All'inizio del canto Hermes, su decisione di Zeus, si presenta ad Ogigia dalla ninfa Calipso, presso la cui isola Odisseo è ormai trattenuto da sette lunghi anni. Hermes rivela alla ninfa la volontà degli dei: Ulisse deve essere lasciato libero di rientrare ad Itaca. A questo punto l'eroe si costruisce rapidamente una zattera e si mette per mare: dopo diciassette giorni di placida navigazione, quando ormai si intravede all'orizzonte l'isola dei Feaci, Poseidone lo intravede tra i flutti e, adirato, scatena contro di lui una terribile tempesta.

Come Omero, anche Trissino si dilunga nell'elencare i venti che, in una micidiale miscela, concorrono ad abbattersi sul mare, gonfiando le onde: Euro, Noto, Zefiro e Borea¹⁶⁴ nell'*Italia* vengono sostituiti da «Ponente, insieme con Garbino, et Ostro,/ E l'umido Sirocco», e ancora «Maestro, e Tramontana, e Greco,/ Con quel, che spira, onde apparisce Apollo [...]».¹⁶⁵

Identica è la reazione dei due eroi, Giustino ed Odisseo, all'avvicinarsi della tormenta:

Onde se indeboliro al bel Giustino
Le genocchia, e la mente, e risguardando
Il ciel, piangendo e sospirando disse:
«O come ha detto il ver questo nocchiero,
Che tosto in mar sarebbe aspra tempesta;
Eccola giunta, e mena tal furore,
Ch'io non vedo con gli occhi altro, che morte.
O felici color, che pongon freno
A i lor disiri; o fortunati quelli,
Che saran morti da le man de' Gotti,
Nel por la bella Ausonia in libertade;

καὶ τότε Ὀδυσσεύς λύτο γούνατα καὶ φίλον ἦτορ,
ὀχθήσας δ' ἄρα εἶπε πρὸς ὃν μεγαλήτορα θυμόν:
«ὦ μοι ἐγὼ δειλός, τί νύ μοι μήκιστα γένηται;
δεῖδω μὴ δὴ πάντα θεὰ νημερτέα εἶπεν,
ἢ μ' ἔφατ' ἐν πόντῳ, πρὶν πατρίδα γαῖαν ἰκέσθαι,
ἄλγε' ἀναπλήσειν: τὰ δὲ δὴ νῦν πάντα τελεῖται.
οἷοισιν νεφέεσσι περιστέφει οὐρανὸν εὐρὺν
Ζεὺς, ἐτάραξε δὲ πόντον, ἐπισπέρχουσι δ' ἄελλαι
παντοίων ἀνέμων. νῦν μοι σῶς αἰπὺς ὄλεθρος.
τρὶς μάκαρες Δαναοὶ καὶ τετράκις, οἳ τότε ὄλοντο
Τροίη ἐν εὐρείῃ χάριν Ἄτρεΐδῃσι φέροντες.

¹⁶³ TRISSINO, *La Italia liberata...*, p. 28 (libro III).

¹⁶⁴ «σὺν δ' Εὐρώς τε Νότος τ' ἔπεσον Ζέφυρός τε δυσαῆς/ καὶ Βορέης αἰθρηγενέτης, μέγα κῦμα κυλίνδων», («Insieme Euro e Noto piombarono e Zefiro che soffia violento,/ e Borea figlio dell'etere, che il gran flutto rovescia»). *Od.* V, 295-296.

¹⁶⁵ TRISSINO, *La Italia liberata...*, p. 29 (libro III).

Questi aran gloria eterna, e sian sepolti
 Da le pietose man de i loro amici;
 Et io rimarrò morto in mezzo a l'onde
 Senza sepulcro aver, se non da i pesci;
 E morirò ne la mia fiorita etade,
 Quando teneva in man tutta la speme
 De i maggior ben, ch'io disiasse al mondo [...].¹⁶⁶

ὡς δὴ ἐγὼ γ' ὄφελον θανέειν καὶ πότμον ἐπισπεῖν
 ἥματι τῷ ὅτε μοι πλεῖστοι χαλκήρεα δοῦρα
 Τρῶες ἐπέρριψαν περὶ Πηλεΐωνι θανόντι.
 τῷ κ' ἔλαχον κτερέων, καὶ μευ κλέος ἦγον Ἀχαιοί:
 νῦν δέ λευγαλέω θανάτῳ εἵμαρτο ἀλῶναι.¹⁶⁷

Si noti come il passo dell'*Italia* segua il medesimo schema narrativo di quello dell'*Odissea*, che prevede: la reazione di improvviso terrore dei due eroi, a cui tremano le ginocchia al vedere l'avvicinarsi della tempesta; il lamento contro il cielo e il rammarico per non aver prestato fede alle parole rispettivamente del nocchiero e della dea Atena; la certezza della morte e l'invidia nei confronti di coloro che moriranno – o già sono morti, nel caso dell'*Odissea* – in guerra: ad essi infatti spettano onore e degna sepoltura e non una misera fine priva di fama nel mezzo del mare.

Trissino rimane aderente al testo omerico anche nella descrizione degli eventi immediatamente successivi. Sia Ulisse che Giustino, infatti, sembrano andare effettivamente incontro ad una tragica morte: il primo viene sbalzato dalla zattera da una terribile raffica e rimane sommerso; parimenti, la nave del secondo viene rovesciata, e Giustino finisce sott'acqua. I due eroi riescono quindi a riemergere, «sgorgando per la bocca onda marina» – perfetta traduzione del greco στόματος δ' ἐξέπτυσεν ἄλμην¹⁶⁸ – e ad afferrare un pezzo di legno che li aiuta a rimanere a galla.

Lo scioglimento positivo della vicenda è dovuto, in entrambi i casi, ad un intervento divino: l'angelo Nettunio nell'*Italia* e la dea Ino nell'*Odissea*, mossi a pietà dalla triste sorte che hanno conosciuto i due eroi, si rivelano loro prendendo le sembianze di un uccello – la «folega» (αἴθουα in Omero) – e gli consigliano di procedere a nuoto, senza aggrapparsi ai resti delle rispettive imbarcazioni ormai distrutte. Sia Giustino che Odisseo sono riluttanti all'idea di dover abbandonare quei pezzi di legno, unici strumenti ormai in grado di mantenerli a galla, salvo poi essere costretti a farlo a causa di un'ennesima onda feroce che li coglie in pieno, allontanandoli ulteriormente dai resti della nave. A questo punto i due seguono il consiglio divino, andando incontro a diverse vicende: Giustino giungerà a Durazzo e verrà

¹⁶⁶ TRISSINO, *La Italia liberata...*, p. 29 (libro III).

¹⁶⁷ «Allora si sciolsero petto e ginocchia a Odisseo,/ e disse irato al suo cuore magnanimo:/ “O me infelice! Che ancora mi capita?/ Temo che tutto vero m'abbia detto la dea,/ quando diceva che in mare, prima di giungere in patria,/ il colmo avrei dei dolori: e ora tutto si compie,/ di tali nemi il cielo ampio incorona/ Zeus, e il mare ha sconvolto e galoppa i turbini/ di tutti i venti: ora l'abisso di morte è sicuro per me./ O tre e quattro volte beati quei Danaï, che allora perirono/ nell'ampia Troade, in grazia degli Atridi!/
 Così anch'io fossi morto, avessi seguito il destino,/ il giorno che in folla le lance di bronzo/ mi scagliavano i Teucri intorno al morto Pelide./ Avrei avuto gli onori dei morti e la mia gloria gli Achei vanterebbero./ Invece m'era destino di misera morte esser preda”». *Od.* V, 297-312.

¹⁶⁸ «[...] dalla bocca sputò l'acqua salsa». *Od.* V, 322.

creduto morto da Sofia, equivoco che, come si vedrà, darà il via ad un rocambolesco finale, degno di un romanzo greco; Odisseo arriverà invece sull'isola dei Feaci.

Il confronto sopra proposto è emblematico di come il Vicentino fosse ottimo conoscitore non solo dell'*Iliade*, ma anche dell'*Odissea*. Tuttavia l'*imitatio* dell'*Odissea* nell'*Italia* rimane circoscritta ad episodi più che radi. Anzi, il naufragio di Giustino è da considerarsi un'eccezione sotto questo punto di vista, perché in tutte le altre occasioni Trissino si limita ad evocare l'*Odissea*, più che a seguirne la lettera del testo.

Si pensi, ad esempio, alle figure di Ligridonia e Acratia che compaiono nei libri IV e V del poema, per la cui caratterizzazione Trissino si è senz'altro ispirato ad alcuni personaggi femminili dell'*Odissea*, quali Circe o Calipso. Un'asserzione che può risultare valida sotto due punti di vista: innanzitutto per i feroci incanti di cui sono capaci le due maghe e per i continui riferimenti al magico e al meraviglioso – così poco frequenti nell'*Italia* – che abbondano invece nei due libri in cui esse compaiono. Secondariamente per «la centralità del tema amoroso come elemento negativo e inibitorio contrapposto al necessario compiersi del *telos* epico»,¹⁶⁹ che si richiama alla tradizione epica non solo di Calipso e Circe, ma anche di Medea in Apollonio Rodio e naturalmente di Didone nell'*Eneide*.

Un'evocazione del personaggio di Circe, e in particolare delle sue arti magiche, è individuabile anche nel libro XXIV dell'*Italia*, dedicato al resoconto che Narsete fa della sua visita alla Sibilla. Terminati i giochi funebri in onore di Corsamonte (libro XXIII), quando Belisario invita i vincitori delle varie gare a banchettare nella sua tenda, sopraggiunge da Norcia Narsete, al quale vengono immediatamente richieste spiegazioni circa il perché si sia separato da Vitellio per rientrare a Roma. Il soldato comincia a raccontare l'avventura di cui è stato protagonista:¹⁷⁰ si tratta di un viaggio ricco di elementi romanzeschi su cui si tornerà a riflettere più avanti.

Per ora ci si limiti a ricordare il personaggio di Modesto, uno dei quattro ambasciatori che da Norcia sopraggiungono a Spoleto, chiedendo l'aiuto di Narsete nella pacificazione della propria città, ormai da troppo tempo dilaniata da una lotta fratricida. Quando Narsete accetta di prestare il proprio soccorso e giunge a Norcia, sarà proprio Modesto ad ospitarlo, e sarà a lui che il bizantino confida il proprio desiderio di far visita alla Sibilla. Modesto si impegna allora in una dettagliatissima illustrazione delle tappe del percorso che porta alla Sibilla, degli ostacoli in cui Narsete è destinato ad imbattersi e dei modi migliori per superarli.

¹⁶⁹ DI SANTO, *Il poema epico...*, p. 137

¹⁷⁰ Il racconto in *flashback* da parte di un eroe del proprio viaggio e della propria avventura costituisce di per sé un altro richiamo odissiaco, oltre che virgiliano.

È il caso, per esempio, delle ninfe incantatrici, Margena e Pedia: la prima accoglierà Narsete nella propria dimora, offrendogli un'insalata di erbe dolci, seguita da frutti amarissimi. La ninfa proporrà quindi all'eroe di proseguire il viaggio in compagnia della sua scorta Estesia, ma Narsete dovrà rifiutare: se infatti accettasse, impiegherebbe troppo tempo per arrivare a destinazione, rischiando di rimanere sepolto vivo nelle caverne. L'unico modo per procedere sarà quello di offrire a Margena un pane, un bicchiere d'acqua e tre castagne, evitando di guardarla direttamente in faccia; quindi avanzare verso la tappa successiva, senza dire nulla. Solo così Narsete potrà raggiungere la seconda ninfa, Pedia, la quale – dopo avergli preparato un'insalata di radici amare seguita da frutti dolcissimi – lo farà accompagnare dalla propria scorta, Euloga, fin dalla Sibilla. Dopo tali indicazioni, Narsete ringrazia, si fa dare il pane, l'acqua e le castagne, e il giorno dopo si mette in viaggio.

Seppur nell'episodio appena ricordato non vi sia una diretta e letterale ripresa dell'*Odissea*, tuttavia l'evocazione del canto di Circe è chiara. Proprio come Narsete, infatti, Odisseo evita di rimanere vittima degli incanti della maga grazie all'intervento di un personaggio esterno: si tratta del dio Ermes, il quale informa l'eroe delle condizioni dei suoi compagni, già trasformati in porci; lo fornisce di un'erba magica in grado di contrastare l'incantesimo di Circe; infine gli suggerisce come comportarsi quando la maga lo toccherà con la sua verga per dare atto alla metamorfosi: Odisseo dovrà scagliarsi su di lei con la spada sguainata, come se avesse intenzione di ucciderla.

Vari elementi di quest'episodio del libro X dell'*Odissea* tornano in Trissino: innanzitutto le figure della maga Circe e delle ninfe incantatrici, che si richiamano a vicenda. Quindi, la presenza di un aiutante (Modesto-Ermes) che soccorre l'eroe con le parole e con dei doni concreti (le castagne-l'erba magica). La stessa erba che Ermes regala a Ulisse, infine, è rievocata dall'insalata di radici amare seguita da frutti dolcissimi che Pedia offre a Narsete; il φάρμακον che l'Argheifonte strappa da terra, infatti, viene descritto in questi termini da Omero: «[...] ῥίζη μὲν μέλαν ἔσκε, γάλακτι δὲ εἴκελον ἄνθος»,¹⁷¹ in cui il contrasto nero-bianco viene riproposto dal Vicentino in quello amaro-dolce.

Avviandoci alla conclusione, è opportuna un'ulteriore riflessione circa la presenza dell'*Odissea* nell'*Italia liberata da' Gotthi*: si noti infatti che i richiami odissiaci evidenziati in questo capitolo (il naufragio di Giustino, le figure di Acratia e Ligridonia, il viaggio di Narsete verso la Sibilla) appartengono a libri del poema (il III, il IV-V e il XXIV) che non contengono alcun riferimento all'*Iliade*. Riguardando la tabella che sopra si era proposta, ci si

¹⁷¹ «La radice era nera, al latte simile il fiore». *Od.* X, 304.

renderà conto che si tratta di libri in cui l'avventura e il romanzesco prevalgono. In essi non c'è traccia di azioni belliche e Trissino abbandona il suo ipotesto prediletto, l'*Iliade*, per guardare al secondo poema omerico e, come si vedrà, a fonti "altre" e atipiche per l'*Italia liberata*: Virgilio, Apollonio Rodio e la tradizione cavalleresca.

In conclusione, per quanto è evidente che l'*Odissea*, a livello contenutistico, rappresenti un'opera che ben poco si adatta alle esigenze di imitazione trissiniane – data la quantità di episodi meravigliosi e "inverosimili" che contiene – tuttavia il Vicentino non manca di inserire nel suo poema richiami, seppur spesso fugaci e velati, anche a questo capolavoro omerico. Tali evocazioni, inoltre, compaiono all'interno di libri in cui la fonte iliadica scompare del tutto, per lasciare posto ad episodi che si ispirano a modelli diversi e risultano a volta ben poco giustificabili per Trissino da un punto di vista teorico. Gli amori di Giustino e Sofia, infatti, così come le avventure dei guerrieri bizantini per liberare Areta o il viaggio intrapreso da Narsete per incontrare la Sibilla, risultano essere episodi isolati e – a differenza di quanto teorizzato dal Vicentino nella *Sesta divisione* della *Poetica* – non funzionali allo scioglimento finale della vicenda (tant'è che le avventure in essi narrate e molti dei personaggi che vi compaiono non sono più menzionati fino alla fine del poema). Sarà dunque opportuno tornare a ragionare su questo elemento: la presenza di episodi romanzeschi che per struttura risultano in contraddizione con la teoria della *Poetica* e che guardano a modelli alternativi all'*Iliade*.

2.2 *La Italia liberata da' Gotthi e La guerra gotica di Procopio di Cesarea*

Nel libro XVII dell'*Italia liberata* si narra il fallito tentativo di omicidio di Belisario da parte del bizantino Costanzo, che si svolge nei termini seguenti: Costanzo, dopo aver cercato di violare Cillenia, la bella prigioniera catturata durante l'assedio di Napoli, viene chiamato al cospetto del generale per giustificare la propria condotta. Contemporaneamente a Costanzo, Belisario convoca anche un gruppo di guardie, con l'obiettivo di far sedare loro una lite scoppiata tra il popolo romano per il pane. Costanzo fraintende completamente la presenza delle guardie e, temendo che siano lì per arrestarlo, decide di attentare alla vita del capitano, avventandosi contro di lui con un pugnale. Solo il pronto intervento dell'angelo Palladio permette di evitare il peggio: la creatura divina infatti, prese le sembianze di Bessano, si precipita a fare da scudo a Belisario con il proprio corpo. Il generale è salvo, Costanzo viene catturato e giustiziato, e a questo punto Trissino commenta la vicenda con i versi che seguono:

Questa fu la cagion de la tua morte
Superbo e ferocissimo Costanzo,
E non la resistenza de i pugnali,
Che tollesti a Presidio entr' a Spoleti,
Come da qualche istorico si scrive;
Che forse non sapea tutte le cose,
Come han saputo le celesti Muse.¹⁷²

Questa è l'unica occasione in cui Trissino inserisce un riferimento esplicito alla principale fonte storica dell'*Italia liberata*: l'«istorico» cui allude – e che avrebbe raccontato una diversa versione dell'episodio della morte di Costanzo – è infatti Procopio di Cesarea, l'autore di quella *Guerra gotica* che costituisce, dopo l'*Iliade*, il secondo ipotesto fondamentale dell'opera trissiniana.

Nato in Palestina tra la fine del IV e l'inizio del V secolo, Procopio si trasferì poi a Costantinopoli, dove svolse una brillante carriera militare proprio al seguito di Belisario. In qualità di segretario del generale, infatti, partecipa in prima persona a quelle campagne promosse da Giustiniano contro Persiani, Vandali e Goti che poi descrive con tanta ricchezza di particolari negli otto libri delle sue *Storie*. Al loro interno, un'intera tetradè è occupata dal resoconto dei diciotto anni (535-553) della guerra greco-gotica, conflitto che Trissino sceglie come materia storica del suo poema epico, eleggendo Procopio a sua qualificatissima fonte.

¹⁷² TRISSINO, *La Italia liberata...*, p. 180 (libro XVII).

Per la verità, dei quattro libri che Procopio dedica al conflitto in Italia, Trissino prende a modello solo i primi due: si ricordi infatti che i ventottomila versi dell'*Italia* narrano unicamente i primi cinque anni di campagna militare (535-540), dallo sbarco in Italia fino alla conquista di Ravenna, scelta narrativa che Trissino non manca di giustificare nella *Poetica*.¹⁷³ Si precisi però che il modo in cui il poeta adatta tale quinquennio di conflitto ai libri del suo poema, risulta assai poco calibrato da un punto di vista strutturale: per capire il senso di questa affermazione si osservino le prime due colonne della tabella sotto riportata.

Vicende storiche	<i>Italia liberata da' Gotthi</i>	<i>Guerra gotica</i>
Assedio e presa bizantina di Napoli (536)	Libro VII	I, 8-10
Conquista bizantina di Roma e continui assedi dei Goti alla città (537-538)	Libri X-XXIV	I, 14- II, 10
Presa bizantina di Milano, Osimo, Rimini (539)	Libri XXV-XXVI	II, 7-27
Conquista di Ravenna (540)	Libro XXVII	II, 28-30

Immediatamente si percepisce l'enorme squilibrio che caratterizza l'architettura del poema:¹⁷⁴ nel distribuire cinque anni di guerra in ventisette libri, Trissino, per rimanere ligio alle raccomandazioni di Aristotele, dilata enormemente la narrazione dell'anno di battaglie tra Goti e bizantini presso Roma, dedicandogli più di dieci libri (X-XXIV); ciò lo costringe poi a ridurre il resoconto di due anni di conflitto in soli tre canti (XXV-XXVII), quei libri finali in cui, dalla staticità dei capitoli centrali del poema, si passa ad un ritmo incalzante e alla rapidissima narrazione della marcia di Belisario e dei suoi verso Nord sulle tracce dei Goti in

¹⁷³ «[...] E la sua grandezza sia tale che a guisa di uno animale integro e tutto, faccia la sua propria dilettazone. E non sia simile alle istorie, nelle quali non si fa dimostrazione di una sola azione ma di un solo tempo nel quale siano diverse azioni comprese, le quali non tendono ad un medesimo fine. [...] E però ancora in questo appare Omero essere stato più d'ogni altro meraviglioso, per non si aver posto a scrivere tutta la guerra troiana, quantunque ella avesse principio, mezzo e fine. Perciò che sarebbe stato poema et azione di immensa grandezza, tal che non si sarebbe mai potuto insieme tutto ben comprendere sì come ora si fa essendo di grandezza mediocre e mescolata di molta varietà. E però egli, pigliando una particella di essa guerra, la adornò di molti episodii, come è il catalogo delle navi, [...]». TRISSINO, *Poetica*..., pp. 45-46.

¹⁷⁴ Di ciò si è accorto anche Gigante (GIGANTE, *Un'interpretazione*..., pp. 51ss). Scarno, in generale, l'elenco bibliografico degli autori che si sono occupati del rapporto tra poema trissiniano e opera di Procopio; tra questi vanno menzionati due lavori ottocenteschi: E. CIAMPOLINI, *Un poema eroico nella prima metà del Cinquecento. Studio di storia letteraria*, Lucca, Liceo Machiavelli, 1881, pp. 61-116 e F. ERMINI, *L'Italia liberata di G. Trissino. Contributo alla storia dell'epopea italiana*, Roma, Tip. Ed. Romana, 1895, pp. 25-92. Contributi più recenti sono invece quelli di GIGANTE, *Epica e romanzo*..., op cit. e DI SANTO, *Il poema epico*..., pp. 85-103.

fuga, dell'occupazione di Milano, Osimo e Rimini, dell'improvviso intervento dei francesi nella guerra, infine della conquista di Ravenna e della cattura di Vitige.

Chiarito questo aspetto – che costituisce senz'altro un difetto, a livello di equilibri narrativi e proporzioni, nell'adattamento della materia storica al poema – si confronti la colonna centrale della tabella con quella finale, in cui si sono isolati i principali parallelismi strutturali tra l'*Italia liberata* e l'opera di Procopio. Essi coincidono con il resoconto della presa di Napoli, con alcuni episodi verificatisi durante l'anno di battaglie intorno a Roma e infine con la rapida conquista in successione di Milano, Osimo, Rimini e Ravenna. Dedicheremo il capitolo all'approfondimento di come Trissino, in tali occasioni, si relazioni al modello: un rapporto che si può definire per certi tratti ambivalente. Se da un lato, infatti, il Vicentino riserva al testo di Procopio il medesimo trattamento utilizzato con Omero, adattando al suo poema porzioni della *Guerra gotica* senza eccessivi sforzi di rielaborazione per mimetizzare la fonte – al punto che, anche in questo caso, si può parlare spesso di traduzione – in altre occasioni non rispetta minimamente la verità storica dei fatti raccontati da Procopio, falsificando addirittura il modello. Alcuni esempi saranno di aiuto nella comprensione di simili asserzioni.

Molti potrebbero essere i passi atti ad esemplificare la fedeltà di Trissino alla testimonianza di Procopio, e tutti darebbero al lettore l'impressione di trovarsi di fronte ad una e vera propria versificazione della fonte storica. In questa sede ci si limiterà a qualche confronto emblematico, atto a rendere l'idea dell'operazione compiuta dal Vicentino. Si cominci con qualche esempio tratto dal VII libro del poema, contenente la descrizione dell'assedio e della presa di Napoli da parte dei bizantini, primo canto in assoluto dell'*Italia* in cui Trissino mostra di seguire fedelmente la traccia storica. Il resoconto della battaglia, come spesso accade nel poema, è interrotto con frequenza dai discorsi pronunciati da vari personaggi: si commenteranno di seguito quelli di Belisario, e dei napoletani Stefano, Pastore e Asclepiodoro, mettendoli a confronto con il passo di Procopio da cui derivano.

All'inizio del VII libro dell'*Italia*, Belisario e i suoi, dopo una marcia di otto giorni, raggiungono Napoli e si accampano fuori dalla città. Immediatamente i signori del luogo inviano il legato Stefano presso gli invasori, affinché convinca Belisario a non porre la città sotto assedio, ma a proseguire senza soste verso Roma: una volta conquistata l'Urbe, infatti, i bizantini controlleranno facilmente anche la stessa Partenope, senza dover così usare la forza contro i napoletani. Il discorso di Stefano, riportato di seguito, è tratto di peso dall'opera di Procopio (I 8), che Trissino traduce pressoché alla lettera:

«Illustre capitano, che sì gran stuolo
 Condotta avete intorno a queste mura,
 Per oppugnarle, e tuorci la cittade;
 Veramente ci par, che abbiate torto,
 A farci danno alcun, perciò che mai
 Da noi non riceveste alcuna offesa.
 Poi dentro avemo il gran presidio Gotto,
 C'ha il fren' in man, e la custodia insieme
 De la cittade; onde non ci è permesso,
 Dar questa terra a voi contro lor voglia.
 Egli ancor, quando sen venner quivi
 Per custodirla, dietro a se lasciato
 Ne le man del suo Re le care mogli,
 La robba, i figli; onde non posson darvi
 Questa città, senza tradir se stessi.
 Ma s'a dir lice apertamente il vero,
 I' vi dirò, Signor, quel ch'a me pare,
 Il venir contra noi con tanta gente,
 Non fu salubre, et ottimo consiglio,
 Che deevate andar di lungo a Roma;
 E presa quella, areste avuta ancora
 La terra nostra senza alcun divieto.
 Ma se repulsi sarete quindi,
 Non vi crediate Napoli esser vostro,
 Che con gran forza sia da noi difeso.
 E però il poner qui l'assedio intorno,
 Altro non è, che un discipare il tempo».¹⁷⁵

‘Οὐ δίκαια ποιεῖς, ὦ στρατηγέ, ἐπ’ ἀνδρας
 Ῥωμαίους τε καὶ οὐδὲν ἀδικοῦντας
 στρατεύων, οἱ πόλιν τε μικρὰν οἰκοῦμεν καὶ
 βαρβάρων δεσποτῶν φρουρὰν ἔχομεν, ὥστε
 οὐδ’ ἀντιπρᾶξαι, ἣν ἐθέλωμεν, ἐφ’ ἡμῖν εἶναι.
 ἀλλὰ καὶ φρουροῖς τοῖσδε ξυμβαίνει παῖδάς
 τε καὶ γυναῖκας καὶ τὰ τιμιώτατα ὑπὸ ταῖς
 Θευδάτου χερσὶν ἀπολιποῦσιν ἐπὶ τῇ ἡμετέρᾳ
 φυλακῇ ἤκειν. οὐκοῦν, ἣν τι ἐς ὑμᾶς
 πράξωσιν, οὐ τὴν πόλιν, ἀλλὰ σφᾶς αὐτοὺς
 καταπροδιδόντες φανήσονται. εἰ δὲ δεῖ
 τάληθές οὐδὲν ὑποστειλάμενον εἰπεῖν, οὐδὲ
 τὰ ξύμφορα ὑμῖν αὐτοῖς βουλευσάμενοι ἐφ’
 ἡμᾶς ἤκετε. Ῥώμην μὲν γὰρ ἐλοῦσιν ὑμῖν καὶ
 Νεάπολις οὐδενὶ πόνῳ ὑποχειρία ἔσται,
 ἐκείνης δέ, ὡς τὸ εἰκόσ, ἀποκρουσθέντες
 οὐδὲ ταύτην ἀσφαλῶς ἔξετε. ὥστε τινάλλως
 ὁ χρόνος ὑμῖν ἐν τῇ προσεδρείαᾳ τετρίγεται
 ταύτη.¹⁷⁶

Anche nel riportare la risposta di Belisario, il Vicentino non fa altro che mettere in versi la fonte storica:

Se'l venir qui con tanta gente a campo
 È stato buono, o pessimo consiglio,
 Non vuò riporlo nel giudizio vostro;
 Che l'util mio co i miei pensier misuro,
 E non con quei de gli avversari nostri.
 Ma voi devete ciò, che noi volemo,
 Ben ruminare, e prender quella parte,
 Che sia salubre al vostr'almo paese.
 Perché noi siam venuti a liberarlo
 De la superba servitù de' Gotti;
 E tor l'Italia fuor de le lor mani.
 Ma se voi bramerete il vostro male,
 E per far strada a la ruina vostra,
 Ci vorrete venir con l'arme contra,

‘Τὸ μὲν εὖ ἢ ἄλλως ἡμᾶς βουλευσαμένους
 ἐνθάδε ἤκειν οὐ Νεαπολίταις σκοπεῖν
 δώσομεν. δέξασθε τοίνυν τῇ πόλει τὸν
 βασιλέως στρατὸν ἐπὶ τῇ ἐλευθερίᾳ ὑμῶν τε
 καὶ τῶν ἄλλων Ἰταλιωτῶν ἦκοντα, καὶ μὴ τὰ
 πάντων ἀνιαρότατα ἐφ’ ὑμῖν ἔλησθε. ὅσοι μὲν
 γὰρ δουλείαν ἢ ἄλλο τι ἀναδύομενοι τῶν
 αἰσχυρῶν ἐς πόλεμον χωροῦσιν, οὗτοι δι’ ἑν γε
 τῷ ἀγῶνι εὐημεροῦντες εὐτυχήματα διπλᾶ
 ἔχουσι, ζῆν τῇ νίκῃ καὶ τὴν τῶν κακῶν
 ἐλευθερίαν κτησάμενοι, καὶ ἡσσόμενοι
 φέρονται τι αὐτοῖς παραμύθιον, τὸ μὴ
 ἐκόντες τῇ χεῖρονι ἔπεσθαι τύχῃ. οἷς δὲ
 παρὸν ἀμαχητὶ ἐλευθέρους εἶναι, οἱ δὲ ὅπως

¹⁷⁵ TRISSINO, *La Italia liberata...*, p. 65 (libro VII).

¹⁷⁶ «Non giustamente tu operi, o capitano, movendo guerra a noi gente romana che niun male abbiam commesso ed abitiamo una piccola città con un presidio de' barbari signori nostri, talché, pur volendo, non sarebbe in noi ad essi opporci. E v'ha di più che costoro son venuti qua a guarnigione lasciando i figli, le moglie e ogni lor cosa più cara in mano a Teodato. Se dunque essi operino alcunché in favor vostro, sarà come dessero a tradimento, non che la città, sé stessi. Se poi, senza nulla nascondere, debbo dire il vero, neppur è di vostro interesse che contro di noi veniate. Poiché, quando voi abbiate presa Roma, senza difficoltà alcuna Napoli avrete in mano; se però da quella sarete respinti, certamente neppur questa potrete con sicurezza tenere. E così il tempo che impiegherete in questo assedio sarà perduto», (I 8). Per il testo di Procopio si usi come edizione di riferimento PROCOPIO DI CESAREA, *La guerra gotica*, introduzione di G. Cresci Marrone, prefazione di E. Bartolini, traduzione di D. Comparetti, Garzanti, Milano, 2005.

Ne sarà forza di trattarvi tutti
 Senza rispetto da mortai nemici.
 Color, che son da servitute oppressi,
 Et a combatter van per liberarsi
 Dal duro giogo, che gli è posto al collo,
 Non possono aver poi se non diletto;
 Perché vincendo, liberati sono
 Da la lor servitute; e se son vinti,
 Hanno questo contento, c'han seguito
 Contra lor voglia la peggior fortuna.
 Ma quei, che posson tor la libertade,
 Et a combatter van, per far più fermi
 I duri nudi, che gli sono intorno,
 Non possono acquistar se non dolore;
 Perché vincendo, restano ancora servi,
 Ch'è il maggior mal, ch'abbia il comercio
 uman,
 E poi perdendo si ritruovan carchi
 De le calamità, che acquista il vinto.
 Se che pensate ciò, che far volete;
 E se vi piace darvi la cittade,
 Io v'offerisco quell'istesso accordo,
 E quella libertà, che fu donata
 A la Sicilia, onde s'allegra tanto.
 Et anco a i Gotti m'offerisco dare
 Perpetuo soldo, e se non voglion questo,
 mandarli salvi ne le lor cittadi.¹⁷⁷

τὴν δουλείαν βέβαιον ἔξουσιν ἐς ἀγῶνα
 καθιστῶνται, οὗτοι δὴ καὶ νενικηκότες, ἂν
 οὕτω τύχοι, ἐν τοῖς ἀναγκαιοτάτοις
 ἐσφάλησαν, καὶ κατὰ τὴν μάχην ἐλασσόνως
 ἢ ἐβούλοντο ἀπαλλάξαντες ζῆν τῇ ἄλλῃ
 κακοδαιμονίᾳ καὶ τὴν ἀπὸ τῆς ἥσσης
 ζυμφορὰν ἔξουσι. πρὸς μὲν οὖν Νεαπολίτας
 ἡμῖν τοσαῦτα εἰρήσθω. Γότθοις δὲ τοῖσδε
 τοῖς παροῦσιν αἴρεσιν δίδομεν, ἢ ζῆν ἡμῖν
 τοῦ λοιποῦ ὑπὸ βασιλεῖ τῷ μεγάλῳ τετάχθαι,
 ἢ κακῶν ἀπαθέσιν τὸ παράπαν οἴκαδε ἰέναι.
 ὡς, ἦν τούτων ἀπάντων αὐτοῖ τε καὶ ὑμεῖς
 ἀμελήσαντες ὄπλα ἡμῖν ἀνταίρειν
 τολμήσητε, ἀνάγκη καὶ ἡμᾶς, ἦν θεὸς θέλη,
 τῷ προστυχόντι ὡς πολεμίῳ χρῆσθαι. εἰ
 μέντοι βουλομένοις ἢ Νεαπολίταις τὰ τε
 βασιλέως ἐλέσθαι καὶ δουλείας οὕτω χαλεπῆς
 ἀπηλλάχθαι, ἐκεῖνα ὑμῖν ἀναδέχομαι τὰ
 πιστὰ διδοῦς ἔσεσθαι πρὸς ἡμῶν ἃ
 Σικελιώται πρώην ἐλπίσαντες ψευδορκίους
 ἡμᾶς οὐκ ἔσχον εἰπεῖν.¹⁷⁸

Si noti come, in questo secondo esempio, la fedeltà estrema al modello risulti quasi paradossale: nella chiusa del suo discorso, infatti, il Belisario trissiniano, sulla falsariga di quello di Procopio, si rivela disposto a stringere con Napoli un patto simile a quello stipulato con le città siciliane, accordando ai suoi abitanti le medesime libertà già offerte alla Sicilia. L'aspetto contraddittorio della questione è che nell'*Italia liberata* l'esercito di Belisario non mette neppure piede sull'isola. Come si vedrà infatti, Trissino, per ragioni che rimangono incerte, fa sbarcare Belisario e i suoi a Brindisi, e da lì, dopo la resa spontanea di alcune città pugliesi, li fa marciare verso Napoli. Si tratta di una vera e propria falsificazione della fonte

¹⁷⁷ TRISSINO, *La Italia liberata...*, pp. 65-66 (libro VII).

¹⁷⁸ «Se buono o meno sia stato il nostro pensiero di qui venire, non daremo da giudicare ai Napoletani; vogliamo che voi piuttosto, ponendo a mente a ciò che richiede la vostra considerazione, operiate quanto a voi stessi potrà essere giovevole. Or dunque accogliete in città l'esercito imperiale che viene per la libertà vostra e di tutti gli altri Italiani, né vogliate attenervi ad un partito che sarebbe tra tutti il più tristo. Poiché quanti vanno in guerra per isfuggire a schiavitù o ad altra disdicevol cosa, se nella lotta abbian successo, sono doppiamente fortunati ottenendo, oltre alla vittoria, la liberazione dai mali; se soccombano, hanno per sé questo conforto di non essersi piegati di buon grado alla peggior sorte. Coloro invece che possono senza pugna essere liberi e si mettono a lottare per procacciarsi sicura servitù, ancor che vincano per avventura, rimangon frustrati in cose essenziali; se poi la pugna riesca inferiore alle loro brame, avranno, oltre alle altre sfortune, anco la sciagura della disfatta. E tanto siavi da noi detto pei Napoletani. Quanto a questi Goti che qui sono, noi diamo loro la scelta: o prender servizio con noi per l'avvenire sotto il grande imperatore, o senza soffrire alcun male tornarsene diritti alle loro case. Che se tenendo in non cale tutto ciò, essi e voi ardirete opporvi colle armi, sarà d'uopo che noi pure, se a Dio piaccia, trattiamo da nemico chiunque ci venga incontro. Se però vorranno i Napoletani mettersi con l'imperatore e così liberarsi da un'aspra servitù, io vi sto garante che voi avrete tutto quanto già i Siciliani sperarono ottenere, né poteron dire che noi fossimo sperti». (I 8).

storica, dal momento che i bizantini – stando al resoconto di Procopio – da Durazzo si diressero in Sicilia, e quindi da lì risalirono verso Napoli attraverso la Calabria e la Lucania. Alla conquista bizantina della Sicilia Trissino accenna rapidamente nel libro I dell'*Italia*, quando, durante l'assemblea indetta da Giustiniano per discutere con i suoi uomini l'opportunità della guerra in Italia, lo stesso imperatore prende la parola a favore dell'impresa. A riempirlo di fiducia in una vittoria, spiega Giustiniano, sono le capacità militari del generale Belisario, che già in precedenza, al ritorno dalla guerra contro i Vandali, ebbe modo di scontrarsi con gli Ostrogoti in Sicilia, uscendone vittorioso: «[...] tolse a loro/ Sì agevolmente la Sicilia, quando/ Vittorioso d'Africa tornava».¹⁷⁹ Se questo particolare rende plausibili i versi sopra citati, relativi agli accordi stretti dai bizantini con le città siciliane, tuttavia, collocare la conquista della Sicilia alla fine della guerra vandolica rappresenta un'ulteriore forzatura della fonte da parte del Vicentino. Nelle *Storie* infatti Procopio narra unicamente la presa bizantina del porto di Lilibeo, nella Sicilia occidentale, al termine della guerra in Africa. Ma la reale occupazione dell'isola avviene più tardi, nel 535, all'inizio appunto della guerra gotica: è solo in quel momento che Belisario stringe con le città siciliane patti a loro vantaggiosi. Trissino, in sostanza, altera gli eventi storici due volte.

Su questo genere di forzature si rifletterà più avanti. Si torni ora al discorso di Belisario delle *Storie* di Procopio, al termine del quale l'autore focalizza l'attenzione sui napoletani, cui Stefano riporta le parole del generale nemico. Tutti convengono che possa risultare dannoso muovere guerra ai bizantini e decidono di scendere a patti con gli invasori. Tra i cittadini, tuttavia, ve ne sono due particolarmente devoti ai Goti: si tratta di Pastore e Asclepiodoro, i quali, prima istigano il popolo a stringere con Belisario un accordo il più possibile vantaggioso per i napoletani, poi – ottenuta dal generale nemico la sottoscrizione di tutte le loro pretese – tentano di convincere i cittadini a ribellarsi, rimanendo fedeli ai Goti.

In Trissino, se le parole che Pastore ed Asclepiodoro rivolgono al popolo rappresentano ancora una volta una traduzione di Procopio, tuttavia l'intervento dei due napoletani nelle vicende è motivato diversamente: il Vicentino non resiste alla tentazione di far partecipare alla scena gli angeli. È Dio stesso che, in maniera inaspettata e decisamente forzata, «tenta» l'angelo Sofronio, facendogli notare che, se napoletani e bizantini si accorderanno, Napoli sarà «Libera, e francha, e senz'alcun oltraggio».¹⁸⁰ Sofronio, preoccupato che Partenope, una volta sottratta al dominio dei Goti, si lasci sommergere dalle sue proprie mollezze, chiede e ottiene da Dio la possibilità di poter intervenire, mettendosi

¹⁷⁹ TRISSINO, *La Italia liberata...*, p. 5 (libro I).

¹⁸⁰ Ivi, p. 66 (libro VII).

alla testa degli «Angeli nocivi». A sostenere Sofronio in quest'operazione di "sabotaggio" è l'angelo Latonio, il quale, prese le sembianze del napoletano Sincero, appare in sogno a Pastore, «uom molto eloquente», persuadendolo a parlare al popolo affinché Napoli sia la prima a fare oltraggio ai patti stipulati coi Romani. Il giorno seguente Pastore, accompagnato da Asclepiodoro, segue i consigli di Latonio-Sincero. Si riportano le parole che i due rivolgono ai concittadini, nelle quali, come si vede, torna la fedeltà estrema al modello:

«Io vedo, generosi miei fratelli,
 Che voi vi preparate a dar la terra
 A Belisario, et ingannar voi stessi.
 E ciò v'induce a far, ch'ei v'ha promesso
 Di mantenervi sempre in libertade.
 Ma se prometter vi potesse ancora,
 D'aver vittoria certa contra i Gotti,
 Io già non vi direi, che nol facessi,
 Che 'l non far cosa grata a quei, che sono
 Per dominarci, è una sciocchezza espressa.
 Ma se 'l fin de le guerre è sempre incerto,
 E non si truova alcun sopra la terra,
 Che conosca il voler de la fortuna;
 Considerate a che periglio estremo
 Questo tal mutamento vi conduce;
 Che se saranno vincitori i Gotti,
 Vi tratteranno poi come nimici;
 Perché senza vedere un'arma ignuda
 Di propria volontà vi siete resi.
 E se per caso Belisario vince,
 Sempre vi guarderà come sospetti;
 Che 'l tradimento al vincitor diletta;
 Ma poscia il traditor non gli è giocondo;
 Né s'assicura mai de la sua fede.
 Ma se la terra serberemo a i Gotti,
 Tolerando per essi ogni periglio,
 Quando aran vinto i lor nemici in guerra,
 Ci faran molto bene, e ci aran cari,
 Come divoti sudditi, e fedeli.
 E se pur Belisario ancor vincessesse,
 Agevolmente ci darà perdono;
 Che l'amor, che si porta al suo Signore,
 Non si dee mai punir da quel, che
 vince[...].»¹⁸¹

ὄρωμεν τοίνυν ὑμᾶς, ἄνδρες πολῖται,
 καταπροδιδόναι Βελισαρίῳ ὑμᾶς τε αὐτοὺς
 καὶ τὴν πόλιν ἐπειγομένους, πολλὰ τε ὑμᾶς
 ἀγαθὰ ἐπαγγελλομένῳ ἐργάζεσθαι καὶ
 ὄρκους δεινοτάτους ὑπὲρ τούτων ὁμῆσθαι. εἰ
 μὲν οὖν καὶ τοῦτο ὑμῖν ἀναδέχεσθαι οἷός τε
 ἐστὶν ὡς ἐς αὐτὸν ἦξει τὸ τοῦ πολέμου
 κράτος, οὐδεὶς ἂν ἀντείποι μὴ οὐχὶ ταῦτα
 ὑμῖν ξύμφορα εἶναι. τῷ γὰρ κυρίῳ
 γενησομένῳ μὴ οὐχὶ πάντα χαρίζεσθαι πολλὴ
 ἄνοια. εἰ δὲ τοῦτο μὲν ἐν ἀδήλῳ κεῖται,
 ἀνθρώπων δὲ οὐδεὶς ἀξιοχρεῶς ἐστὶ τὴν τῆς
 τύχης ἀναδέχεσθαι γνώμην, σκέψασθε ὑπὲρ
 οἷων ὑμῖν συμφορῶν ἢ σπουδῆ γίνεται. ἦν
 γὰρ τῷ πολέμῳ Γότθοι τῶν δυσμενῶν
 περιέσσονται, ὡς πολεμίους ὑμᾶς καὶ τὰ
 δεινότατα σφᾶς αὐτοὺς εἰργασμένους
 κολάσουσιν. οὐ γὰρ ἀνάγκη βιαζόμενοι, ἀλλὰ
 γνώμῃ ἐθελοκακοῦντες ἐς τὴν προδοσίαν
 καθίστασθε. ὥστε καὶ Βελισαρίῳ κρατήσαντι
 τῶν πολεμίων ἴσως ἄπιστοί τε φανούμεθα καὶ
 τῶν ἡγουμένων προδόται, καὶ ἅτε δραπέται
 γεγενημένοι, ἐς πάντα τὸν αἰῶνα φρουρὰν
 πρὸς βασιλέως κατὰ τὸ εἶκος ἔξομεν. ὁ γὰρ
 του προδότου τετυχηκῶς τῇ μὲν χάριτι ἐς τὸ
 παραυτίκα νικήσας ἦσθη, ὑποψία δὲ ὕστερον
 τῇ ἐκ τῶν πεπραγμένων μισεῖ καὶ φοβεῖται
 τὸν εὐεργέτην, αὐτὸς ἐφ' ἑαυτῷ τὰ τῆς
 ἀπιστίας γνωρίσματα ἔχων. ἦν μέντοι πιστοὶ
 Γότθοις ἐν τῷ παρόντι γενώμεθα, γενναίως
 ὑποστάντες τὸν κίνδυνον, αὐτοὶ τε τῶν
 πολεμίων κρατήσαντες μεγάλα ἡμᾶς ἀγαθὰ
 δράσουσι καὶ Βελισάριος ἡμῖν νενικηκῶς, ἂν
 οὕτω τύχη, συγγνώμων ἔσται. εὐνοια γὰρ
 ἀποτυχούσα πρὸς οὐδενὸς ἀνθρώπων ὅτι μὴ
 ἀξυνέτου κολάζεται [...].¹⁸²

¹⁸¹ TRISSINO, *La Italia liberata...*, p. 67 (libro VII).

¹⁸² «Or dunque, noi vediamo che vi affrettate, o cittadini, a dare in mano voi stessi e la città a Belisario, il quale s'impegna a fare gran bene per voi e ad astringersi a ciò con solenni giuramenti. E veramente, se potesse anche promettervi che nella guerra avrà la meglio, nessuno potrebbe negare che tutto ciò sarebbe a voi giovevole. Poiché il non rendersi graditi a colui che dovrà essere nostro signore, sarebbe grande stoltezza. Se però questo rimane ignoto, e nessuno degli uomini è capace di farsi garante del voler della fortuna, riflettete quali calamità cercate attirarvi. Poiché, se i Goti riusciranno superiori in guerra, ben puniranno voi come nemici e perché malissimo operaste contro di loro. Infatti, non spinti dalla necessità, ma per il vostro scongiato volere vi riduceste a tradirli. E quindi, ancorché Belisario vincessesse, forse gli sembreremo gente infida e traditrice dei governanti, e come fossimo disertori, è da credere che per sempre saremmo tenuti sotto guardia. Giacché colui che si giova di un traditore, gode, per il momento della vittoria che per lui riporta, ma più tardi, insospettito del

Per non annoiare il lettore non si riporta l'ultima parte dell'orazione, in cui Pastore instilla nei napoletani il dubbio che Belisario li abbia convinti a scendere a patti perché in realtà non ha alcuna possibilità di riuscita in un assedio contro Napoli, e infonde loro coraggio, dal momento che sono provvisti di vettovaglie e di tutto il necessario per fronteggiare un eventuale attacco. Anche quest'ultima sezione del monologo di Pastore corrisponde in ogni dettaglio al testo greco di Procopio.

Al di là del contenuto del discorso di Pastore, il passo citato risulta interessante anche da un punto di vista di forma: in esso infatti risulta evidente lo sforzo di Trissino per rispettare lo stile del modello. Si noti in particolare il procedere per sentenze gnomiche che caratterizza la parlata del personaggio: «[...] 'l non far cosa grata a quei, che sono/ Per dominarci, è una sciocchezza espressa»; «[...] 'l fin de le guerre è sempre incerto»; «[...] non si truova alcun sopra la terra,/ Che conosca il voler de la fortuna»; «[...] 'l tradimento al vincitor diletta;/ Ma poscia il traditor non gli è giocondo»; e infine «[...] l'amor, che si porta al suo Signore,/ Non si dee mai punir da quel, che vince». Si tratta di un aspetto stilistico che il Vicentino, esperto grecista,¹⁸³ nota in Procopio e si sforza di mantenere nella sua versificazione in volgare della fonte. Della questione ha fatto cenno anche Claudio Gigante all'interno del suo saggio dedicato al poema trissiniano: «la chiusura gnomica di molte delle numerose [...] orazioni dei personaggi del poema», scrive lo studioso, «è ispirata dallo storico bizantino, che a sorpresa si rivela per Trissino un modello di stile seguito costantemente in una misura che solo una lettura comparata dei due testi può far emergere».¹⁸⁴

Se ciò è vero, ci permettiamo di aggiungere che Trissino non si limita a tradurre Procopio, inserendo una *sententia* laddove la incontra nell'originale (in chiusa dei discorsi, come all'interno di essi) per rimanere fedele allo stile del modello, ma decisamente si appropria di tale stilema, tanto da servirsene anche quando esso in Procopio non compare. In altre parole il Vicentino, attento lettore dello storico bizantino e capace di analizzarne a fondo lo stile, conscio dell'altissima frequenza con cui Procopio fa parlare per γνῶμαι i suoi personaggi, decide di sfruttare quest'artificio retorico anche all'interno di orazioni frutto della sua totale invenzione, e che quindi da Procopio non derivano, o di aggiungere *sententiae* non

suo operato, odia e teme questo suo benefattore, avendo egli in mente le prove della sua perfidia. Se però rimarremo oggi fedeli ai Goti, coraggiosamente incontrando il pericolo, quand'essi riescano vincitori, grandi bene a noi faranno, e Belisario, se per avventura ci vinca, sarà indulgente verso di noi. Poiché nessuno che non sia folle punisce la devozione sfortunata». (I 8).

¹⁸³ Gigante non esclude però che Trissino si possa essere basato anche su una versione latina dell'opera di Procopio, la traduzione in latino dell'umanista Cristoforo Persona, più volte stampata nel corso del Cinquecento (cfr. GIGANTE, *Un'interpretazione...*, p. 53, [n. 22]).

¹⁸⁴ Ivi, p. 56.

presenti nell'originale. Un esempio di ciò si ha nella risposta di Belisario a Stefano che si è citata qualche pagina sopra, nella quale, si è detto, emerge un'assoluta fedeltà al modello. Si noti però come Trissino, dopo il rimprovero bonario di Belisario al suo interlocutore («Se 'l venir qui con tanta gente a campo/ È stato buono, o pessimo consiglio,/ Non vuò riporlo nel giudizio vostro»), faccia pronunciare al proprio personaggio la seguente sentenza, del tutto assente in Procopio: «Che l'util mio co i miei pensier misuro,/ E non con quei de gli avversari nostri». Si tratta di una di quelle chiusure gnomiche di cui parla Gigante, in tal caso non direttamente tradotta dalla fonte (in cui nemmeno compare), ma ispirata allo stile con cui tutta la fonte si presenta scritta, indizio da un lato della volontà trissiniana di adesione totale al modello, dall'altra della sua profonda capacità di penetrare il testo dello storico bizantino.

Gli esempi fin qui commentati, atti a dimostrare il grado di aderenza di Trissino a *La guerra gotica*, si ritengono sufficienti: le orazioni di Stefano, Belisario e Pastore, messe a confronto con il testo di Procopio, rivelano come l'*Italia*, per certi aspetti, possa considerarsi una reale versificazione della fonte storica. D'altra parte però, all'inizio della trattazione, si era parlato di rapporto ambivalente nei confronti del modello: in effetti in diverse occasioni il poeta si distanzia enormemente dalla fonte, fino a falsificarla, fatto che stupisce soprattutto considerando i passi sopra analizzati.

Il termine “falsificazione” merita di essere spiegato: Trissino scrive un poema epico, non un'opera storica ed è ovvio che – per quanto, come s'è visto, il suo uso della fonte sia talvolta talmente diretto e privo di rielaborazione poetica da permettere di parlare di “storia in versi” – la sua *Italia* si debba distanziare dal modello. Tanto più che un conoscitore di Aristotele qual era il Vicentino non poteva non essere consapevole delle differenze che lo Stagirita individuava tra poesia e storiografia: discriminazione che infatti Trissino dimostra di avere ben chiara all'interno della *Poetica*. Quando si parla di falsificazione della fonte, dunque, non ci si riferisce a quegli ingredienti poetici che l'autore inserisce nel racconto ad eventuale scapito dei fatti storici, proprio perché il suo è un racconto epico e *non* storico. Si pensi per esempio all'intervento di Pastore e Asclepiodoro nelle vicende di Napoli, le cui azioni nell'*Italia* sono presentate come conseguenza di una decisione divina e angelica, elemento ovviamente del tutto assente in Procopio. Lo stesso si dica per lo stratagemma che, all'interno del medesimo libro, consente a Belisario e compagni di entrare di nascosto a Napoli, rendendone immediata la conquista: Trissino racconta che l'angelo Palladio appare in sogno al bizantino Paucaro, consigliandogli di far passare l'esercito attraverso un foro presente nell'acquedotto della città (espediente che risulta poi decisivo ai fini della presa di Napoli). Il personaggio di Paucaro e il particolare dell'ingresso in città tramite l'acquedotto

compaiono anche in Procopio, il quale però semplicemente attribuisce il merito dell'impresa ad un caso fortunato: l'isaurο Paucaro – quando ormai Belisario sta per abbandonare l'impresa rivelatasi più ardua del previsto – chiede il permesso di studiare l'acquedotto di Napoli e nota il buco da cui poi potranno entrare i soldati.

Il ricorso al sistema angelico a giustificazione di fatti storici, quindi, è un elemento che rientra nell'ambito del genere letterario. A far parlare di falsificazione è altro: si torni rapidamente alla tabella in cui si erano evidenziati i principali nuclei narrativi che Trissino trae dallo storico bizantino. Come si vede, e come si ha già avuto modo di commentare rapidamente, la fedeltà alla fonte comincia a partire dal libro VII, ossia dal resoconto dell'assedio e della resa di Napoli a Belisario. Tutti i primi sei libri del poema, in cui il Vicentino racconta, non senza inserti romanzeschi, il viaggio dell'esercito imperiale da Durazzo alla Campania, è una pura invenzione: gli uomini di Belisario non sbarcano in Puglia per poi marciare su Napoli, bensì in Sicilia, e dall'isola arrivano a Partenope attraverso Calabria e Lucania. Parimenti frutto dell'invenzione trissiniana è la conclusione del poema: nel resoconto storico di Procopio, infatti, il duello tra Belisario e Vitige si colloca circa a metà della guerra. Trissino, invece, non solo lo pospone in maniera del tutto libera alla fine del conflitto, ma per di più lo trasforma in un torneo collettivo dieci contro dieci, forse per assicurare al suo poema un finale epico grandioso, sulla scorta senz'altro del *Furioso*.

Tale modifica della cronologia, così come lo stravolgimento dell'intera sequenza iniziale della guerra, costituiscono esempi ben diversi da quelli citati in precedenza: se infatti l'inserimento di elementi romanzeschi o epici del tutto assenti nella fonte storica è lecito sia da un punto di vista poetico – perché Trissino scrive *epos* e non storia – sia da un punto di vista teorico – perché Aristotele lo autorizza¹⁸⁵ – meno lo è la totale arbitrarietà con cui Trissino rielabora la fonte all'inizio e alla fine del suo poema. Le modifiche che egli apporta a Procopio in maniera del tutto libera, infatti, risultano difficilmente giustificabili sotto ogni punto di vista e vanno accettate quali inevitabili contraddizioni che un esperimento pionieristico come quello del Vicentino non poteva non trascinare con sé.¹⁸⁶

¹⁸⁵ Si ricordi il passo della *Poetica* (1459a) in cui Aristotele afferma che la presenza di episodi non fa altro che arricchire i poemi omerici, a patto che essi non ne compromettano la trama unitaria.

¹⁸⁶ Si può far rientrare all'interno di questa categoria anche l'esempio relativo alla morte di Costanzo con cui si è aperto il capitolo. Si è già narrata la versione trissiniana della vicenda: Costanzo, temendo che Belisario lo voglia punire per il suo tentativo di violare Cillenia, attenta alla sua vita con un pugnale. Procopio racconta una diversa versione dei fatti: il trace Costantino (corrispettivo storico di Costanzo), a seguito di un combattimento in Umbria contro i Goti, si impossessa senza una precisa ragione di due pugnali di proprietà del ravnennate Presidio. A seguito delle lamentele di quest'ultimo, Belisario ordina a Costantino la restituzione dell'arma. Il trace, preso da un *raptus* improvviso, si scaglia con il pugnale in mano contro il suo stesso generale; Belisario viene salvato però dal pronto intervento di Bessa, che non esita a fargli da scudo con il proprio corpo. Anche in questo caso

Quest'ultima osservazione conduce a trarre un bilancio dell'operazione compiuta da Trissino. Va sottolineato innanzitutto che la scelta del Vicentino rappresenta una novità assoluta nel panorama culturale a lui contemporaneo: la decisione di modulare la trama di un poema epico su materia storica non vanta infatti alcun precedente di rilievo, se non classico. Il merito di Trissino sta dunque nell'audacia della sua sperimentazione e nell'aver aperto una strada poi battuta, con molto più successo, da Tasso, il quale potrà evitare certi errori proprio perché il Vicentino gli funge da "apri-pista". Di errori in effetti Trissino ne commette parecchi. Come s'è visto l'autore riserva a Procopio un duplice, quasi contraddittorio trattamento: da un lato lo traduce alla lettera, dall'altro ne stravolge i dati storici senza giustificazione alcuna, scelte che si rivelano entrambe in una certa misura fallimentari. Se nel secondo caso il fallimento sta proprio nell'assenza di motivazione, nel primo consiste nel tipo di rapporto che Trissino finisce per instaurare con il modello. Egli infatti, limitandosi a volgarizzare e mettere in versi la fonte senza alcun genere di rielaborazione, assume nei suoi confronti un atteggiamento più da storico che da poeta. Così facendo, non solo raggiunge un risultato spesso disastroso da un punto di vista poetico, ma soprattutto – fatto assai più grave per un autore che tanto vuole essere ligio alla teoria aristotelica – dà l'impressione di aver colto solo nella teoria la differenza tra poesia e storiografia e di non essere in grado di rispettarla nella prassi della composizione. Tutti elementi di cui anche Tasso si accorgerà, muovendo al suo predecessore la celebre critica di essere «molte fiate più digiuno ed arido ch'a poeta non si converrebbe», giudizio che però, si badi bene, forse non sarebbe stato in grado di formulare se non ci fosse stato il Vicentino a precederlo, con il suo coraggio e la sua lungimiranza.

Trissino stravolge completamente la fonte, e in più rispetto ai casi precedenti sostiene di aver raccontato una versione dei fatti più aderente alla realtà rispetto a Procopio (l'«storico» cui si accennava all'inizio del capitolo).

2.3 Fonti latine dell'*Italia liberata*.

Nei capitoli iniziali della tesi, discutendo a proposito dello stile che Trissino ritiene adatto al poema eroico, si era accennato alla presenza di una discrepanza tra la *Sesta Divisione* della *Poetica* e la *Lettera dedicatoria* a Carlo V nell'atteggiamento del Vicentino verso gli autori latini, Virgilio in particolare. Nella *Poetica* Trissino accosta il poeta mantovano ad Omero come modello per il poema eroico,¹⁸⁷ laddove invece, nella lettera a Carlo V, elogia unicamente Omero, suo maestro di stile, e Demetrio Falereo, suo punto di riferimento teorico insieme ad Aristotele, riservando ai poeti latini solo qualche considerazione polemica.¹⁸⁸

La posizione del Vicentino nell'epistola è decisamente più rigida: lo stile cui ritiene opportuno adeguarsi è quello di Omero, poeta sempre in grado di «dire diligentemente tutte le circostanze e le particolarità de le azioni», ovvero capace di uno stile “vivido”, “efficace”, perfettamente esemplare di quella «enargia» di cui parla Demetrio e che Trissino stesso vuole ottenere con i suoi versi. Al contrario i poeti latini, con le loro manie di «alteza», hanno evitato le descrizioni minuziose e particolareggiate, rendendo il loro stile forse meno basso, ma a totale scapito dell'efficacia e della capacità di coinvolgimento del lettore.

Non è questa le sede per interrogarsi circa le due diverse posizioni di estetica che Trissino assume nella *Lettera* e nella *Poetica*, per le quali si rimanda in nota ad alcune interessanti considerazioni proposte da Enrico Musacchio.¹⁸⁹ Ciò che interessa rilevare,

¹⁸⁷ «[...]nella lingua greca è stato preposto lo eroico di Omero a tutti gli altri poemi tragici che mai vi si facessero, e *parimenti lo eroico di Virgilio nella lingua latina* è stato preposto dalle genti a tutti gli altri poemi tragici che furono fatti avanti e dopo di lui». TRISSINO, *Poetica...*, p. 56.

¹⁸⁸ «[...]per fare questa enargia ho usato e comparazioni e similitudini et imagini, le quali cose tutte Homero seppe così divinamente fare che ad ogniuno che lo legge par essere quasi presente a quelle azioni ch'egli descrive, cosa che *leggendo la maggior parte de' poeti latini non avviene*, perciò che alcuni di essi, per voler fare alteza ne i versi loro, hanno schifato il dire diligentemente tutte le circostanze e le particolarità de le azioni, come cose che nel vero fanno basseza, là onde esse azioni poi *manco vive e manco efficaci* si rappresentano ai lettori». TRISSINO, *La Italia liberata...*, XXXVII-XLI.

¹⁸⁹ Riflettendo sulle due diverse posizioni di Trissino, «conforme alle idee correnti sul ruolo di guida del modello virgiliano nella poesia eroica» nella *Sesta Divisione*, e invece «nettamente opposto a quel modello e in favore di uno stile diverso» nella lettera di dedica, Enrico Musacchio giunge ad interrogarsi anche sulla reale data di composizione delle ultime divisioni della *Poetica* trissiniana. «Si sarebbe tentati di pensare, scrive lo studioso, che le *Divisioni V e VI*, sebbene pubblicate solo nel 1562, dopo la morte del Trissino, fossero state già scritte [...]. Il Trissino avrebbe dunque composto le *Divisioni V e VI* prima di intraprendere la composizione del suo poema eroico, e dunque in una fase anteriore del suo pensiero, quando ancora non aveva preso conoscenza di Demetrio, prima insomma che le idee rivoluzionarie espresse nella *Lettera* venissero concepite e sviluppate». Tuttavia, fa notare ancora Musacchio, tanto nella *Quinta* quanto nella *Sesta Divisione*, Trissino parla dell'*Italia liberata* come di un poema ormai compiuti: risulta pertanto difficile pensare che la loro composizione sia anteriore a quella dell'*Italia*. «Dobbiamo dunque pensare che il Trissino si sia ravveduto delle idee espresse nella *Lettera di dedica* e [...] si mostri consenziente delle idee che aveva precedentemente combattuto così aspramente? Entrambe le spiegazioni lasciano perplessi, anche se uno smorzarsi della posizione polemica presente nella *Lettera* sia comprensibile qualora il primo scritto sia stato concepito lontano da Roma ad un momento alto delle ambizioni filo imperiali del Trissino, e invece le ultime *Divisioni* al momento del ritorno a

piuttosto, è quale tipo di atteggiamento Trissino riservi ai poeti latini, Virgilio tra tutti, all'interno dell'*Italia liberata*: rimane coerente con quanto scritto nell'epistola dedicatoria e ripudia lo stile alto ma non efficace dei latini, o si assesta sulle più morbide posizioni della *Poetica* e cede all'*imitatio* virgiliana?¹⁹⁰

Le nostre indagini in tal senso hanno portato ad un risultato univoco: nella prassi della composizione Trissino aderisce alle regole teoriche che lui stesso si era dato nella lettera a Carlo V, mantenendo Omero come suo unico modello di stile. Ciò tuttavia non significa che i poeti latini siano del tutto assenti nell'*Italia liberata*: qua e là nel poema emergono fonti latine, che l'autore sottopone però ad un trattamento ben diverso rispetto a quello in precedenza rilevato per l'*Iliade* o per l'opera di Procopio di Cesarea. Non intrattiene con tali fonti un rapporto di *aemulatio* tale da farle emergere con forza dai propri versi, senza alcun tipo di iniziativa dissimulativa. Piuttosto si ispira ad esse in modo vago, inserisce qua e là qualche dimessa suggestione, in alcuni casi perfino difficile da individuare, quasi si vergognasse di trasgredire al duro giudizio formulato sui latini nell'epistola che apre il poema.

Così accade per Ovidio, per esempio, alle cui opere Trissino ammicca rapidamente nei libri III e V. Il libro III contiene un riferimento ai *Tristia*: Giustino, sorpreso da una tempesta durante il ritorno da Brindisi, si rammarica di non aver dato precedentemente ascolto al nocchiero che aveva tentato di dissuaderlo dal mettersi per mare. «[...] Io non vedo con gli occhi altro, che morte», piange il giovane, ricordando con i suoi lamenti quelli di una elegia ovidiana («*Quocumque auspicio, nihil est, nisi pontus et aer/ [...] nescit agi ventis, nescit adesse necem*», I II 23; 40). La descrizione del palazzo di Acratia del libro V, invece, ricorda le *Metamorfosi*: la «purissim'acqua,/ Che inaffia il suolo e tien l'erbetta verde» del giardino descritto da Trissino evoca un *locus amoenus* che Ovidio dipinge all'interno del mito di Salmacide ed Ermafrodito: «[...] *perspicuus liquor est; stagni tamen ultima vivo/ caespites cinguntur semperque virentibus herbis*» (IV, 300-301).

Simile il modo trissiniano di trattare Lucano, la cui *Pharsalia* emerge come fonte per la descrizione dei preparativi della battaglia che occupa il libro XVIII. Alla fine del libro

Roma e alla rinnovata frequentazione dei circoli romani». MUSACCHIO, *Lo stile del nuovo poema...*, p. 383 (n. 42).

¹⁹⁰ Alcune indicazioni sulle fonti latine dell'*Italia liberata* si trovano in A. CORRIERI, *I modelli latini e il decoro epico: Trissino, Virgilio, Stazio (e Tasso): appunti per una discussione (I parte)*, «Prospettiva persona», Trimestrale del Centro di Ricerche Personalistiche Paul Ricouer di Teramo, 73-74 (2010), pp. 33-35; A. CORRIERI, *I modelli latini e il decoro epico: Trissino, Virgilio, Stazio (e Tasso): appunti per una discussione (II parte)*, «Prospettiva persona», Trimestrale del Centro di Ricerche Personalistiche Paul Ricouer di Teramo, 75 (2011), pp. 29-31; e M. FOLETTI, *Regolarità ed irregolarità, sfortuna e fortuna dell'Italia liberata da' Gotti di Giangiorgio Trissino fino all'opera di Gabriello Chiabrera*, Tesi di Dottorato in Italianistica e Filologia Romanza, Università degli Studi di Parma, Tutor Prof. Carlo Varotti, a.a. 2008/2009, pp. 116-119; 197-202.

XVII, un gruppo di guerrieri romani si reca da Belisario per convincerlo ad attaccare battaglia il giorno seguente: «Onde ridotti insieme, andaro a corte/ Per dimandare al capitano eccelso,/ Che dovesse condurli alla battaglia». I versi trissiniani richiamano un passo del VII libro dell'opera lucanea:

[...] vicerat astra iubar, cum mixto murmure turba
castrorum fremuit fatisque trahentibus orbem
signa petit pugnae.
(VII, 45-47).

Tale parallelismo con Lucano continua nei versi immediatamente successivi:

E molti di color, ch'eran più ardenti, E non dovean campar fin a la notte Del dì seguente, spinti dal destino De la lor vita, con parole acerbe Dannavan murmurando il Capitano [...]. ¹⁹¹	[...] Miseri pars maxima volgi non totum visura diem tentoria circum ipsa ducis querit magnoque accensa tumultu mortis vicinae properantes admovet horas. (VII, 47-50).
---	---

Gli accostamenti sopra proposti, tanto con Ovidio quanto con Lucano, rendono palese il tipo di *imitatio* cui Trissino sottopone i poeti latini: si limita ad evocarne i versi in maniera vaga, senza rendere la sua fonte di ispirazione immediatamente percettibile, come invece accade con l'*Iliade*. Da questo genere di trattamento, cui il poeta sottopone tutti gli autori della latinità che ritiene degni di emulazione, esula Virgilio. L'autore dell'*Eneide* infatti – seppur poco presente all'interno dell'*Italia* – laddove emerge, viene citato quasi sempre testualmente, o in maniera comunque riconoscibile.

Un buon esempio di quanto detto si trova all'interno del libro III del poema, interamente dedicato agli amori di Giustino e Sofia. Per maggior chiarezza se ne riassumono rapidamente i principali nuclei narrativi:

- mentre le truppe bizantine si imbarcano alla volta dell'Italia, Giustino, destinato a partire con il resto dell'esercito, si reca a salutare Teodora, la quale lo invita a banchetto, rammaricandosi della sua imminente partenza; durante il pasto accanto a Teodora e Giustino siede Sofia, profondamente innamorata del giovane in quanto recente vittima di una delle frecce di Amore;
- partito Giustino, Sofia viene colta da un'incontenibile frenesia: continua a pensare all'amato e si rammarica di averlo sdegnato quando avrebbe potuto averlo; interviene a

¹⁹¹ TRISSINO, *La Italia liberata...*, p. 182 (libro XVII).

questo punto la sorella Asteria, la quale, informata della ragione della disperazione di Sofia, promette di adoperarsi affinché Giustino possa presto rientrare in patria;

- mentre l'esercito salpa, Teodora, dopo aver parlato con Asteria, seduce il marito Giustiniano e lo convince a far rientrare Giustino da Brindisi affinché possa sposare Sofia; la scena si trasferisce in Italia dove Giustino, informato del volere della coppia imperiale tramite lettera, decide di imbarcarsi immediatamente per Durazzo; vane le opposizioni del nocchiero, il quale fa notare al giovane che tira aria di tempesta;
- durante il viaggio si scatena effettivamente una violenta tempesta: Giustino fa naufragio e, privo di sensi, raggiunge proprio la costa dove in quel momento di trova Sofia in attesa del suo ritorno; credendolo morto, la giovane, disperata, prende del veleno per uccidersi;
- Giustino viene fatto rinvenire da Elpidio, lo stesso medico che immediatamente dopo il ritrovamento di Sofia moribonda, si adopera per salvarla; i due giovani possono finalmente celebrare le nozze.

L'episodio appena riassunto è probabilmente uno dei più famosi dell'*Italia* trissiniana, anche grazie alla lettura fornitane da Claudio Gigante.¹⁹² Già chi prima di noi ha reso tale vicenda oggetto di indagine, ha opportunamente sottolineato la densità di fonti classiche che in essa Trissino richiama: la scena di seduzione di Giustiniano da parte di Teodora è tutta ricalcata su quella di Zeus da parte di Era nel libro XIV dell'*Iliade*; il soccorso di Giustino naufrago da parte dell'angelo Nettuno sotto forma di folaga richiama l'episodio dell'*Odissea* in cui Ino, figlia di Cadmo, soccorre il naufrago Ulisse prendendo le sembianze di un uccello marino; ancora, il τόπος della creduta morte dell'amante può derivare, secondo Gigante, dal mito ovidiano di Piramo e Tisbe, così come la risoluzione felice della vicenda si ispira decisamente alle dinamiche dei romanzi greci.¹⁹³ Un simile elenco di modelli dimostra quanto sostenuto in precedenza circa l'atipicità delle fonti sottese a quei libri dell'*Italia* in cui, come nel III, la componente romanzesca è ben presente nel tessuto narrativo del canto: in questi casi Trissino non si ispira solo (o non si ispira affatto) all'*Iliade*, ma guarda anche a modelli alternativi, tra cui i poeti latini. A conferma di ciò, la fonte che, a nostro parere, emerge con maggior evidenza dal libro III è quella virgiliana: l'innamoramento di Sofia deriva direttamente da quello di Didone.

¹⁹² GIGANTE, Un'interpretazione..., pp. 69-76.

¹⁹³ Su questo aspetto, cui Gigante accenna in modo timido, insiste invece in maniera convincente Di Santo (DI SANTO, *Il poema epico...*, p. 23). Vi si tornerà a riflettere nel capitolo dedicato alla presenza del romanzesco nell'*Italia*.

La scelta di richiamarsi a Virgilio viene segnalata al lettore fin dalla prima similitudine di cui Trissino fa uso nel libro III, quella della reazione del viandante alla vista d'un serpente, utilizzata per descrivere l'imbarazzo iniziale di Sofia alla visione di Giustino:

Come fa il Pellegrin, che nel cammino
Vede un serpente, e 'l piè rivolge in dietro
Tutto smarrito; e poi trappassa innanzi,
Spinto da la vergogna, e dal disire
D'arrivar tosto al suo fedele albergo;
Tal veramente fu il sembante allora
Di quella vaga, e vergognosa Donna [...].¹⁹⁴

Il modello è una celebre comparazione dell'*Eneide*, riutilizzata peraltro anche da Ovidio (*Fasti*, II, 341-342) e da Ariosto, che la sfrutta ben tre volte nel *Furioso* (I 11 5; XXXIII 123 7-8; XXXIX 32 3-8):

Inprovisum aspris veluti qui senti bus anguem
pressit humi nitens trepidusque repente refugit [...].
(II, 379-380).

Di ispirazione virgiliana è anche la scena immediatamente successiva, in cui Amore decide di vendicarsi della ritrosia di Sofia, scagliando contro la fanciulla una delle sue saette: nell'*Eneide* Cupido prendeva le sembianze di Iulo per far cedere Didone (I, 715-722).¹⁹⁵ Tratta di peso dal poema virgiliano è poi la similitudine della cerva ferita, a segnalare la definitiva sottomissione di Sofia e Didone all'irrazionalità della passione:

E fece come Arcier, che sta nascosto
In qualche macchia, e vede di lontano
Libera cerva andar pascendo l'erbe,
E l'arco tira, e le percuote il fianco;
Poi lieto dal bel colpo indi si parte,
Lasciando quivi lei ferita a morte.¹⁹⁶

[...] qualis coniecta cerva sagitta,
quam procul incautam nemora inter Cresia fixit
pastora gens telis liquitque volatile ferrum
nescius: illa fuga silvas saltusque peragrat
Dictaeos, haeret lateri letalis harundo.
(IV, 69-73)

Virgiliana è ancora tutta la sintomatologia dell'innamoramento, descritta attraverso il lamento di Sofia e poi il suo colloquio con Asteria. L'amore è definito nei termini di

¹⁹⁴ TRISSINO, *La Italia liberata...*, p. 22 (libro III).

¹⁹⁵ C'è chi, come archetipo per questa scena, ha preferito vedere l'episodio delle *Argonautiche* in cui è Medea ad essere colpita da Amore: «[...] il dio arriva, invisibile a tutti, si nasconde dietro Giasone, colpisce Medea con la sua freccia e se ne va κατ'αλόων, come il ridente Amore del Trissino», P. SEGANTI, *Il Trissino attinge al secchio di Apollonio Rodio*, «Italian Studies», XXXIII, 1978, pp. 72-76; 73.

¹⁹⁶ TRISSINO, *La Italia liberata...*, p. 22 (libro III).

«fiamma», «acerba piaga», «infirmità», in perfetta corrispondenza con la visione negativa che dell'amore compare nel quarto libro dell'*Eneide*:

[...] Adgnosco veteris vestigia *flammae*.
(IV, 23)

His dictis inpenso animum *inflammavit* amore [...].
(IV, 54)

[...] est mollis *flamma* medullas
Interea et tacitum vivit sub pectore *vulnus*.
(IV 66-67)

[...] *ardet* amans Dido traxitque per ossa *furorem*.
(IV, 101).

Inspirata all'*Eneide* è infine la figura di Asteria: Trissino decide di affiancare a Sofia una sorella consigliera, la quale ricopre quel ruolo risolutore della vicenda che di norma nell'*Italia* è affidato agli Angeli. Il personaggio di Asteria deriva senz'altro da quello di Anna, come lasciano trapelare le parole di affetto che continuamente le sorelle si scambiano nel corso della conversazione: «Cara sorella mia», «Sorella, che mi sei sorella, e madre», «Sorella, che mi sei sorella, e figlia», tutte espressioni che rievocano alla memoria il celebre «O luce magis dilecta sorori» dell'*Eneide* (IV, 31). A differenza dell'Anna virgiliana, però, costretta ad assistere impotente al tragico spettacolo del suicidio di Didone, Asteria è artefice di due interventi dall'esito positivo: è lei, in primo luogo, a convincere Teodora a parlare al marito affinché solleciti il rientro di Giustino; ed è ancora lei a trovare Sofia moribonda, a farle confessare di essersi auto-somministrata del veleno e a chiamare il medico Elpidio in tempo per salvarla, coronando la vicenda di un lieto fine.

Un altro episodio dell'*Italia* in cui emerge con forza il modello virgiliano compare nel libro IX, la cui ambientazione ultramondana strizza immediatamente l'occhio al canto VI dell'*Eneide*. Il libro trissiniano – come si avrà modo di approfondire nel capitolo relativo alle fonti dantesche del poema – contiene la descrizione di un viaggio “ultraterreno” di Belisario attraverso il passato e il futuro, *excursus* che l'autore sfrutta per inserire nell'opera la profezia della vittoria dei bizantini sui Goti nella guerra italice. In tale *iter* Belisario è accompagnato dal fantasma del padre Camillo, chiaro *alter ego* dell'Anchise di *Eneide* VI. Risulta chiave per questo tipo di lettura la scena iniziale dell'incontro tra padre e figlio; tanto Belisario quanto Enea, all'inaspettata visione del genitore, gli corrono incontro tra le lacrime:

Conobbe il padre; e fattoseli contra
Per abbracciarlo, lacrimando disse.¹⁹⁷

Isque ubi tendentem adversum per gramina vidit
Aenean, alacris palmas utrasque tetendit
Effusaque genis lacrimae et vox excidit ore[...]
(VI, 684-686)

Incontenibile come le lacrime dagli occhi, dall'animo di Belisario sgorga una gioia infinita alla vista del padre, cui Trissino dà voce con i versi seguenti:

O caro Padre mio, quanto m'allegro
Vedervi in questi fortunati alberghi,
Dopo tante fatiche, e tanti affanni.¹⁹⁸

Essi si possono considerare una sorta di libera parafrasi delle parole che Anchise rivolge ad Enea, sebbene la prospettiva padre-figlio risulti rovesciata:

Venisti tandem tuaque exspectata parenti
vicit iter durum pietas? datur ora tueri,
nate, tua et notas audire et redder voces?

Il legame con il testo virgiliano viene poi definitivamente sancito dalla richiesta di un abbraccio da parte dei due figli: nell'*Eneide*, al termine del discorso di Anchise, Enea prende la parola pregando il padre in questi termini:

[...] da, genitor, teque ampe ne subtrahe nostro.

Del tutto simile la richiesta di Belisario a Camillo: «Ah non fuggite,/ Lasciatemi abbracciar sì care membra». Il desiderio di entrambi però è destinato ad essere frustrato: sia Belisario che Enea, infatti, abbracciano vanamente l'aria, in una scena che, come vedremo, deve tutto al *Purgatorio* dantesco.

Gli esempi fin qui presi in esame ci sembrano sufficienti perché il lettore intenda il modo trissiniano di trattare Virgilio: a differenza degli altri poeti latini, alle cui varie opere l'*Italia* ammicca in maniera lieve, talvolta impercettibile, l'*Eneide* laddove compare come fonte imprime, per così dire, un marchio indelebile nel testo.

Prima di concludere è opportuna un'ultima riflessione sull'imitazione virgiliana nell'*Italia*: la presenza di Virgilio infatti, per quanto trascurabile rispetto a quella di Omero, denota quantomeno una certa ambiguità da parte del Trissino nel suo rapporto con l'autore mantovano. Nella lettera di dedica Virgilio non viene minimamente menzionato, bensì

¹⁹⁷ TRISSINO, *La Italia liberata...*, p. 87 (libro IX).

¹⁹⁸ *Ibidem*.

inserito in modo anonimo in quella cerchia di «poeti latini» per i quali, come s'è visto, Trissino riserva solo critiche. Eppure nel poema a Virgilio viene dedicato più di un omaggio: oltre agli episodi sopra analizzati, si ricordino la scena iniziale del poema con il dialogo tra Dio e la Provvidenza che evoca quello tra Venere e Giove del libro I dell'*Eneide*, soprattutto per quanto riguarda la risposta del padre degli dei per cercare di alleviare le preoccupazioni della figlia (I, 258ss.); e poi Corsamonte, che fa strage di nemici durante l'assedio di Napoli, ricorda Turno nella battaglia del libro IX. Altro genere di omaggio quello che compare nel libro VIII, quando Vitige decide di sposare Amata: il nuovo re dei Goti si presenta a Ravenna e fa convocare la fanciulla al suo cospetto. Il vecchio Euterpo va a chiamare Amata nelle sue stanze e qui la trova immersa nella lettura presumibilmente dell'*Eneide*:

Euterpo, udito questo, indi partissi,
Poi ritrovò la sua diletta moglie,
E raccontolle il tutto; onde mandolla
Dentr'a la stanza de la bella Amata,
Che leggeva la cagion, ch'uccise Dido,
E con le Muse dispensava il tempo.¹⁹⁹

Questi versi sono utili a chiudere la nostra trattazione, in quanto emblematici del rapporto del nostro poeta con Virgilio: dipinge Amata immersa nella lettura del poema virgiliano ma senza specificarne il nome dell'autore, in un omaggio all'*auctoritas* del poeta latino che rimane sempre tiepido e mai palesato, come invece spesse volte accade per Omero.

¹⁹⁹ TRISSINO, *La Italia liberata...*, p. 84 (libro VIII).

2.4 Altre fonti: Senofonte, Polibio, Vegezio.

Presi in esame i due principali ipotesti dell'*Italia liberata* – l'*Iliade* e l'opera di Procopio di Cesarea – e formulate le nostre considerazioni circa il rapporto che Trissino intrattiene con le fonti latine, prima di prendere in analisi fonti più tarde sottese al poema, medievali e poi cavalleresche, si è deciso di dedicare un capitolo ad alcune altre opere classiche che emergono con forza dalla lettura dell'*Italia*, seppur la loro presenza è decisamente circoscritta rispetto a quella di Omero o Procopio. Ci si riferisce a tre storiografi, due greci (Senofonte e Polibio) e uno latino (Vegezio), che Trissino dimostra di conoscere molto bene.

Innanzitutto, l'opera di Senofonte che Trissino rievoca in un passo dell'*Italia* è la *Ciropedia*. La storia di Cillenia e Agrippa, infatti, distribuita tra i libri VIII, XVII, XVIII e XIX dell'*Italia liberata*, è tutta ispirata a quella di Pantea e Abradata che Senofonte descrive nella *Ciropedia* (IV VI 11 – VII III 14). Per rendere chiara al lettore tale corrispondenza, si riassumono brevemente le due vicende. Si cominci dai principali blocchi narrativi in cui è suddivisa la storia di Cillenia nell'*Italia*:

- Cillenia, figlia di Tebaldo, viene fatta prigioniera dai bizantini a seguito dell'assedio di Napoli e offerta come premio a Belisario; questi, a seguito di una lunga discussione con Costanzo a proposito della forza d'amore, preferisce non tenere con sé la fanciulla, ma affidarla in custodia al medesimo Costanzo (libro VIII);
- Costanzo non riesce a resistere alla bellezza di Cillenia e tenta di violarla; la ragazza invia uno dei suoi eunuchi ad avvisare Belisario della condotta del proprio custode: il generale lo chiama al suo cospetto e questi, temendo una punizione, si avventa con un pugnale contro il capitano bizantino; il tentato omicidio fallisce e Costanzo viene arrestato per essere poi giustiziato (libro XVII);
- Cillenia, informata dell'accaduto, si scusa con Belisario e propone che Agrippa, suo marito, passi dalla parte dei bizantini dal momento che non va d'accordo con il nuovo re dei Goti; Belisario accetta e Agrippa il giorno seguente viene fatto entrare a Roma; i due coniugi, per la gioia di rivedersi dopo tanto tempo, si abbracciano piangendo (libro XVII);
- Agrippa si prepara a combattere contro i Goti; Cillenia gli regala un «saggione» da lei stessa ricamato e gli raccomanda di comportarsi da valoroso in battaglia; non sa che si tratta del loro ultimo saluto: Agrippa è infatti destinato a morire per mano Turrismo nel corso di quello stesso combattimento (libro XVIII);

- Cillenia si dispera sul corpo di Agrippa, dopo averlo lavato, unto e vestito per il funerale; prima della sepoltura fa allontanare tutti gli eunuchi e, rimasta sola con la propria nutrice, si uccide squarciandosi il petto con una spada (libro XIX).

Le vicende appena descritte, seppur di chiara derivazione senofontea, riuniscono in sé spunti di vario genere, di alcuni dei quali si è già avuto modo di discutere: Trissino inserisce echi storiografici (la vicenda del pugnale di Costanzo tratta, anche se modificata, dalle *Storie* di Procopio); epici (si pensi alle parole che Agrippa rivolge a Turrismondo in punto di morte: gli predice la sconfitta nel duello contro Corsamonte, come fa Patroclo ad Ettore, e poi lo stesso Ettore ad Achille nell'*Iliade*); e infine romanzeschi-cavallereschi (il suicidio finale di Cillenia che, come l'Isabella o la Fiordiligi ariostesche, decide di non sopravvivere all'amato).

La principale fonte sottesa alla vicenda, tuttavia, rimane la *Ciropedia* di Senofonte, con particolare riferimento al personaggio di Pantea, introdotto alla fine del IV libro. Si tratta di una splendida ragazza – moglie di Abradata, signore di Susa in missione – che viene offerta a Ciro da parte del medo Araspa. L'imperatore persiano, però, rifiuta di mettere gli occhi sulla donna e, dopo aver avuto con Araspa una discussione sull'amore del tutto simile a quella tra Belisario e Costanzo, affida al suo interlocutore la custodia della fanciulla. Come Costanzo, anche Araspa non sarà in grado di resistere al desiderio di possederla: dopo il tentato stupro, Pantea invia un suo eunuco ad avvisare Ciro, il quale, non senza ridere di chi in precedenza si era definito immune dalla potenza d'amore, manda Artabazo da Araspa affinché gli ordini di non sfiorare Pantea. Diversamente da Costanzo che – preso dal timore di essere punito – reagisce con violenza rimettendoci la vita, Araspa si pente e scoppia in pianto, ricevendo conforto e consolazione da parte dello stesso imperatore.

Se la vicenda di Araspa, a differenza di quella di Costanzo, conosce un lieto fine, non altrettanto si può dire della storia d'amore tra Pantea e il marito Abradata. Quest'ultimo, infatti, chiede a Ciro di potersi schierare in prima linea nella battaglia contro gli Egiziani, non sapendo di andare incontro a morte certa, come nell'*Italia* accade ad Agrippa. La scena di addio tra i due coniugi è identica a quella del poema trissiniano, con Pantea che regala al marito dei bracciali e una tunica lunga fino ai piedi e lo abbraccia tra le lacrime. Identico anche il fine tragico della vicenda: Abradata muore in battaglia e Pantea decide di non sopravvivergli, uccidendosi con una spada.

Dei vari nuclei narrativi di cui si compongono le due storie, merita un confronto e un approfondimento la dissertazione sull'amore tra Belisario e Costanzo del libro VIII

dell'*Italia*: essa infatti non è unicamente ispirata a quella tra Ciro e Araspa, ma direttamente ricalcata su di essa, tanto da risultarne una vera e propria traduzione.

A seguito della conquista di Napoli, Costanzo si reca da Belisario, elencandogli i premi che i soldati hanno messo da parte per lui: «un padiglione eletto,/ [...] dieci nobili corsieri,/ E mille marche di finissim'oro,/ Con una leggiadrissima donzella»²⁰⁰. Si tratta di Cillenia, figlia di quel Tebaldo che Corsamonte ha ucciso nel corso dell'assedio di Napoli, descritta da Corsamonte come:

[...] giovinetta d'anni,
Ma di senno è matura, e di valore,
E grande, e dritta, e di regale aspetto,
E le sue carne pajon latte, e rose;
Con le più belle man, co i più begli occhi,
Cha mai vedesse alcun mortale in terra;
E poi dal crin fino a l'estreme piante
Par tutta adorna di beltà divina.²⁰¹

I tentativi con cui Costanzo tenta di convincere il riluttante Belisario a prendere con sé Cillenia, assomigliano a quelli perpetrati da Araspa nei confronti di Ciro affinché l'imperatore persiano accetti la bella Pantea, di cui il medo, al pari di Costanzo, descrive all'interlocutore le splendide fattezze. Ma è subito dopo la descrizione delle due fanciulle che la corrispondenza tra i due testi si fa più diretta: la risposta di Belisario infatti ricalca perfettamente quella di Ciro. Entrambi rifiutano di vedere la donna, temendo che la sola contemplazione della bellezza possa accendere in loro la fiamma d'amore, distraendoli dai rispettivi compiti:

Rispose Belisario: «Or tanto meno
Voglio vederla, poscia ch'ella è tale,
Come il vostro parlar me l'ha dipinta;
Perciò che s'or, ch'io son senz'ozio, udendo
Solamente narrar la sua bellezza,
Fosse tratto da quella a contemplarla;
Temo, che molto più la bella vista
Non m'inducesse a rivederla spesso.
Onde forse fariami i gran negozi
Scordar, e star nel suo bel viso intento».²⁰²

καὶ ὁ Κῦρος ἔφη: ναὶ μὰ Δία, πολὺ γε ἦττον,
εἰ τοιαύτη ἐστὶν οἷαν σὺ λέγεις. τί δαί; ἔφη ὁ
νεανίσκος. ὅτι, ἔφη, εἰ νυνὶ σοῦ ἀκούσας ὅτι
καλὴ ἐστὶ πεισθήσομαι ἐλθεῖν θεασόμενος,
οὐδὲ πάνυ μοι σχολῆς οὔσης, δέδοικα μὴ
πολὺ θᾶττον ἐκείνη αὐθις ἀναπέιση καὶ πάλιν
ἐλθεῖν θεασόμενον: ἐκ δὲ τούτου ἴσως ἂν
ἀμελήσας ὧν με δεῖ πράττειν καθήμην
ἐκείνην θεώμενος.²⁰³

²⁰⁰ TRISSINO, *La Italia liberata...*, p. 76 (libro VIII).

²⁰¹ *Ibidem*.

²⁰² *Ibidem*.

²⁰³ «A cui Ciro: “Anzi in fede mia molto meno il farò io, se tale ella è, quale tu dici”. “Ma perché?” disse il giovane. “Perché, rispose, se ora solo all'avere sentito da te, che è bella, resterò io persuaso a venirla ad osservare, non avendo io assolutamente ozio, dubito ch'ella molto più presto non mi persuada a tornare anche a rimirla; e che poi, messe forse in non cale le cose, che sono da fare, io me ne stia ozioso a vagheggiarla”». (V I 8). Il testo greco della *Ciropedia* è tratto da XENOPHON, *Cyropaedia*, ed. E. C. Marchant, *Xenophontis opera*

Identica anche la successiva replica di Costanzo e Araspa:

Sorrise il fier Costanzo, udendo questo,
E poi gli disse: «O Capitano eccelso,
Credete voi, che la bellezza umana
Possa sforzare alcun mortale, e farlo
A mal suo grado far cosa non giusta?
Se questo fosse, parimente ogniuno
Saria da lei constretto a seguirla;
E faria come il fuoco, il quale abbruggia;
O scalda ogni persona, a cui s'accosta;
Perché la fiamma di natura incende.
Ma noi veggiamo, ch'una bella donna
Non è da tutti parimenti amata;
Anzi un l'adora, un altro la dispregia;
Perché l'amore è volontaria cosa,
E s'innamora ogniun di ciò, che vuole,
E di ciò, che non vuol, non si riscalda.
Già non s'accende alcun di sua sorella,
Né di sua figlia, se ben queste sono
Degne per lor beltà d'essere amate.
E questo avvien, perché la legge vieta
Sì fatti amori, e la ragione i caccia.
Ma chi volesse porre un'altra legge,
Che chi non mangia, non avesse fame,
O sete chi non beve, o non sentisse
Lo state caldo, o non gelasse il verno,
Mai non si poria far, che si facesse;
Che ciò non sta ne la possanza umana.
Ma ben si poria far, che non s'amasse;
Che ciascun'ama ciò, che vuole amare,
E ciò, ch'amar non vuoi, lascia da canto».²⁰⁴

καὶ ὁ νεανίσκος ἀναγέλασας εἶπεν: οἶει γάρ,
ἔφη, ὦ Κῦρε, ἰκανὸν εἶναι κάλλος ἀνθρώπου
ἀναγκάζειν τὸν μὴ βουλόμενον πράττειν
παρὰ τὸ βέλτιστον; εἰ μέντοι, ἔφη, τοῦτο
οὕτως ἐπεφύκει, πάντας ἂν ἠνάγκαζεν
ὁμοίως.
ὄρᾳς, ἔφη, τὸ πῦρ, ὡς πάντας ὁμοίως καίει;
πέφυκε γὰρ τοιοῦτον: τῶν δὲ καλῶν τῶν μὲν
ἔρῳσι τῶν δ' οὐ, καὶ ἄλλος γε ἄλλου.
ἔθελούσιον γάρ, ἔφη, ἐστὶ, καὶ ἐρᾷ ἕκαστος
ἂν ἂν βούληται: αὐτίκ', ἔφη, οὐκ ἐρᾷ
ἀδελφὸς ἀδελφῆς, ἄλλος δὲ ταύτης, οὐδὲ
πατήρ θυγατρὸς, ἄλλος δὲ ταύτης: καὶ γὰρ
φόβος καὶ νόμος ἰκανὸς ἔρωτα κωλύειν.
εἰ δέ γ', ἔφη, νόμος τεθεῖη μὴ ἐσθιοντας μὴ
πεινῆν καὶ μὴ πίνοντας μὴ διψῆν μηδὲ ῥιγοῦν
τοῦ χειμῶνος μηδὲ θάλπεσθαι τοῦ θέρους,
οὐδεὶς ἂν νόμος δυνηθεῖη διαπράξασθαι
ταῦτα πείθεσθαι ἀνθρώπους: πεφύκασι γὰρ
ὑπὸ τούτων κρατεῖσθαι. τὸ δ' ἐρᾶν
ἔθελούσιόν ἐστιν: ἕκαστος γοῦν τῶν καθ'
ἑαυτὸν ἐρᾷ, ὥσπερ ἱματίων καὶ
ὑποδημάτων.²⁰⁵

Anche il seguente scambio di battute tra Belisario e Costanzo è una traduzione fedele della *Ciropedia*: Belisario, come Ciro, esprime le proprie perplessità circa la volontarietà dell'atto d'amore. Se davvero così fosse, sostiene, come si spiega il fatto che tanti amanti si affliggono per un amore non corrisposto e non sono in grado di lasciar perdere? E che dire di quelli che si fanno servi della donna amata, arrivando a sperperare per lei tutte le proprie

omnia, vol. 4, Oxford, Clarendon Press, 1910 (repr. 1970). La traduzione si è tratta da SENOFONTE, *La Ciropedia*, a cura di F. Regis, Milano.

²⁰⁴ TRISSINO, *La Italia liberata...*, pp. 76-77 (libro VIII).

²⁰⁵ «Al che il giovine altamente ridendo: “Pensate, disse, o Ciro, che bellezza umana sia da tanto, di forzare uno malgrado suo a non fare ciò, che è il meglio? Se questa fosse naturalmente da tanto, tutti gli uomini ne sarebbero per egual modo forzati. Mirate, disse, il fuoco, come tutti abbrucia ugualmente: (che esso dalla natura ebbe tal forza) ma quanto alle persone belle, essi amano le une sì, le altre no; e chi ne ama una, chi un'altra. Perciocché l'amore egli è una cosa volontaria, e ciascuno ama quelli, che vuole. Il fratello non è già amante della sorella, ma di lei lo è un altro; né il padre è amante della figliuola, ma sì un altro di lei. Che il timore, e la legge basta a por freno all'amore. Ma se fosse posta una legge, che quei, che non mangiano, non abbiano fame, e quei, che non bevono, non abbiano sete, né che un senta freddo all'inverno, né caldo alla state, niuna forza di legge potrebbe in queste cose rendere ubbidienti gli uomini: perché a queste cose sono naturalmente soggetti. Ma lo amare egli è un'azione di mera volontà: perché ciascuno ama quelle cose, che sono a lui particolari, come vestimenti, e calzari”». (V 19-11).

sostanze? Certamente non si tratta di atti volontari, bensì di ciò che «l'amorosa forza, / [...] lor mal grado gli costringe a fare».

La risposta di Costanzo ricalca quella di Araspa: questo accade, spiegano i due, perché coloro di cui parlano Belisario e Ciro sono uomini «non buoni» (οἱ τοιοῦτοι μοχθηροί, V I 13). Chi invece è onesto, non si lascia vincere da «desideri pessimi, et ingordi»: così è accaduto a loro, i quali hanno rimirato a lungo la bellezza delle rispettive donne, senza che tuttavia li sfiorasse minimamente l'idea di impossessarsene. Ma Belisario e Ciro preferiscono mantenere un atteggiamento prudente:

A cui rispose Belisario il grande:
«Forse che tanto tosto inde partiste,
Ch'amor non pote penetrarvi al cuore.
Per ciò che quella man, che tocca il fuoco,
E subito lo lascia, non s'abbrugia,
Né subito s'accende un verde legno.
Et io però non vuò toccar la fiamma,
Per ciò che che ho gran timor, ch'ella non
m'arda;
Né m'assicuro a tener gli occhi fisi
Ne l'umana beltà ch'io non m'accenda.
E consiglio ancor voi, gentil Costanzo,
che non tegniate lungamente intenta
La vista mai ne i delicati aspetti;
Che sempre gli occhi de le donne belle
Sogliono accender bei pensier d'amore
In quel, che fisamente le riguarda».²⁰⁶

ναὶ μὰ Δί', ἔφη ὁ Κῦρος: ἴσως γὰρ θᾶπτον
ἀπῆλθες ἢ ἐν ὅσῳ χρόνῳ ἔρωσ πέφυκε
συσκευάζεσθαι ἄνθρωπον. καὶ πυρὸς γάρ τοι
ἔστι θιγόντα μὴ εὐθὺς καίεσθαι καὶ τὰ ξύλα
οὐκ εὐθὺς ἀναλάμπει: ὅμως δ' ἔγωγε οὔτε
πυρὸς ἐκὼν εἶναι ἄπτομαι οὔτε τοὺς καλοὺς
εἰσορῶ. οὐδέ γε σοὶ συμβουλεύω, ἔφη, ὦ
Ἀράσπα, ἐν τοῖς καλοῖς εἶαν τὴν ὄψιν
ἐνδιατρίβειν: ὡς τὸ μὲν πῦρ τοὺς ἀπτομένους
καίει, οἱ δὲ καλοὶ καὶ τοὺς ἄπωθεν
θεωμένους ὑφάπτουσιν, ὥστε αἰθεσθαι τῷ
ἔρωτι.²⁰⁷

Costanzo e Araspa rassicurano l'interlocutore del fatto che non saranno mai presi dall'amore di una donna solo per averla guardata. Belisario e Ciro si complimentano con loro e con la loro costanza, e gli affidano in custodia rispettivamente Cillenia e Pantea; già conosciamo la fine della vicenda.

Come risulta dai confronti sopra proposti, l'atteggiamento di Trissino nei confronti dell'opera senofontea non è diverso da quello in precedenza rilevato per l'*Illiade* o per le *Storie* di Procopio: il Vicentino mette letteralmente in versi la *Ciropedia*, senza alcuno sforzo per dissimulare il proprio modello o per rielaborarlo in maniera personale (se non per quanto riguarda la sostituzione dei nomi dei personaggi).

²⁰⁶ TRISSINO, *La Italia liberata...*, p. 77 (libro VIII).

²⁰⁷ «Tal è per Dio, disse Ciro; perché tu forse te ne sei discostato molto prima, che uom naturalmente suole nell'amorosa pania invescarsi. Che in verità può essere, che non resti abbruciato incontante dal fuoco chi'l tocca; né le legna incontante levano in alto la fiamma. Io non pertanto non amo né di toccar fuoco a bella posta, né di guardar curiosamente le persone belle. E ancor te io consiglio, o Araspa, di non fermarti a mirarle: perocché se il fuoco abbrucia solo quei, che gli sono dappresso, la bellezza anche quei, che la guardano di lontano, accende in modo a fargli avvampar di amore». (V I 16).

Lievemente diverso il trattamento che Trissino riserva alle ultime due fonti classiche sottese al poema, di cui ci occuperemo rapidamente, riservando loro una più ampia trattazione nel capitolo della tesi relativo alle carte “militari” dello *Zibaldone*: ci si riferisce a Polibio e Vegezio.

Nel VI libro delle sue *Storie* Polibio descrive l'accampamento romano dei tempi a lui contemporanei (siamo circa un secolo prima dell'età cesariana). Si tratta di un passo che Trissino dimostra di conoscere molto bene all'interno dell'*Italia liberata*, in particolare alla fine del libro VI, quando illustra la costruzione del vallo da parte dei bizantini che da Brindisi marciano su Napoli. La sistemazione del campo corrisponde pressoché *in toto* a quella della testimonianza polibiana. Lo storiografo greco comincia affermando che di solito i Romani, scelto il luogo dell'accampamento, delimitano immediatamente il *praetorium*, cioè il luogo della tenda del console, il quale occupa il punto del campo più adatto all'osservazione e alla trasmissione degli ordini (VI 27 1). Lo stesso accade in Trissino: nell'*Italia* il «mastro del campo» è Paulo, che durante la marcia su Napoli addita a Procopio un «mirabil piano» adatto alla costruzione dell'accampamento. Procopio si dichiara d'accordo e aggiunge:

«Che dite poi de l'*eminente loco*,
Posto nel mezo, e che vagheggia il tutto?
Non vi par egli, che potremo porvi
Sicuramente il bel *pretorio nostro*?». ²⁰⁸

In entrambi i casi il *praetorium* viene delimitato con un'insegna («τεθείσης δὲ τῆς σημαίας, οὗ μέλλουσι πηγνύναι ταύτην [...]», ²⁰⁹ VI 27 1-2; «Vi piantò sopra una bandiera bianca», p. 62); quindi intorno ad essa viene disegnato un quadrato, tale che ciascun lato disti dall'insegna cento piedi:

Poi fece misurar da ciascun lato
De la predetta candida bandiera
Piè cento, che venian per ogni fianco
Ducento piedi [...]. ²¹⁰

[...] ἀπομετρεῖται περίξ τῆς σημαίας τετράγωνος τόπος, ὥστε πάσας τὰς πλευρὰς ἑκατὸν ἀπέχειν πόδας τῆς σημαίας, τὸ δ' ἐμβαδὸν γίνεσθαι τετράπλευρον. ²¹¹

Secondo Polibio i Romani procedevano quindi a tracciare la zona destinata alle tende dei tribuni: «τιθέασι δὴ τὰς τούτων σκηνὰς ἐπὶ μίαν εὐθεῖαν ἀπάσας, ἥτις ἐστὶ παράλληλος τῆ

²⁰⁸ TRISSINO, *La Italia liberata...*, p. 62 (libro VI).

²⁰⁹ «Posta un'insegna dove essa [la tenda del console] doveva sorgere [...]». Il testo di Polibio è tratto da POLYBIUS, *Historiae*, ed. Theodoros Büttner-Wobst after L. Dindorf, Leipzig, Teubner, 1893.

²¹⁰ TRISSINO, *La Italia liberata...*, p. 62 (libro VI).

²¹¹ «[...] delimitano intorno all'insegna un quadrato in modo che i lati siano distanti dal centro cento piedi e l'area sia di quattro plettri». (VI 27 2).

τοῦ τετραγώνου προκριθείση πλευρᾷ, πενήκοντα δ' ἀπέχει πόδας ἀπ' αὐτῆς, ἴν' ἦ τοῖς ἵπποις, ἅμα δ' ὑποζυγίοις καὶ τῇ λοιπῇ τῶν χιλιάρχων ἀποσκευῆ τόπος» (VI 27 5).²¹²

Nell' *Italia* lo spazio per i padiglioni dei tribuni viene misurato nello stesso identico modo:

D'indi passò cinquanta piedi innanzi,
E tirovvi una linea equidistante
Al gran quadrato, e qui doveano porsi
I padiglioni de gli ottimi Tribuni;
Però piantovvi una vermiglia insegna.²¹³

Il Vicentino, rispetto alla fonte, rinuncia al particolare dello spazio destinato a bagagli, cavalli e animali da soma, soffermandosi piuttosto su dettagli cromatici: la «vermiglia insegna» che indica la zona dei tribuni, così come la «candida bandiera» che segnala il pretorio, non compaiono in Polibio.²¹⁴

Piuttosto libera è anche la traduzione trissiniana del passo in cui Polibio parla degli alloggiamenti delle legioni:

Poi fece misurar cent'altri piedi,
per far la bella piazza avanti ad essi ;
Ove una linea lunga fu distesa
Parallela a quell'altra, e posto un segno,
Ch'era il principio da locar le genti.
Or questa linea in mezo fu divisa,
E fecer quinci la primiera strada,
Larga cinquanta piedi, e lunga poi
Quasi dua milia piè verso la porta,
Signando quella con notabil aste.
Ne la qual strada deputati foro
Gli alloggiamenti a i Cavalieri armati,
Che ne le legioni eran descritti.
(p. 62-63)

Il passo trissiniano qui citato mette liberamente in versi due paragrafi delle *Storie* polibiane (VI 28 1-2):

Ἀπομετρηθέντων δὲ πάλιν ἑκατὸν ποδῶν εἰς τὸ πρόσθεν κατὰ πάσας τὰς σκηνάς, λοιπὸν ἀπὸ τῆς τοῦτο τὸ πλάτος ὀριζούσης εὐθείας, ἥτις γίνεται παράλληλος ταῖς τῶν χιλιάρχων σκηναῖς, ἀπὸ ταύτης ἄρχονται ποιεῖσθαι τὰς τῶν στρατοπέδων παρεμβολάς, χειρίζοντες τὸν τρόπον τοῦτον. διχοτομήσαντες τὴν προειρημένην εὐθεῖαν, ἀπὸ τούτου τοῦ σημείου πρὸς ὀρθὰς τῇ γραμμῇ τοὺς

²¹² «Le loro tende sono poste tutte su una sola linea retta, parallela al lato già scelto del quadrato e distante da questo cinquanta piedi, affinché vi sia il posto per i cavalli, le bestie da soma e gli altri bagagli dei tribuni».

²¹³ TRISSINO, *La Italia liberata...*, p. 62 (libro VI).

²¹⁴ Interessanti osservazioni circa un possibile uso simbolico che Trissino in questo passo fa dei colori bianco e rosso si trovano in M. DE MASI, *L'errore di Belisario, Corsamonte, Achille*, «Studi Italiani», XV, 1 (2003), pp. 5- 28; 11ss.

ἵππεῖς ἀντίους αὐτοῖς ἑκατέρου τοῦ στρατοπέδου παρεμβάλλουσι, πεντήκοντα διέχοντας πόδας ἀλλήλων, μέσην ποιούντες τὴν τομὴν τοῦ διαστήματος.²¹⁵

Si noti per esempio come, mentre la specificazione del fatto che la «primiera strada» era «larga cinquanta piedi» esplicita il greco «ἀπὸ τούτου τοῦ σημείου πρὸς ὀρθὰς τῆ γραμμῆ [...] πεντήκοντα διέχοντας πόδας ἀλλήλων», il dettaglio trissiniano relativo alla lunghezza della medesima strada non compare nell'originale: il Vicentino specifica che tale via era lunga «Quasi dua milia piè verso la porta», particolare del tutto assente in Polibio.

L'aggiunta di misure non presenti nella fonte caratterizza anche i versi successivi, in cui Trissino parla delle zone dell'accampamento destinate ad astati e principali, specificando che erano grandi rispettivamente «cent' e cinquanta piè per ogni banda» le prime, larghe «La metà sola di quegli altri primi,/ Quantunque [...] di lunghezza equali» le altre. A differenza del trattamento riservato a Senofonte, dunque, l'autore opta in questo caso per una traduzione più libera, che va spesso in direzione di «una maggior ampiezza dell'espressione, una superiore ampiezza del *periodus* sintattico» e un «notevole ampliamento in senso tecnico della fonte».²¹⁶ Non si può più parlare di versificazione della fonte storica, seppure essa emerge nitidamente leggendo l'*Italia*: piuttosto Trissino usa Polibio come punto di riferimento, come una sorta di manuale di istruzioni per la descrizione dell'architettura dell'accampamento bizantino, concedendo però più spazio all'originalità e all'adattamento personale del modello di quanto non faccia con Omero o Senofonte.

L'ultima fonte classica di cui intendiamo occuparci in questo capitolo è Vegezio, autore latino vissuto tra IV e V secolo. Il libro del poema dal quale emerge la lettura dell'*Epitoma rei militaris* è sempre il VI, all'inizio del quale, prima della resa pacifica di Lecce, Idrunto e Taranto, e prima della costruzione del vallo da parte dei bizantini, Trissino spende qualche verso a descrivere l'allenamento delle truppe bizantine: gli esercizi ginnici che esse svolgono sono gli stessi a cui Vegezio racconta che si sottoponevano le giovani reclute romane durante l'addestramento (I, 9-16).

La prima cosa che devono imparare i «tironi» di Belisario – latinismo che corrisponde al *tirones* di Vegezio – è «a fare il passo/ Pare di tempo, e di lunghezza eguale», esattamente come i giovani coscritti romani: «Primis ergo meditationum auspiciis tirones militem edocendi sunt gradum. Nihil enim magis in itinere vel in acie custodiendum est, quam ut

²¹⁵ «Misurano quindi cento piedi davanti alle tende dei tribuni; lo spazio così misurato è limitato da una linea retta, parallela alle tende, e in questa linea cominciano a costruire gli alloggiamenti delle legioni, procedendo nel modo seguente. Bisecano la suddetta linea e lungo la perpendicolare che parte dal punto di bisezione alloggiano i cavalieri di ciascuna legione faccia a faccia, a cinquanta passi gli uni dagli altri e ad uguale distanza dalla perpendicolare».

²¹⁶ FOLETTI, *Regolarità ed irregolarità...*, p. 191.

omnes milites incedendi ordinem servent» (I, 9). Identici anche gli esercizi che seguono quello della marcia: corsa («si davano al corso»; «et cursu praecipue adsuefaciendi sunt iuniores»), salto («et al saltare/ Saraglie, e fossi»; «Ad saltum etiam, quo etiam vel fossae transiliuntur vel impediens aliqua altitudo superatur, exercendus est miles»), e nuoto («et a natar ne l'onde»; «Natandi usum [...] omnis aequaliter debet tiro condiscere», I 10).

I successivi versi trissiniani sono una sorta di versificazione dei paragrafi I-11 e I-18 del trattato di Vegezio:

E dopo questo, ivano contro un palo
 Nodoso, e grosso, e di robusto legno,
 Ch'avanzava sei piè sopra la terra,
 E con un scudo grave, et una mazza,
 Ch'era di peso doppio di una spada,
 Combattean seco, e come a un lor nimico
 Tentavan di ferirlo ne la gola,
 Ora ne i fianchi, et ora ne la faccia;
 Né gli menavan mai se non di punta.
 Erano ancor quei giovinetti intenti,
 A tirar aste, e trar balestre ed archi,
 Et a saltar sopra cavai di legno,
 E destramente maneggiarsi in essi.
 Et imparavan anco a portar pesi,
 A cavar fossi, e far tutti i ripari,
 Ch'eran mestieri a circondare il vallo.²¹⁷

I dettagli del palo di legno alto sei piedi e della mazza dal peso doppio di una spada derivano tutti dall'*Epitoma*:

Scuta de vimine in modum cratium conrotundata texebant, ita ut duplum pondus cratis haberet, quam scutum publicum habere consuevit. Idemque clavas ligneas dupli aequae ponderis pro gladiis tironibus dabant. Eoque modo non tantum mane sed etiam post meridiem exercebantur ad palos. [...] A singulis autem tironibus singuli pali defigebantur in terram, ita ut nutare non possent et sex pedibus eminent. Contra illum palum tamquam contra adversarium tiro cum crate illa et clava uelut cum gladio se exercebat etscuto, ut nunc quasi caput aut faciem peteret, nunc a lateribus minaretur, interdum contenderet poplites et crura succidere, recederet adsultaret insiliret, quasi praesentem adversarium, sic palum omni impetu, omni bellandi arte temptaret.

(I 11)

L'addestramento con il cavallo di legno, utile per imparare a montare, deriva invece dal paragrafo 18. In esso Vegezio racconta di come nel mezzo del campo di addestramento o al coperto, a seconda della stagione, venissero montati cavalli di legno sui quali le reclute dovevano salire, prima senza armatura per abituarsi al tipo di movimento, quindi armate. Dovevano imparare a salire e scendere sia da destra che da sinistra, tenendo in mano la lancia

²¹⁷ TRISSINO, *La Italia liberata...*, p. 54 (libro VI).

o la spada, in modo tale da poter ripetere simili gesti con destrezza nel corso di una reale battaglia.²¹⁸

A questa, come ad ulteriori riprese dell'*Epitoma*, si farà più dettagliato riferimento nel capitolo relativo agli appunti di progettazione militare presenti nello *Zibaldone autografo*. Qui ci si limiti ad evidenziare come, i debiti trissiniani verso Polibio e Vegezio, testimoniano la sua grande passione per la letteratura militare dell'antichità, interesse che, nel XVI secolo, non è solo di Trissino, ma di molti eruditi che ruotano intorno all'orbita veneziana. Proprio a Venezia infatti, come vedremo, vedono la luce diversi trattati di arte militare, i cui autori spesso risultano legati in vario modo al poeta vicentino.

²¹⁸ «Non tantum autem a tironibus, sed etiam ab stipendiosis militibus salitio equorum districte est semper exacta. Quem usum usque ad hanc aetatem, licet iam cum dissimulatione, pervenisse manifestum est. Equi lignei hieme sub tecto, aestate ponebantur in campo; supra hos iuniores primo inermes, dum consuetudo proficeret, deinde armati cogebantur ascendere. Tantaque cura erat, ut non solum a dextris sed etiam a sinistris partibus et insilire et desilire condiscerent, evaginato etiam gladios vel contos tenentes. Hoc item adsidua meditatione faciebant, scilicet ut in tumultu proelii sine mora ascenderent qui tam studiose exercebantur in pace». (I, 18).

2.5 Dante nell'*Italia liberata da' Gotthi*.

Nella carta 17r del *Fondo Castiglioni 8/1*, tra alcune brevi prove di versi da inserire nell'*Italia*, si legge questa sperimentazione di sonetto in lode di Dante:

Questò non è'l tuò monumetò Dante,
Ma tu sei monumetò a q(ue)sto sassò,
~~Che la tua fama'l cinge, e le tue tante~~
~~Virtù linalzan lalzanò al ciel benche sia bassò.~~

~~ehe la tua gloria il cinge, e b~~
~~Che saria per se stesso humile e bassò,~~
~~Ma la tua gloria il fa kiarò e sonante~~
~~Se la tua gloria nol spingesse avante~~

~~Che la tua gloria il fa d'ignoto~~
~~humile e bassò~~
~~Va Alzarsi si raguaglia et agualjarsi al sol leva(n)te~~
~~Sopra ogni marmò nobile e preftante~~

Si tratta di versi cui fa riferimento anche Bernardo Morsolin all'interno della sua biografia del Vicentino. L'erudito ottocentesco riferisce infatti di un viaggio che Trissino, in compagnia del Palladio, del Terpandro e di Marco Thiene, compì a Roma nell'autunno del 1545, per recarsi a salutare il pontefice Paolo III e quindi trattenersi nella capitale per i due anni successivi. Nel corso della sua discesa verso le «delizie dei Sette Colli» – racconta Morsolin – «l'incostanza della stagione non gl'impedì di visitare Ravenna, capitale un giorno del regno de' Goti, ove lo trasse forse lo studio del poema, a cui avea posto mano da circa vent'anni. Soffermato dinanzi alla tomba di Dante e meravigliato, che ne chiudesse le ceneri un umile sasso, non poté non esclamare:

Questo non è il tuo monimento, o Dante,
Ma tu se' monimento a questo sasso,
Che la tua gloria fa d'ignoto e basso
Sopra ogni marmo nobile e prestante». ²¹⁹

Al di là dei dettagli evidentemente romanzati cui Morsolin, come spesso fa, si abbandona, l'episodio da lui riportato, insieme al sonetto vergato sul *Castiglioni 8/1*, sono tracce inconfutabili dell'amore incondizionato che Trissino nutriva nei confronti del poeta fiorentino. Del resto anche i meno esperti delle opere del Vicentino conoscono bene il suo filodantismo. Proprio a Trissino si deve il merito di aver riscoperto il *De vulgari eloquentia*: famosa, in tal senso, la riunione degli Orti Oricellari di Firenze del 1514, in occasione della

²¹⁹ MORSOLIN, *Giangiorgio Trissino...*, p. 272.

quale Trissino espone il contenuto del trattato linguistico dantesco, del quale poi nel 1529 pubblica una traduzione, magari «non esattamente intesa alla lettera e non interpretata storicamente»,²²⁰ ma certamente «amorosa e devota».²²¹

Parimenti nota è poi la coraggiosa e anticonformista posizione di Trissino in materia di lirica: nel secolo del petrarchismo, quando, soprattutto dopo la pubblicazione delle *Prose* del Bembo, «il modello petrarchesco sembrava essersi imposto senza possibilità di concorrenza e di deroghe»,²²² Trissino preferisce invece omaggiare Dante e farsi nuovo interprete dello stilnovismo. Non è questa la sede per approfondire le reminescenze dantesche nella lirica amorosa trissiniana; tuttavia, data la devozione del poeta vicentino nei confronti di Dante, è sì doveroso interrogarsi circa la sua presenza all'interno del poema di cui qui si stanno indagando le fonti.

Dalla sola lettura dell'*Italia liberata*, come afferma uno dei pochissimi studiosi ad essersi occupati del tema, è assai facile «desumere l'immensa stima che il Trissino ebbe di Dante e lo studio che egli aveva fatto della *Divina Commedia*».²²³ Non per niente, nel libro IX del poema, durante quel viaggio “ultraterreno” nel passato e nel futuro compiuto da Belisario – che di movenze dantesche ne contiene diverse – al generale bizantino viene additato il monte delle Muse dove, tra tutti i poeti volgari, primeggia l'Alighieri:

Vedi quel, che è là su presso a la cima,
Colui fia Dante, mastro de la lingua,
Ch'allor la lingua nomerà materna;
Questi dipingerà con le sue rime
Divinamente tutta quella etade.²²⁴

L'omaggio nei confronti di questo «mastro de la lingua», nell'*Italia liberata*, avviene sotto forma di ripresa da due punti di vista: da un lato appropriazione e riuso di versi tratti di peso dalla *Commedia* e innestati – talvolta così come sono, altre volte con piccole modifiche –

²²⁰ E. BONORA, *La questione della lingua*, in E. Cecchi-N. Sapegno (a cura di), *Storia della letteratura italiana*, vol. IV (*Il Cinquecento*), Milano, Garzanti, 1966, pp. 143-159; 148.

²²¹ BARILLI, *Modernità del Trissino...*, p. 35.

²²² Ivi, p. 36. Interessante in tal senso la posizione di Barilli, il quale vede in Trissino un autore che ha avuto il coraggio di «ripercorrere a ritroso il cammino già compiuto dal Petrarca, che si era allontanato dagli schemi rigidi [...] propri delle rime dantesche, per muovere invece alla conquista di una misura e di una tonalità da dirsi già largamente umane [...], dove il tradizionale dominio dell'intelletto rischiava di perdere qualche colpo rispetto ai sensi. Al contrario il nostro autore vuole che la limpidezza, l'acume, la forza del lume della ragione fughino la mollezza delle ambascie sentimentali [...]. Il che, se vogliamo, è anche un modo per coprire l'evidente e inevitabile carenza di vera passionalità, propria del “vissuto” del Trissino [...]». *Ibidem*. Per approfondire si veda anche G. G. TRISSINO, *Rime 1529*, a cura di A. Quondam, Vicenza, Neri Pozza, 1981.

²²³ V. VIVALDI, *Le reminescenze dantesche nell'“Italia liberata dai Goti”*, in *Raccolta di studi critici dedicata ad Alessandro D'Ancona*, Firenze, Barbèra, 1901, pp. 415-421; 415.

²²⁴ TRISSINO, *La Italia liberata...*, p. 96 (libro IX).

all'interno del poema trissiniano. Dall'altro, inserimento di scene che evocano direttamente famosi passi dell'opera dantesca.

Del primo aspetto si è occupato in maniera sistematica il già citato Vivaldi, il quale nel suo saggio elenca rapidamente una serie di endecasillabi trissiniani ripresi da Dante, soprattutto da *Inferno* e *Purgatorio*. Per amor di completezza, e perché il lettore si renda conto del grado di *imitatio* di cui si sta parlando, se ne riportano sotto alcuni esempi.

<i>Italia liberata da' Gotthi</i>	<i>Commedia</i>
Fatto avea bianco tutto l'oriente (I, p. 2)	Faceva tutto rider l'oriente (<i>Purg.</i> I, 20)
Divenner di color di fiamma viva (III, p. 22)	Vestita di color di fiamma viva (<i>Purg.</i> XXX, 32)
Dietro alle poste delle belle piante (IV, p. 38)	Dietro alle poste delle care piante (<i>Inf.</i> XXIII, 148)
Mi pesa sì ch' a lagrimar m'invita (V, p. 50)	Mi pesa sì ch' a lagrimar m'invita (<i>Inf.</i> VI, 58)
Che non si muove per soffiare de' venti (VI, p. 59)	Giammai la cima per soffiare de' venti (<i>Purg.</i> V, 15)
Degno di tanta riverenza in vista (IX, p. 86)	Degno di tanta riverenza in vista (<i>Purg.</i> I, 32)
Paura. e tema dei futuri danni (X, p. 97)	Come all'annuncio dei futuri danni (<i>Purg.</i> XIV, 67)
Le barbe d'oro, e di pel biondo miste (XI, p. 118)	Lunga la barba e di pel bianco mista (<i>Purg.</i> I, 34)
Dopo quelle accoglienze oneste e liete (XVII, p. 181)	Poscia che le accoglienze oneste e liete (<i>Purg.</i> , VII, 1)
Quanto un buon gettator trarrebbe un sasso (XVIII, p. 187)	Quanto un buon gettator trarria con mano (<i>Purg.</i> III, 68)

Si possono inserire tra le reminescenze dantesche di questo genere anche i seguenti elementi:

- il nome “Brandizio”, con cui viene sistematicamente indicata la città di Brindisi, a partire dal II libro dell'*Italia* («Vespero è già colà dov'è sepolto/ lo corpo dentro al quale io facea ombra;/ Napoli l'ha, e da *Brandizio* è tolto», *Purg.* III, 25-27);²²⁵

²²⁵ Dettaglio di cui si era già accorto Claudio Gigante in GIGANTE, *Un'interpretazione...*, op. cit.

- il verso «S'incominciaro a riveder le stelle», utilizzato nel libro II del poema trissiniano, e peraltro in chiusura del canto, richiama naturalmente la celeberrima conclusione dell'*Inferno* «E quindi uscimmo a riveder le stelle» (*Inf.* XXXIV, 139);
- l'immagine degli «stornei» del libro III («Né mai tanti *stornei* fur visti insieme/ Volar per l'*aere*, onde s'adombri il cielo», p. 26), canto tutto amoroso, rievoca la celebre similitudine del canto dei lussuriosi («E come li stornei ne portan l'ali/ nel freddo tempo, a schiera larga e piena [...]», *Inf.* V, 40-41); si ricordi inoltre che, all'interno del medesimo canto dantesco, il termine «aere» compare ben quattro volte, due delle quali all'interno di similitudini con uccelli:

E come i gru van cantando lor lai,
 facendo in *aere* di sé lunga riga, [...].
 (V, 46-47)

Quali colombe dal disio chiamate
 con l'ali alzate e ferme al dolce nido
 vegnon per l'*aere* dal voler portate;

cotali uscir de la schiera ov'è Dido,
 a noi venendo per l'*aere* maligno, [...].
 (V, 82-86)

«O animal grazioso e benigno
 che visitando vai per l'*aere* perso[...]».²²⁶
 (V, 88-89)

Risulta pertanto significativo che Trissino, seppur in un contesto narrativo del tutto differente, usi il medesimo termine.

- nel V libro dell'*Italia* la perifrasi per indicare Elena («[...] la famosa greca,/ Che Troja sosteneo d'esser disfatta/ Pria, che volerla rendere al marito», p. 45) – la cui statua, insieme ad altre, decora il cortile del palazzo di Acratia e Ligridonia – evoca i nomi delle anime di lussuriosi che Virgilio elenca a Dante nel canto V (in particolare la famosa perifrasi per indicare Didone, «colei che s'ancise amorosa,/ e ruppe fede al cener di Sicheo», V 61-62; e l'anima della stessa Elena «per cui tanto reo/ tempo si volse», V 64-65);
- ancora nel V libro sono reminescenze dantesche gli aggettivi «amara» e «aspra» utilizzati in riferimento alla selva che Traiano e Achille devono attraversare per

²²⁶ Si ricordi peraltro che l'aggettivo «perso», viene utilizzato da Trissino in un altro contesto, per descrivere il colore del mare il cui disegno fregia lo scudo di Totila: «[...]Et avea in mezo la caribde orrenda,/ Di color perso, co i feroci scogli [...]», p. 158 (libro XV).

giungere all'uscio della stanza di Acratia («[...]per la selva *amara*/ Si fecer via con le taglienti spade», p. 47; «Venne l'antica Metanea su l'uscio/ De l'*aspra* selva [...]», p. 48); e il verbo «allumare», utilizzato in riferimento alle menti di Corsamonte, Acquilino e compagni, i quali, dopo aver bevuto dai fiaschetti l'acqua del sanaio, si risvegliano finalmente dal torpore in cui li aveva gettati l'incantesimo della maga Acratia («Or questo ber gli fu tanto salubre,/ Che gli *allumò* la tenebrosa mente;/ Come *s'alluma* qualche oscura stanza[...]», p. 48; in Dante il verbo compare in apertura del canto XX del *Paradiso*, all'interno di una perifrasi per indicare il sole: «Quando colui che tutto il mondo *alluma*/ de l'emisperio nostro sì discende, [...]», *Par. XX*, 1-2).

Passando al secondo gruppo di richiami danteschi in Trissino, in cui si sono volute catalogare alcune immagini dell'*Italia* chiaramente ispirate alla *Commedia*, l'esempio più eclatante si trova nel IX libro del poema. Protagonista assoluto del canto in questione è Belisario, il quale, dopo aver occupato Napoli e avervi lasciato di guardia Erodiano con alcuni uomini, riparte con il resto dell'esercito alla volta di Roma. Durante la prima notte di viaggio, fatta accampare l'armata bizantina nei pressi di Cassino, a Belisario compare in sogno suo padre Camillo, il quale lo invita a salire sul monte dove si trova la cella di San Benedetto: qui troverà un vecchio a cui potrà chiedere consiglio sul modo migliore per vincere la guerra. Il giorno dopo Belisario segue le istruzioni dategli dal padre: il vecchio sul monte, dopo aver assistito con il generale bizantino ad una messa, lo invita ad entrare in una spelonca. Qui interviene l'angelo Erminio che, toccandogli la testa con una verga, lo fa addormentare; ha dunque inizio per il capitano una sorta di viaggio "ultraterreno" attraverso il passato e il futuro, destinato a concludersi con la profezia della vittoria sui Goti.

Tutta dantesca è l'immagine con cui comincia il viaggio: ad accompagnare Belisario, infatti, è suo padre Camillo, alla vista del quale il generale piange di gioia, tentando invano di abbracciarlo:

Così dicea piangendo, e sospirando;
 E poi voleva circondarli il collo
 Con le sue braccia; ma quell'ombra lieve
 Si risolveva, come fa una spera
 Di sole, o come una compressa nebbia;
 Tal che le braccia non stringevan nulla.
 Et ei piangea dicendo, Ah non fuggite,
 Lasciatemi abbracciar sì care membra.²²⁷

²²⁷ TRISSINO, *La Italia liberata...*, p. 87 (libro IX).

La scena evocata è quella dell'incontro tra Dante e Casella nel II canto del *Purgatorio*, quando i due, in un reciproco moto d'affetto, cercano vanamente di abbracciarsi:

Io vidi una di lor trarresi avante
per abbracciarmi, con sì grande affetto,
che mosse me a far lo somigliante.

Ohi ombre vane, fuor che ne l'aspetto!
tre volte dietro a lei le mani avvinsi,
e tante mi tornai con esse al petto.
(*Purg.* II, 76-81).²²⁸

Si ricordi peraltro che nel libro IX dell'*Italia liberata* la medesima scena si ripete identica poco più avanti,²²⁹ quando Belisario viene a trovarsi di fronte agli imperatori del passato; tra questi figura Giustino, padre di Giustiniano e antico signore dello stesso Belisario, al quale il generale corre ad abbracciare i piedi:

Allora il Capitan rivolse gli occhi,
E visto, che Giustin dopo Nastagio
Sede ne l'alto, e glorioso seggio,
Corse divoto ad *abbracciarli i piedi*,
Per onorar l'antiquo suo signore;
Ma nulla strinse; onde *sorrise* l'ombra,
E disse, [...].²³⁰

Quest'ultima immagine, se da un lato ricorda ancor più da vicino i versi danteschi prima citati, perché anche Colella, come Giustino, sorride a seguito del vano abbraccio («[...] per che l'*ombra sorrise* e si ritrasse», *Purg.* II, 83), dall'altro evoca un altro celebre episodio del *Purgatorio*, con protagonista Stazio, che si china nell'atto di abbracciare i piedi a Virgilio:

Già s'inchinava ad abbracciar li piedi
al mio dottor, ma el li disse: «Frate,
non far, ché tu se' ombra e ombra vedi».
(*Purg.* XXI, 130-133).

²²⁸ Il triplice vano abbraccio tra Dante e Casella è ispirato a sua volta a quello tra Enea e il padre Anchise nel VI canto dell'*Eneide*, passo che sicuramente Trissino aveva a sua volta ben presente: «Ter conatus ibi collo dare brachia circum,/ ter frustra comprehensa manus effugit imago». *Aen.* VI, 700-701.

²²⁹ Architetata nello stesso modo è anche la scena del libro XXIII, quando ad Achille compare in sogno Corsamonte chiedendogli di mettere in atto la vendetta contro Burgenzo e gli altri traditori che ne hanno provocato la morte. Achille acconsente e tenta poi di abbracciarlo, ritrovandosi però ad abbracciare l'aria: «Così parlando aperse ambe le braccia/ Per abbracciarlo, ma non strinse nulla,/ Che l'anima disparve, come un fummo,/ E come un fummo andò volando al cielo». TRISSINO, *La Italia liberata...*, p. 239 (libro XXIII).

²³⁰ Ivi, p. 92 (libro IX).

Non solo questi due episodi del libro IX del poema trissiniano richiamano Dante, ma l'intero canto risulta più di altri denso di immagini dantesche. Il tema stesso del libro, per esempio – il viaggio di Belisario attraverso il passato e il futuro sotto la guida del padre Camillo – richiama l'impostazione della *Commedia* (non senza richiami alla classicità: le catabasi agli Inferi di Odisseo ed Enea). Movenze dantesche sono poi rintracciabili nel modo in cui Belisario si rivolge all'angelo Erminio per avere notizie sull'identità del vecchio posto a guardia di una fonte, all'interno del giardino che si stende ai loro piedi appena varcata la soglia della porta custodita dalle figlie di Cadmo:

Allora nacque un desiderio immenso
A Belisario di saper, chi egli era,
E dimandone a l'Angelo in tal modo.
«Vero amico di Dio, celeste messo,
Non vi sia grave dir, chi sia quel vecchio,
Che dispensa tant'acqua; e quella gente,
Che sitibonda va d'intorno al colle».²³¹

A Belisario che – come tante volte fa il pellegrino Dante nella *Commedia*, rivolgendosi a Virgilio – vuole vedere soddisfatta la propria curiosità,²³² Erminio risponde che si tratta di Omero, «Che parve cieco al mondo; ma più vide,/ E seppe più, ch'altr' uom, che fosse in terra».

Ancora non è un caso che, in un libro così ricco di rievocazioni dantesche, compaia un riferimento al re assiro Nino e a sua moglie Semiramide, che il poeta fiorentino a sua volta ricordava in una celebre terzina del canto V dell'*Inferno* («Ell'è Semiramìs, di cui si legge/ che succedette a Nino e fu sua sposa:/ tenne la terra che 'l Soldan corregge», *Inf.* V, 58-60). L'angelo Erminio, infatti, conduce Belisario presso tre valli, nella prima delle quali dimorano le ombre di coloro che ebbero un regno glorioso sulla terra. Con queste parole il messo divino descrive al generale ciò che appare davanti ai loro occhi:

Qui si dimoran l'ombre di coloro,
Ch'ebbero i Regni gloriosi in terra.
Guarda colui, ch'a pena si discerne,
Tant'è lontan; quello è l'antiquo Nino,

²³¹ TRISSINO, *La Italia liberata...*, p. 89 (libro IX).

²³² Simili movenze dantesche sono rintracciabili nel libro XXIV dell'*Italia liberata*, all'interno dell'episodio che vede per protagonista Narsete in viaggio per visitare Sibilla. Tra gli aiutanti di Narsete figura la scorta Euloga, la quale, a un certo punto del viaggio, chiede aiuto alla regina Selana affinché li accompagni nell'attraversamento di un lago. Riporto le parole di Euloga, che rievocano più di un episodio del viaggio ultraterreno di Dante: «Eterna Imperatrice de gli umori,/ Questo Baron, che voi vedete meco,/ Vorrebbe trappassare il vostro lago, /Per arrivare a la Sibila antica;/ E la buona Pedia mi manda seco,/ Ad insegnarli i men cattivi passi/ Di queste vostre perigliose grotte;/ Che così vuole il gran Motor del cielo./ Insegnateci dunque, alta Reina,/ Il più sicuro varco da passarlo,/ E le quattr'ore che staremo in esso,/ Non ci lasciate senza il vostro aiuto». Ivi, p. 255 (libro XXIV).

Ch'ebbe ne l'Asia sì famoso Impero;
E la sua moglie Babilonia cinse
Di mura laterizie, con bitume.²³³

E per concludere, tra le memorie dantesche del IX libro, vanno citate anche la profezia della vittoria bizantina sui Goti e i versi in cui Erminio esprime il proprio lamento circa la sorte cui andrà incontro l'Italia dopo la morte di Narsete, a seguito dell'occupazione della zona padana da parte del re longobardo Alboino; versi che rievocano i tanti attacchi danteschi alla corruzione della Firenze a lui contemporanea:

[...] Sì che l'ingratitudine ancor fia
Nuova cagion, che l'Italia si ruini.
Ah vizio intolerabil de le genti,
Vizio, che mandi a terra ogni virtute;
E noci al mondo più d'ogni altro errore.²³⁴

La quantità di immagini o stilemi danteschi reperibili nel IX libro dell'*Italia* ben spiegano perché, verso la fine del canto, Trissino si senta quasi in dovere di inserire un omaggio diretto nei confronti dell'autore della *Commedia*, all'interno di quel passo che si è citato in apertura del capitolo. È evidente che la natura di un'opera come l'*Italia liberata* è ben diversa da quella della *Commedia*: di conseguenza, il rapporto di Trissino nei confronti della fonte dantesca è assai lontano da quello che può avere, per esempio, nei confronti di Omero. I debiti trissiniani verso Dante – l'autore che il Vicentino definisce «mastro della lingua» – sono, per l'appunto, per lo più linguistici.²³⁵ Trissino si appropria, come si è visto, di versi, espressioni o immagini della *Commedia* e li innesta qua e là nel suo poema.²³⁶

²³³ TRISSINO, *La Italia liberata...*, p. 90 (libro IX).

²³⁴ Ivi, p. 94 (libro IX). Tra i passi dell'*Italia* in cui Trissino esprime il proprio sdegno, vanno citati anche i versi anti-papali del libro XVI, i quali ricordano il Dante che nella *Commedia* si fa giudice della Chiesa: si pensi alla condanna di Celestino V, collocato tra gli ignavi dell'Antinferno (*Inf.* III, 59-60); o a quella di Bonifacio VIII, che emerge con sferzante nitidezza nel canto XIX dell'*Inferno*. Nell'*Italia liberata* ad essere messo sotto accusa è Papa Silverio, il quale si lascia coinvolgere da Burgenzo in un tentativo di tradimento dei bizantini, poi sventato grazie all'intervento divino. Nell'episodio in questione Trissino non solo esprime un giudizio molto duro nei confronti del singolo papa, definito avido e invidioso, ma trae spunto dalla vicenda per un'universale condanna della classe papale, definita avida di «robba» e destinata a recare vergogna al Cristianesimo a causa della sua lussuria ed avarizia («[...]che spese volte i Preti/ Han così volto l'animo a la robba,/ Che per denari venderiano il mondo», p. 166; «La sede, in cui sedette il maggior Piero, / Usurpata darà da tai pastori,/ Che fian vergogna eterna al Cristianesimo./ Ch'avarizia, lusuria e tirannia,/ Faran ne' petti lor l'ultima pruova; [...]», p. 168). Sul riferimento politico di simili versi si rifletterà più avanti.

²³⁵ Sull'argomento si vedano anche L. STEPANOVA, *La terminologia linguistica dantesca e la sua fortuna nel Rinascimento*, in M. Tavoni (a cura di), *Italia ed Europa nella linguistica del Rinascimento. Confronti e relazioni*, Atti del Convegno di Ferrara, 20-24 marzo 1991, Modena, Panini, 1996, pp. 211-218; e M. AURIGEMMA, *Dante nella poetica linguistica del Trissino*, «Ateneo Veneto», foglio speciale (1965), pp. 165-212.

²³⁶ Per completezza si riportano in nota altre due immagini dantesche presenti nell'*Italia* cui non si è fatto cenno nel corpo del testo. Penso innanzitutto alla scena del libro V, quando Traiano, seguendo le indicazioni che gli erano state impartite dall'angelo Palladio, solleva le vesti di Acratia e Ligridonia, per sciogliere l'incantesimo di

Certamente la portata di un simile debito è assai inferiore rispetto a quello che ha verso i poemi omerici; tuttavia la frequenza dei richiami e delle tracce dantesche è tale da mostrare che «Trissino aveva l'opera di Dante davvero *per lo senno a mente*»²³⁷ e da rendere doverosa l'indagine e le riflessioni che si sono riportate in questo capitolo.

cui erano rimasti vittime i suoi compagni: «Come a quei Cavalier furon scoperte/ Quelle brutture, che coprian le veste;/ E le vider le coscie esser due biscie/ Di fiero aspetto, e d'indi uscirne un lezzo,/ Che superava ogni altra orribil puzza [...]», p. 47. I versi ricordano il passo della «femmina balba» del canto XIX del *Purgatorio*: in sogno Dante rimane incantato dal canto soave di questa donna, di cui poco dopo Virgilio rivela le reali fattezze, causando il risveglio del pellegrino dal torpore («L'altra prendea, e dinanzi l'apria/ fendendo i drappi, e mostravamo 'l ventre;/ quel mi svegliò col puzzo che n'uscia», *Purg.* XIX, 31-33). In secondo luogo si pensi al dolore del «perfido Agolante», il cui figlio viene ucciso da Lucillo nel corso della battaglia del libro XII. Il moto di disperazione di Agolante, che «[...] facea con le man le fiche al cielo,/ Dicendo, Togli, Iddio, che puoi più farmi» (p. 121), ricorda quello del ladro Vanni Fucci nel XXV canto dell'*Inferno*, il quale, al termine del suo discorso, alza entrambe le mani nel gesto osceno delle “fiche” rivolgendo a Dio un grido di scherno: «Al fine de le sue parole il ladro/ le mani alzò con amendue le fiche,/ gridando «Togli, Dio, ch'a te le squadro!», *Inf.* XXV, 1-3.

²³⁷ VIVALDI, *Le reminescenze...*, p. 415.

2.6 Le fonti cavalleresche dell'*Italia liberata*.

Nel capitolo dedicato alle fonti latine dell'*Italia liberata* si è parlato di atteggiamento ambiguo di Trissino nei confronti della latinità classica, e di Virgilio in particolare: nemmeno menzionati nella *Lettera dedicatoria* a Carlo V, i latini però in qualche occasione emergono nel tessuto narrativo del poema. Del tutto simile è il trattamento cui Trissino sottopone il romanzo cavalleresco dei poeti a lui contemporanei o immediatamente precedenti. Ben noto è il giudizio che il Vicentino dà dell'opera di Ariosto nel libro XXIV dell'*Italia*: il *Furioso* «piace al vulgo» e rappresenta l'emblema di ciò contro cui l'«epica rinata»²³⁸ di Trissino si vuole opporre. Eppure la fonte cavalleresca è sottesa al poema trissiniano più di quanto non si creda: nella sezione successiva della tesi si avrà modo di riflettere sulla funzione del romanzesco nell'*Italia*, nonché su come Trissino ne possa giustificare la presenza all'interno dell'opera che vuole porsi come fondativa del poema epico “regolare” in Italia. Per ora ci si limiterà a registrare la presenza delle fonti cavalleresche nell'*Italia liberata*, svolgendo un lavoro di classificazione preparatorio per successive riflessioni.

Cavalleresco è, innanzitutto, il blocco narrativo costituito dai libri IV e V del poema, relativi all'avventura di Acquilino, Corsamonte e altri bizantini nel palazzo di Acratia e Ligridonia: «a questo punto», qualcuno ha scritto, «la poesia cavalleresca entra, trionfalmente e improvvisamente, nell'*Italia liberata*, col suo fantastico corteggio di splendide fanciulle ingannatrici, di fontane e armi e anelli incantati, di maghe e prodigi e giardini e palagi meravigliosi».²³⁹

In effetti netta è l'impressione di avere a che fare con un episodio cavalleresco, e più nello specifico ariostesco, fin da quando i soldati estratti a sorte da Belisario – Cosmondo, Massenzo, Acquilino, Mundello, Lucillo, Sindosio, Catullo e Areto – simili a cavalieri della Tavola Rotonda, si allontanano dal campo per andare a spiare i nemici Goti e si imbattono in una bella e misteriosa fanciulla. La ragazza racconta loro di aver posseduto un anello incantato che, se baciato, è in grado di trasformare in argento o seta tutto quello che tocca il suo possessore; l'anello ora però giace all'interno di una fonte, sorvegliata da un cavaliere armato e da due giganti, contro i quali la fanciulla chiede aiuto agli uomini di Belisario.

Un anello magico che ricorda quello di Angelica, una fonte, dei giganti, e una ragazza che chiede aiuto a dei cavalieri – ragazza il cui nome peraltro, Ligridonia, non viene

²³⁸ CORRIERI, *Rivisitazioni cavalleresche...*, p. 92.

²³⁹ F. CAPALBO, *Le fonti cavalleresche dell'“Italia liberata dai Goti” di Gianiorio Trissino*, Cosenza, La Lotta, 1906, pp. 9-10. Sull'argomento si veda anche L. BROGLIATO, *Le armi, gli amori, il meraviglioso ne “La Italia liberata da’ Goti” di G. G. Trissino, letterato e diplomatico*, Università degli Studi di Padova, Facoltà di Magistero, Tesi di Laurea, Relatore G. Baldassarri, 1993.

immediatamente rivelato ai lettori, ma posposto, come spessissimo accade in Ariosto: gli ingredienti cavallereschi evidentemente non mancano. E i parallelismi con l'*Orlando furioso* continuano immediatamente dopo, quando gli uomini di Belisario, alcuni con la speranza di impossessarsi dell'anello, altri succubi del fascino della giovane, decidono di aiutarla e si imbattono nel guerriero armato della fonte, Faulo. Con questi versi Trissino introduce il nuovo personaggio:

[...] lieti s'avviaro insieme
Dietro a le poste de le belle piante;
Et arrivaro in un fiorito prato
Cinto di pini a lato a una fontana;
Presso a la quale un Cavalier sedeava,
Con l'arme in dosso, e con la spada al fianco,
Ma l'elmo gli giacea davanti i piedi.
Questi come venir vide i Baroni,
[...] il destrier, ch'era legato a un pino,
sciolse [...].²⁴⁰

La scena dipinta da Trissino, quella di un guerriero armato ma privo di elmo, il cui destriero riposa legato ad un pino, è tratta di peso dal poema ariostesco. Si ricordi infatti l'episodio del primo incontro tra Bradamante e Pinabello: la fanciulla, alla ricerca di Ruggiero, s'imbatte nel maganzese, afflitto per il rapimento della propria donna da parte di Atlante. Ariosto lo descrive come:

[...] un cavallier, ch'all'ombra d'un boschetto,
nel margin verde e bianco e rosso e giallo
sedeava pensoso, tacito e soletto
sopra quel chiaro e liquido cristallo.
Lo scudo non lontan pende e l'elmetto
dal faggio, ove legato era il cavallo [...].²⁴¹
(II, 35 1-6)

Tutta la narrazione che segue rappresenta un tripudio di elementi cavallereschi: si pensi in primo luogo alla sfida a duello che Faulo, novello Rodomonte, lancia ai cavalieri bizantini (vale la pena per lo meno menzionare che il primo combattimento in assoluto descritto nell'*Italia* del Trissino è una singolar tenzone cavalleresca). Poi si ricordino i doni magici che l'angelo Palladio dà a Corsamonte perché possa sconfiggere Acratia e Ligridonia:

²⁴⁰ TRISSINO, *La Italia liberata...*, p 38 (libro IV).

²⁴¹ Le citazioni dal *Furioso* sono tratte da L. ARIOSTO, *Orlando furioso*, a cura di C. Segre, Milano, Mondadori, 1976.

un elmo e uno scudo, di ariostesca memoria, bagnati nell'acqua della fonte del Sanaio.²⁴² Ancora si pensi alla subitanea e folle passione amorosa che prende Corsamonte alla vista di Ligridonia, simile a quella di Ruggiero nei confronti di Alcina, tanto da indurlo a seguire la donzella ingannatrice fino al palazzo di Acratia.

Lo stesso palazzo della maga, peraltro, ricorda da vicino quello di Alcina. La reggia è circondata di un giardino, in cui passeggiano ragazzi e donzelle leggiadre, dissetandosi spesso con l'acqua di due fonti,²⁴³ che hanno rispettivamente il potere di accendere di pensieri lussuriosi e far entrare in odio le imprese valorose. Questi fanciulli rievocano le «lascive donzelle» del palazzo di Alcina, che «su per la soglia e fuor per le colonne/ corron scherzando», e che «con molte offerte e con buon viso,/ Ruggier fecero entrar nel paradiso» (VI, 72). Se la liberazione dei guerrieri bizantini rievoca quella di Ruggiero e degli altri prigionieri di Atlante da parte di Bradamante (*Furioso* IV), dai canti di Alcina Trissino deriva ancora il particolare dello smascheramento di Acratia e Ligridonia. Su suggerimento dell'angelo Palladio, Traiano e Achille – non riconosciuti e attaccati dai loro stessi compagni, vittime dell'incantesimo delle maghe – sollevano le gonne delle due, mostrando la loro reale natura. Quando i cavalieri vedono «le coscie esser due biscie/ di fiero aspetto» e sentono l'«orribil puzza» che esse emanano, immediatamente si risvegliano dal torpore, così come fa Ruggiero quando si rende conto di chi sia veramente Alcina: «donna sì laida, che la terra tutta/ né la più vecchia avea né la più brutta» (VII, 72, 7-8).

Come ogni avventura cavalleresca che si rispetti, la vicenda si conclude in modo lieto: sconfitte Acratia e Ligridonia, Corsamonte e compagni liberano Areta e le sue figlie, scortandole fino al loro castello (non sfugga peraltro, da un punto di vista strutturale, la particolarità di questi due libri dell'*Italia*: a differenza di tutti gli altri, pressoché sempre in sé conclusi, l'avventura cavalleresca in questione viene invece lasciata in sospeso alla fine del

²⁴² Per rendere più comprensibile al lettore lo svolgersi della vicenda, si riassume brevemente il contenuto dei libri IV e V: a seguito del duello contro Faulo, tutti i cavalieri che Belisario aveva nominato per l'impresa vengono sconfitti e fatti rinchiudere nel palazzo di Acratia, potente maga sorella di Faulo, che richiama alla memoria in parte Circe, in parte l'Alcina ariostesca. Solo Areto riesce a far rientro a Brindisi e a raccontare a Belisario l'accaduto: il capitano decide di inviare Corsamonte, Achille e Traiano in soccorso ai prigionieri. Interviene a questo punto l'angelo Palladio che, rivestendo un ruolo di aiutante simile a quello che nel *Furioso* può avere Melissa, racconta ai cavalieri la storia di Acratia ed Areta. La prima è una maga malvagia, la quale, venuta a sapere che la sua terra e il suo giardino sarebbero stati distrutti per mano di Sinesia, nipote di Areta, ordina al fratello Faulo di uccidere la bella giovane. Dalle lacrime versate da Areta, disperata per la perdita di Sinesia, nasce una fonte che Dio stesso rende incantata: chi ne beve l'acqua acquista virtù (per questo si chiama fonte del Sanaio). Acratia, venuta a conoscenza dell'esistenza della fontana magica, fa prigioniera Areta insieme con le sue quattro figlie e mette a sorveglianza della fonte Faulo e due giganti. Al fratello inoltre dona armatura e destriero fatati, nonché una moglie, Ligridonia, che ha il potere di fargli riacquistare le forze durante eventuali combattimenti. La missione di Corsamonte e gli altri consiste quindi nello sconfiggere Acratia e Ligridonia, liberare Areta e le sue figlie e scortarle al loro palazzo.

²⁴³ Il particolare delle fontane potrebbe essere anche una suggestione boiardesca (si veda *O.I.* I, III, 32 e II, XV, 26).

libro IV e poi ripresa nel V, quasi ad imitare la *suspense* dei canti ariosteschi). Finalmente a casa Areta, figura creata su chiara imitazione di Logistilla, non manca di premiare i cavalieri che l'hanno aiutata con dei doni: a Traiano una gemma che, se messa in bocca, rende in grado di rispondere ad ogni domanda; a Corsamonte una maniglia d'oro che impedisce a chiunque la porti di essere trafitto, e che sarà d'aiuto al cavaliere nel libro XXII dell'*Italia liberata*.

Lo stesso Corsamonte, poi, risulta protagonista di una vicenda che si snoda tra i libri VI, X, XIV, XIX, XXII e XXIII dell'*Italia* e che contiene ulteriori reminescenze ariostesche. Certamente l'impianto primario della parabola esistenziale dell'eroe, dal suo amore per Elpidia fino alla morte a seguito del tradimento di Burgenzo, è epico: la lite tra Corsamonte e Acquilino per l'amore della principessa tarantina, la decisione dell'eroe di abbandonare l'accampamento, i vani tentativi di convincerlo a rientrare da parte di Ciro e Traiano, il rapimento di Elpidia, sono chiari elementi di derivazione iliadica, su cui in precedenza si ha già avuto modo di riflettere. Tuttavia, per motivi sui quali si rifletterà in seguito, all'interno del racconto epico Trissino decide di innestare non solo suggestioni cavalleresche, ma anche una vera e propria «ventura», degna di un romanzo più che di un poema epico “regolare”.

Che Trissino vada a mescolare la fonte iliadica con quella ariostesca, è evidente fin dalla prima apparizione nel poema di Elpidia (libro VI), principessa di Taranto che decide di arrendersi pacificamente ai bizantini, consegnando a Belisario le chiavi della città su cui regna. Il suo racconto in prima persona della tragica storia di cui è stata protagonista a causa della malvagità di Tebaldo, il capitano dei Goti, nonché la sua decisione di mettersi totalmente nelle mani di Belisario, accettando chiunque egli decida di darle per marito, hanno l'effetto di accendere l'intero campo bizantino di desiderio per lei. La lite furibonda che ne deriva tra Corsamonte e Acquilino per ottenere la fanciulla è certamente modulata su quella omerica tra Achille e Agamennone; tuttavia la subitanea reazione di sconvolgimento amoroso che Elpidia, con la sua sola presenza, è in grado di generare all'interno dell'accampamento, è accostabile a quella prodotta da Angelica nei paladini di Carlo. Si ricordino, a tal proposito, due tra le primissime ottave del *Furioso* ariostesco:

Nata pochi dì inanzi era una gara
tra il conte Orlando e il suo cugin Rinaldo,
che ambi avean per la bellezza rara
d'amoroso disio l'animo caldo.
Carlo, che non avea tal lite cara,
che gli rendea l'aiuto lor men saldo,
questa donzella, che la causa n'era,
tolse, e dié in mano al duca di Bavera;

in premio promettendola a quel d'essi

ch' in quel conflitto, in quella gran giornata,
degli infedeli più copia uccidessi,
e di sua man prestassi opra più grata.
(I, 8; 9, 1-4)

Nell' *Italia liberata* la proposta di affidare la fanciulla causa di discordia al cavaliere in grado di uccidere il più alto numero di nemici proviene dal saggio Paulo, ed è subito accolta da Belisario, preoccupato dei dissapori che Elpidia sta provocando all'interno dell'esercito. La decisione si rivela però vana e non in grado di arginare l'aspra contesa tra Corsamonte e Acquilino: nel libro XI infatti, quando – a seguito del valore dimostrato da Corsamonte durante l'assedio di Napoli – Belisario sta per concedergli in moglie la ragazza, Acquilino invidioso si oppone. La situazione precipita quando l'aggressione verbale tra i due contendenti si trasforma in scontro fisico: è Corsamonte il primo a mettere mano alla spada e ad attaccare il compagno, costringendo Belisario a punirlo e a negargli le nozze con la ragazza.

È a questo punto che Trissino trasforma il racconto da epico a cavalleresco: Corsamonte, novello Pelide, si ritira a testa bassa a seguito della decisione di Belisario, da lui vissuta come grande ingiustizia. Si rifiuta di cenare e, proprio come l'Achille omerico, rimane a piangere e sospirare, fino alla decisione finale: ritirarsi dall'esercito per procacciarsi «altra ventura». Il termine scelto da Trissino non è casuale e avvisa il lettore che ci si trova ormai in odore di cavalleresco: l'*epos* si tramuta bruscamente in romanzo, a partire dal nome del cavallo di Corsamonte, Ircano, che per la prima volta all'interno del poema il Vicentino tiene a precisare. Si tratta di un destriero baio con le gambe nere, e che, proprio come il Baiardo di Rinaldo, «non lasciò mai sopra il suo dorso/ Sedere alcun, né mai sostenne in sella/ Se non l'ardito Corsamonte solo»;²⁴⁴ senza contare che «divinava l'animo del duca», così come il destriero di Rinaldo «avea intelletto umano» (II, 20, 5).

I parallelismi tra l'avventura di Corsamonte e quella di cui Ariosto rende protagonista Rinaldo nei canti IV e V del *Furioso* continuano. Nell' *Italia* Corsamonte e Achille si mettono in marcia, in cerca di avventura: la prima sera di viaggio giungono ad una «badia», dove vengono ospitati da un abate che vive seguendo la regola di San Basilio. È proprio quest'ultimo a suggerire a Corsamonte una via alternativa per conquistare il cuore di Elpidia: in una selva presso la penisola di Circe vive Plutina, una fata molto potente, che però ha perso la vista. L'unica via che ha per riacquistarla è che qualcuno uccida un drago in una grotta lì nelle vicinanze, e quindi le cosparga gli occhi con il veleno della bestia. Se Corsamonte

²⁴⁴ TRISSINO, *La Italia liberata...*, p. 115 (libro XI).

riuscirà nell'impresa, Plutina saprà come ricompensarlo. Quindi l'abate dona al guerriero un libro, contenente indicazioni su come uccidere il drago, e congeda i due cavalieri.

La vicenda è ricca di spunti cavallereschi generici: la presenza di una foresta, luogo dell'avventura per eccellenza, una prova da superare per conquistare il cuore di una fanciulla, un dono magico. In particolare sono però la figura dell'eremita e il fatto che sia lui a suggerire al cavaliere l'impresa che rievocano il *Furioso*. Si ricordi infatti l'approdo di Rinaldo presso la foresta Caledonia:

Senza scudiero e senza compagnia
va il cavallier per quella selva immensa,
facendo or una et or un'altra via,
dove più aver strane aventure pensa.
Capitò il primo giorno a una badia[...]

Bella accoglienza i monachi e l'abate
fêro a Rinaldo, il qual domandò loro
[...] come dai cavallier sien ritrovate
Spesso aventure per quel tenitoro,
dove si possa in qualche fatto egregio
l'uom dimostrar, se merta biasmo o pregio.

Risposongli ch'errando in quelli boschi,
trovar potria strane aventure e molte:
ma come i luoghi, i fatti ancor son foschi;
che non se n'ha notizia le più volte.
(IV, 54 1-5; 55 1-2, 4-8; 56 1-4)

Tra le molte e strane aventure che Rinaldo può trovare per i boschi scozzesi, i monaci gli suggeriscono in particolare di prestare aiuto a Ginevra, figlia del loro re, accusata dal barone Lurcanio di avere una relazione amorosa fuori dal matrimonio, e quindi destinata alla pena di morte in base alle leggi del luogo. Rinaldo accoglie la sfida e si mette in viaggio.

Deriva dal *Furioso*, quindi, l'*input* per l'impresa da parte di un eremita o di un gruppo di religiosi: tuttavia mentre in Ariosto la vicenda di Rinaldo e Ginevra si snoda attraverso due canti, nell'*Italia* l'avventura cavalleresca di Corsamonte presso Plutina conosce una brusca interruzione. Infatti, dopo aver rifiutato di tornare al campo nonostante le preghiere di Ciro e Traiano (libro XIV), Corsamonte viene informato del rapimento di Elpidia ad opera dei Goti, stratagemma con cui i nemici tentano di attrarlo nuovamente verso Roma (libro XIX). Il piano architettato dai Goti sortisce l'effetto sperato: Corsamonte, senza pensarci due volte, rientra al campo, abbandonando Plutina al suo destino: la figura della fata non viene mai più menzionata all'interno del poema.

Il ritorno di Corsamonte segna la fine della parentesi cavalleresca: con la sua sfida contro Turrismondo, l'uccisione di quest'ultimo, e quindi il tradimento di Burgenzo e la

morte dell'eroe (libri XI-XII), l'*epos* trionfa nuovamente. Nella coda dell'episodio, tuttavia, torna qualche suggestione ariostesca: la descrizione dei funerali di Corsamonte, infatti (libro XXIII), ricorda da vicino quella delle esequie di Brandimarte (*Furioso* XLII), con il trasporto della salma dell'eroe da parte dei compagni vestiti a lutto, l'elogio delle sue imprese e il compianto di tutti. E tutta ariostesca è anche la drastica decisione finale di Elpidia, che per amore di Corsamonte, decide di non sopravvivergli e di farsi murare viva all'interno del suo sepolcro. Il τόπος è quello della sepoltura comune degli amanti e il precedente illustre nella poesia cavalleresca è quello di Fiordiligi:

[...] di non partirsi quindi in cor si messe,
fin che del corpo l'anima non spiri:
e nel sepolcro fe' fare una cella,
e vi si chiuse, e fe' sua vita in quella.

[...] Stava ella nel sepolcro; e quivi attrita
da penitenza, orando giorno e notte,
non durò lunga età, che di sua vita
da la Parca le fur e fila rotte.
(XLIII, 183 a-8; 185 1-4).

La fine tragica dell'eroina Elpidia, sulla falsariga di quella di Fiordiligi, non stupisce, considerando che la principessa di Taranto – se da un lato, in quanto vittima di rapimento e causa di discordia tra i guerrieri bizantini, è controfigura di Elena – dall'altro è un personaggio volontariamente modulato su quello di varie fanciulle ariostesche. Il suo tragico passato, per esempio, di cui lei stessa fornisce il resoconto a Belisario nel libro VI, contiene elementi che richiamano la storia di Lidia nel canto XXXIV del *Furioso*. Si tenga presente che Elpidia è d'animo nobile e generoso, e possiede un'indole ben diversa da quella sprezzante e opportunistica della Lidia ariostesca: eppure dal racconto trissiniano emergono alcune suggestioni – il matrimonio non desiderato, la volontà di vendetta, una morte violenta e una morte di dolore – che richiamano la storia dell'altezzosa principessa del *Furioso*.

La fonte ariostesca emerge con maggiore decisione nel libro XXII, quando Elpidia viene informata da Ciro della morte del suo amato Corsamonte. La fanciulla, presa dalla disperazione, si abbandona ad un lamento contro il destino:

Onde l'afflitta, e sconsolata donna,
Con le man bianche si percosse il petto,
E i capei d'oro si traeva di testa,
E poi piangendo, e sospirando disse:
«Qual donna al mondo ha più contraria sorte
Di me, che solamente al mondo nacqui

Per segno, aver bersaglio a la fortuna?[...]».²⁴⁵

La ragazza ripercorre tutte le tappe della sua dolorosa parabola esistenziale: il padre ucciso da Tebaldo, la madre morta per il dolore, lei stessa rapita mentre si avviava alle nozze, e quindi l'omicidio del suo promesso sposo. A tutto questo, conclude Elpidia, sarebbe davvero preferibile la morte:

«O come è ver, che non è mal sì grave,
Che nol sopporti la natura umana;
Ma se la sorte mia non vorrà trarmi
Di vita, spero di trovare un modo,
Da non veder mai più luce del sole».²⁴⁶

Le note tragiche su cui Elpidia modula il suo grido contro la fortuna rievocano i lamenti di due fanciulle ariostesche: in primo luogo quello di Angelica del canto VIII. In un pianto che si dilunga per quattro stanze, la ragazza incolpa la Fortuna e la sua stessa bellezza di averle causato tante sciagure:

Fortuna, che più a far ti resta
acciò di me ti sazi e ti disfami?
che dar ti posso omai più se non questa
misera vita? ma tu non la brami;
ch'ora a trarla del mar sei stata presta,
quando potea finir suoi giorni grami:
perché ti parve di voler più ancora
vedermi tormentar prima ch'io muora.
(VIII, 40)

Come Elpidia, anche Angelica ricorda alcuni momenti del suo doloroso passato – la morte di suo fratello Argalia per mano di Ferraguto; la sconfitta di suo padre Galafrone ad opera di Agricane, re dei Tartari innamorato di Angelica – e quindi invoca nuovamente la morte. Il secondo grido di disperazione che Trissino ha certamente in mente nella costruzione dell'episodio di Elpidia è quello di Olimpia abbandonata da Bireno. Il dolore causato dalla scoperta della partenza dell'amato si esprime per Olimpia, come per la principessa di Taranto, in gesti fisici e teatrali («si straccia i crini, e il petto si percuote» X, 22, 3; «le mani sicaccia/ ne' capei d'oro, e a chiocca a chiocca straccia» X, 33, 7-8), ripetuti all'inizio e alla fine di un lamento contro la perfidia di Bireno e la tragicità del suo destino. Anche la partecipazione della natura al dolore del personaggio («Bireno chiama: e al nome Bireno/

²⁴⁵ TRISSINO, *La Italia liberata...*, p. 236 (libro XXII).

²⁴⁶ *Ibidem*.

rispondevan gli Antri che pietà n'avieno» X, 22, 8) è un elemento che Trissino mutua da Ariosto: i sospiri e i lamenti di Elpidia, infatti, «arian mosso a pietà le piante, e i marmi».²⁴⁷

Gli episodi fin qui presi in esame – il blocco cavalleresco dei libri IV e V e gran parte della vicenda amorosa tra Corsamonte ed Elpidia – rientrano certamente tra i luoghi dell'*Italia* in cui con più evidenza emerge la fonte ariostesca. Spunti tratti dal *Furioso*, tuttavia, non mancano nemmeno nei libri finali del poema trissiniano.

Una prima suggestione compare nel libro XXIV, all'interno dell'avventura con protagonista Narsete presso la Sibilla. Quando il cavaliere giunge alla grotta della sacerdotessa, questa lo conduce in una serie di stanze riccamente affrescate. I dipinti riproducono il futuro: vi è la sala delle guerre, con affreschi che illustrano la vittoria bizantina sui Goti e quindi le future sorti dell'*Italia* dopo la presa di Ravenna; la sala dedicata a re ed imperatori, nel descrivere la quale Trissino inserisce una lunga digressione di elogio a Carlo V; la sala dei papi e cardinali, e la stanza dei poeti: è questo il luogo del poema in cui l'autore inserisce la famosa critica ad Ariosto e al *Furioso* che «piace al vulgo». L'aspetto contraddittorio della questione è che il rimprovero al poeta ferrarese compaia proprio in un libro che di ariostesco ha molto: più volte, infatti, all'interno del *Furioso* Ariosto ricorre all'espedito narrativo dell'oggetto d'arte – quadro, statua, o manufatto – per rappresentare le cose future.²⁴⁸ L'esempio più celebre è certamente quello della rocca di Tristano (XXXIII, 6 ss.), in una delle cui sale compaiono affreschi che riproducono il futuro, e nello specifico le imprese dei Francesi in Italia: magiche pitture, opera di Merlino, che ricordano quelle della grotta di Norcia in Trissino. Non si dimentichi, poi, la fontana profetica che Ariosto descrive nel canto XXVI: «una de le fonti di Merlino/ de le quattro di Francia da lui fatte», le cui immagini intagliate rappresentano personaggi futuri che Malagigi, esperto di magia, illustra ai compagni (XXVI, 30-53). E ancora il celebre padiglione di Cassandra, in cui sono disegnate figure profetiche che rappresentano vita e imprese di Ippolito d'Este (XLVI, 77 ss.).

Un ulteriore spunto ariostesco compare nel libro XXV dell'*Italia liberata*, all'interno di quella rapida avventura cavalleresca di cui risulta protagonista Mundello. Mentre l'esercito

²⁴⁷ Nell'*Italia liberata* compare un'altra eroina dal tragico destino che ricorda da vicino figure ariostesche, in particolare quelle di Isabella e Fiordiligi: si tratta di Cillenia, bellissima fanciulla, moglie del goto Agrippa, che viene fatta prigioniera dai bizantini durante l'assedio di Napoli. Nel corso del poema Agrippa decide di passare dalla parte dei Romani, avendo di conseguenza la possibilità di riabbracciare Cillenia: la gioia dei due però è destinata ad avere breve durata. Agrippa infatti muore nel combattimento del libro XVIII e la ragazza si uccide conficcandosi una spada nel cuore, non senza un ultimo lamento in cui, al dolore della perdita, si mescola la felice consapevolezza che le sue ossa potranno eternamente riposare accanto a quelle dell'amato (cfr. libro XIX, pp. 200-201). Si tratta, nuovamente, del τόπος della sepoltura comune degli amanti, che in questo caso Trissino riprende dall'episodio di Isabella e Zerbino.

²⁴⁸ Si tratta di un τόπος classico: si pensi allo scudo di Enea che raffigura le gesta di Roma.

risale l'Italia marciando verso Ravenna, l'arcivescovo di Milano si presenta da Belisario chiedendo di aiutare lui e i milanesi a vendicarsi del goto *Teio*, macchiatosi di vari omicidi nei loro confronti. Subito Belisario invia Mundello ed Ennio in loro soccorso, affinché conquistino Milano e la Liguria. Il tragitto dei due alla volta di Milano si trasforma d'improvviso in avventura da romanzo, condita dalla presenza di eremiti, giganti, fantesche sordide e una prova da superare. Ad innescarla è il solito eremita, il quale, imbattendosi in Mundello, gli sconsiglia di proseguire per quella strada: presto, infatti, incroceranno sul loro cammino un castello, le cui porte di ferro sono custodite rispettivamente da Poro, un gigante con un bastone in mano, e Penia, moglie del gigante. I due coniugi, dagli immotivati nomi platonici, sono sempre in disaccordo tra di loro e sarà difficile per Mundello e compagni riuscire a passare. Nonostante l'eremita lo ammonisca a cambiare strada, Mundello decide di mettersi alla prova in tale «ventura» anche a costo della vita (torna il termine «ventura» e, poco più avanti, compare anche il nome del cavallo dell'eroe, Ferrante, secondo il medesimo schema narrativo che Trissino aveva usato nel libro XI, raccontando la dipartita di Corsamonte offeso).

L'eremita del libro XXV dell'*Italia* è controfigura di un altro eremita del *Furioso*. Si ricordino le avventure di cui Astolfo, liberato dall'incantesimo di Alcina, risulta protagonista nel XV canto, quando si mette alla prova in luoghi infestati da mostri. Proprio all'inizio di questa nuova linea narrativa del poema, Astolfo naviga sulla nave allestita per lui da Logistilla e vede a terra un eremita; lo invita sulla barca ma questo da lontano gli grida:

[...] Figliuol mio [...],
se non t'è in odio la tua propria vita,
se non brami che morte oggi ti giunga,
venir ti piaccia su quest'altra arena;
ch'a morir quella via dritto ti mena.

Tu non andrai più che sei miglia inante,
che troverai la sanguinosa stanza
dove s'alberga un orribil gigante
che d'otto piedi ogni statura avanza.

[...] Prendi quest'altra via, prendila, figlio,
che fin al mar ti fia tutta sicura.
(XV, 42 4-8; 43 1-4; 46 1-2).

I tentativi di dissuasione dell'eremita ariostesco sortiscono l'effetto contrario a quello desiderato: Astolfo, come Mundello, stimolato dalle parole dell'asceta, va spavalidamente incontro al pericolo.

L'ultima reminescenza ariostesca del poema compare nel libro finale: si tratta del duello "collettivo" dieci contro dieci con cui Trissino decide di chiudere l'*Italia*. Si è già osservata, nella sezione relativa alla fonte storica del poema, la forzatura cui, con un simile espediente narrativo, il Vicentino sottopone il resoconto storico di Procopio: il duello tra Belisario e Vitige, infatti, si svolse in realtà nel mezzo della guerra, non alla fine. Trissino lo sposta cronologicamente molto più avanti e lo trasforma in un combattimento collettivo, ad evidente emulazione del duello di Lipadusa del *Furioso*. L'intento «prettamente letterario» di tale modifica, come è stato notato, rende più sensata e digeribile per lo studioso la falsificazione del dato storico: tuttavia, «l'effettivo esito è [...] comunque malriuscito perché, a parte l'ipertrofia numerica dei partecipanti [...], la variante del duello risolutore non basta a riscattare la ripetitività della situazione narrativa dell'assedio [...], e soprattutto non chiama in causa un vero coinvolgimento emotivo dei partecipanti al duello, elemento cardine di questa tipologia narrativa».²⁴⁹ Un giudizio con cui non possono non essere d'accordo tutti i lettori provvisti di un minimo senso poetico: del fallimento del grandioso finale epico voluto da Trissino, tuttavia, così come della chiave interpretativa con cui leggere le porzioni cavalleresche del suo poema, ci si occuperà più avanti. Per ora ci si accontenti di aver catalogato tali sezioni romanzesche, tenendo presente che per ciascuna di esse si è potuto riconoscere come fonte, se non diretta per lo meno di ispirazione, l'*Orlando furioso*: segno che anche Trissino, almeno in parte, si era lasciato affascinare come il «vulgo» dall'epica cavalleresca e non "regolare" del suo contemporaneo Ariosto.

²⁴⁹ DI SANTO, *Il poema epico...*, p. 101.

3 L'ITALIA LIBERATA: PERCORSI DI LETTURA

3.1 Quale eroe per l'epica rifondata di Trissino?

L'Italia liberata da' Gotthi, il poema che Gigante ha definito «esperimento epico del Trissino»,²⁵⁰ agli occhi del suo medesimo autore rappresentava non solo effettivamente una prima prova di genere, ma nel contempo un debutto dall'altissima ambizione: porsi come atto fondativo di una nuova epica, “moderna” e “regolare”, in opposizione al romanzo, in particolare quello ariostesco. In più occasioni abbiamo avuto modo di ribadire quali sono – tanto nella teoria, quanto nella prassi della composizione – le caratteristiche di questa nuova epica: un'epica lineare, basata su una storia con inizio, mezzo e fine ben definiti, in contrapposizione alla continua varietà e agli episodi su cui si regge l'impalcatura del *Furioso*; un *epos* che si sforza di mantenere il più possibile le unità aristoteliche di azione e di luogo, anche a scapito dell'equilibrio strutturale dell'intera opera, laddove invece il poema ariostesco era tutto basato sull'*entrelacement* e su quello che è stato definito con arguzia *cantus interruptus*,²⁵¹ ancora, un'epica che rifugge l'ironia e l'allegoria così tanto presenti nel *Furioso* a favore di una trama storica, verosimile, in cui (quasi sempre) tutto è come sembra, e amore e meraviglioso sono, se non assenti, decisamente sacrificati a favore dei resoconti bellici; un'epica, insomma, quella trissiniana, che vuole «ridare al genere del poema la credibilità morale dell'epica antica»²⁵², e tanto distanziarsi dal *Furioso* gradito al «vulgo» che, perfino nella distribuzione strutturale della materia epica, il Vicentino preferisce l'etichetta di “libri” piuttosto che di “canti”.

Chiariti gli intenti trissiniani, rimane una questione da porsi: quali tratti deve avere l'eroe di quest'epica rifondata? Chi, secondo Trissino, prende a buon diritto il posto di Orlando e Ruggiero? In altre parole, se l'eroe dell'epica ariostesca è il cavaliere dal sangue nobile della tradizione cavalleresca, cortese e virtuoso, parimenti diviso tra la dedizione alla donna amata e la ricerca di gloria personale in continue sfide a duello, quale genere di eroe propone Trissino in quell'*Italia liberata* che dal *Furioso* tanto vuole prendere le distanze? Nel presente capitolo si è tentato di dare risposta ad un simile interrogativo, attraverso un itinerario critico che, dal delineare il ritratto di alcuni personaggi trissiniani, porterà a riflettere

²⁵⁰ GIGANTE, «Azioni formidabili...», op cit.

²⁵¹ D. JAVITCH, *Cantus interruptus in the Orlando Furioso*, in «Modern Language Notes», XCV, 1-2, 1980, pp. 66-80.

²⁵² CORRIERI, *Rivisitazioni cavalleresche...*p. 183.

su questioni più generali interne al poema. Prima di cominciare la nostra trattazione, tuttavia, si ritengono opportune alcune considerazioni preliminari.

Prima si è detto che nell'epica trissiniana tutto è come sembra: con una simile espressione non si intende unicamente sottolineare l'avversione dell'autore per l'allegoria e la metafora (a favore della similitudine),²⁵³ ma anche la sua contemporanea volontà di scrivere versi in cui tutto è palesato e nulla lasciato al non detto. Se da un punto di vista stilistico Trissino ripudia le figure retoriche che prevedono un'astrazione e abusa invece della similitudine – che gli consente di descrivere nel modo più particolareggiato possibile oggetti, luoghi, persone, ovvero di delineare la realtà così come sembra – e da un punto di vista narrativo elimina le ellissi a favore di un racconto in cui nulla è lasciato all'immaginazione del lettore, allo stesso modo si comporta per quanto riguarda il messaggio dell'opera. Pochi sforzi sono richiesti a chi legge per ricavare dal testo la morale trissiniana o, come vedremo, il codice comportamentale cui si attengono i suoi cavalieri: tutto è talmente reso chiaro e palese al punto, talvolta, da sconcertare il lettore.

A ciò si può aggiungere un'ulteriore precisazione: l'epica trissiniana del “tutto è manifesto” è resa tale anche attraverso una serie di parallelismi e contrapposizioni continue tra modelli e anti-modelli, tra ciò che è bene/buono e ciò che è male/cattivo, e questo ad ogni genere di livello (teorico, narrativo, formale). Anzi, è un'epica che nasce fin da subito in opposizione ad un genere, quello del romanzo cavalleresco, che assurge immediatamente ad anti-genere per eccellenza, bacino di quelle caratteristiche che sopra abbiamo riassunto e che il nuovo poema regolare deve rifuggire. Da qui deriva poi la distinzione tra fonti degne di essere imitate (Omero, Dante) e fonti da ripudiare (Virgilio e i latini, Ariosto);²⁵⁴ figure retoriche ammesse (la similitudine) ed altre bandite (metafora, allegoria); uso dell'endecasillabo sciolto piuttosto che della tradizionale ottava rima, e così via.

A questo sistema di opposizione binarie Trissino sottomette anche i personaggi del suo poema, che si fronteggiano in schiere di “buoni” e “cattivi”, cui spettano rispettivamente in sorte onore e vittoria, e vergogna e morte. Ben si capisce, dunque, come proprio tale esibita polarità renda il messaggio del poema di facile lettura e in certe circostanze di una banalità sconcertante. Ciò nonostante non mancano aspetti di interesse, fino ad ora peraltro assai poco

²⁵³ Di questo aspetto ha già parlato Zatti affermando che «ciò che è al bando nell'*Italia* è il meraviglioso romanzesco in tutte le sue forme e pertanto anche nella sua retorica narrativa, che è di marca elettivamente metaforica». ZATTI, *L'imperialismo epico...*p. 107.

²⁵⁴ È evidente che, nel caso delle fonti, si tratta di un'opposizione che Trissino esplicita nella teoria ma cui poi non rimane necessariamente legato nella prassi della composizione: la presenza nel tessuto narrativo dell'*Italia* di quei debiti verso Virgilio e Ariosto, che nei capitoli precedenti abbiamo isolato e commentato, lo dimostra. Lo stesso si può dire, come vedremo, per l'atteggiamento trissiniano verso il romanzo: sembra ripudiarlo a parole, ma nell'*Italia* è individuabile una precisa componente romanzesca dalla specifica funzione narrativa.

indagati; in primo luogo, per esempio, i diversi livelli di opposizione in cui si possono distribuire i personaggi dell'*Italia*: eroe dell'epica "moderna" vs paladino ariostesco; guerrieri bizantini vs Goti; *milites Christi* vs cavalieri che mettono il proprio ego al di sopra dell'obiettivo comune. A quest'ultima categoria e ai suoi due principali rappresentanti, Belisario e Corsamonte, dedicheremo l'intero capitolo; meritano tuttavia qualche considerazione anche le prime due.

In effetti la prima caratteristica dei guerrieri dell'*Italia* ad attirare l'attenzione di un lettore conscio delle ambizioni dell'epica trissiniana è quanto essi si distanzino dai paladini ariosteschi. Dei cavalieri erranti del *Furioso*, sempre in viaggio in cerca di nuove avventure e nuove prove d'armi in cui far emergere il proprio valore, così inclini a sottomettere la ragione all'amore – con tutte le conseguenze negative che ciò può comportare: sofferenza, gelosia, follia, bestialità – nell'*Italia liberata* non c'è più traccia. L'unica caratteristica che il cavaliere trissiniano mantiene di quello ariostesco è l'appartenenza all'aristocrazia, particolare che Trissino peraltro dà quasi per scontato. In tutto il resto l'opposizione è portata agli estremi: l'eroe dell'*Italia* è un guerriero statico, innanzitutto, che assedia o difende territori ben precisi (Brindisi, Napoli, Roma, Milano, Ravenna), lungi dal vivere meravigliose avventure mentre vaga attraverso selve misteriose. È un guerriero che, pur ricercando la gloria personale, si prodiga a combattere per un obiettivo comune. Nell'*Italia* il duello inteso come singolar tenzone cede il posto a combattimenti di massa, durante i quali l'eventuale focalizzazione sulla prova d'armi del singolo è sempre poi riportata dall'autore ad una logica collettiva: il premio che riceve chi nella battaglia si dimostra più valoroso degli altri è giustificato come riconoscimento meritato da chiunque si adoperi per il bene della collettività, nello specifico dell'esercito. Soprattutto, l'eroe trissiniano è un personaggio con un unico preciso obiettivo – la guerra – dal quale difficilmente si lascia distrarre: chi cede all'amore o all'ambizione personale, chi in altre parole nel proprio DNA conserva ancora qualche gene dei cavalieri romanzeschi, è destinato alla morte o ad una punizione esemplare (a ciò faremo cenno più avanti, nella sezione dedicata all'*iter* narrativo di Corsamonte, per poi riflettervi più ampiamente nel capitolo successivo, relativo alla componente romanzesca dell'*Italia liberata*).

Quest'ultima osservazione fornisce lo spunto per passare al livello successivo nella scala delle opposizioni: un confronto, questa volta, non più con personaggi esterni al poema, ma tra gli stessi eroi dell'*Italia liberata*, dei quali non tutti rispondono ai requisiti che il cavaliere, secondo Trissino, deve possedere. Si viene così a formare una divisione netta tra una schiera di personaggi positivi che incarnano modelli esemplari, e una di personaggi

negativi che riuniscono in sé tutte le caratteristiche degli anti-eroi. Il primo fattore a discriminare l'appartenenza all'uno o all'altro gruppo è la romanità o la barbarità, l'essere Goti oppure bizantini.

A differenza del *Furioso*, in cui cristiani e pagani sono rappresentati in maniera decisamente simile e la fede in Cristo non costituisce un elemento dirimente per il giudizio morale che l'autore dà dei personaggi – tanto che lo stesso capostipite della stirpe d'Este, Ruggiero, è pagano e viene fatto facilmente convertire alla fine del poema – in Trissino invece la cesura Goti-bizantini è netta e totale. Da un lato abbiamo i guerrieri di Belisario, protagonisti di una guerra di liberazione voluta dal Cielo, e in quanto tali sempre e comunque dalla parte del giusto. La loro fede in Dio e la loro devozione sono aspetti direttamente legati a tutte le virtù militari che Trissino attribuisce loro: coraggio e valore, ordine e disciplina, fedeltà ed obbedienza al proprio generale, pietà nei confronti del nemico vinto. Dall'altra parte invece ci sono i Goti, *summa* di vizi e caratteristiche negative: viltà, indisciplina, disponibilità al tradimento. L'autore sfrutta ogni occasione a sua disposizione per dipingere negativamente il popolo gotico, in un costante confronto con la gente di Giustiniano: qualche esempio tratto dal poema può risultare chiarificatore.

Nell'*Italia liberata* quasi non esiste episodio con protagonisti i Goti in cui Trissino non ne approfitti per evidenziare la loro codardia, probabilmente il più grave difetto per un guerriero. Laddove i Romani sono arditi e temerari, tanto da mostrare il viso ai nemici anche durante eventuali fughe (libro XII), i soldati di Vitige sono capaci solo di atti di vigliaccheria. D'altra parte non ci si può aspettare una diversa condotta da un popolo il cui primo re, Teodato, era in viso ai suoi stessi uomini a causa della sua viltà («È pigro, e vile, e mai non vide guerra,/ Scelerato, crudele, odioso a tutti [...]»²⁵⁵), e Vitige, il nuovo monarca che prende il posto di Teodato con la violenza, nelle battaglie cruciali è capace soltanto di darsi alla «disonesta fuga».²⁵⁶

Oltre alla mancanza di coraggio sul campo di battaglia, i comandanti goti sono assolutamente incapaci di addestrare i loro soldati all'ordine e alla disciplina. Emblematico in tal senso un episodio del libro XII, in cui Trissino narra lo svolgersi della battaglia di Ponte Mole: mentre i Romani escono dalla porta Flaminia «Taciti, e cheti, come fosser muti»²⁵⁷, i Goti non sono in grado di marciare ordinatamente, sono goffi e incapaci di posizionarsi in qualsiasi tipo di schema militare. Ogni sforzo prodigato da Vitige per porre «le genti in

²⁵⁵ TRISSINO, *La Italia liberata...*, p. 7 (libro I).

²⁵⁶ Ivi, p. 161 (libro XV).

²⁵⁷ Ivi, p. 121 (libro XII).

ordinanza» risulta vano, perché, specifica Trissino, esse «sapean male/ E l'ordinanze, e l'arte de la guerra».²⁵⁸ Perfino l'intervento dell'angelo Gradivo si risolve in un fallimento:

Onde Gradivo [...]
Ordinolle poscia in giughi, e versi,
Et in falange Antistoma Duplare;
Ma non sapeano gl'inesperti fanti
Poi caminar ne l'ordine di quella,
Onde l'un l'altro con diverse voci
Si davan leggi, e con parole acerbe
Voleva ogni ignorante esser maestro;
Tal che mandavan fuor certi cridori,
Che parean ocche, over anitre, o cigni,
Quando vanno volando intorno al mincio,
E poi cridando posansi in sul prato,
Che da le voci lor le suona intorno.²⁵⁹

Le similitudini dei Goti con gruppi di oche – a simboleggiarne il chiasso, la sciatteria, l'incapacità di mantenere l'ordine – o con greggi di pecore, per sottolinearne la viltà, si susseguono continuamente all'interno del poema. Se il paragone animale più frequente per i Romani è quello con il leone o il toro – animali epici e arditi per eccellenza – alla gente gota invece spettano solo bestie di bassa lega. Si pensi in tal senso alla serie di similitudini del libro VIII; in primo luogo, gli schiamazzi prodotti dai Goti, euforici per la nuova elezione di Vitige, vengono assimilati a quelli di un gruppo di oche:

Poi come l'ocche, dopo il tempo asciutto,
Quando veggon dal ciel cader la pioggia,
Alzano il becco insù, battendo l'ale
Per l'allegrezza del cangiar del tempo;
Così feceno allor tutti i soldati,
Per l'allegrezza del cangiato impero.²⁶⁰

Poco più avanti, l'incontenibile eccitazione che prende il «popolazzo» è paragonata a quella di un pollaio al momento del pasto:

Come fanno i polami in un cortile,
Quando la villanella appresso l'uscio
Vi getta il grano in terra, e gli dimanda;
Che corron quivi tutti quanti a pruova,
E gli ultimi si addossano a i primieri,
Per dar di becco al disiato cibo.
Cotal pare quel popolazzo allegro [...].²⁶¹

²⁵⁸ TRISSINO, *La Italia liberata...*, p. 127 (libro XII).

²⁵⁹ *Ibidem*.

²⁶⁰ *Ivi*, p. 79 (libro VIII).

²⁶¹ *Ivi*, p. 80 (libro VIII).

Ancora, la codardia di Teodato che, di fronte alla certezza della sua esecuzione, supplica Ottario di aver salva la vita, è accostata a quella dell'«anitra che vede/ Il falcon [...] onde si getta con paura a l'acque,/ Credendo a far così fuggir la morte» (p. 81). Infine, tutto l'esercito che si mette in marcia da Priverno è simile ad un gregge di pecore: «il popol suo gli tenne dietro/ Con vari gridi; che pareano agnelle,/ Ch'escan dal chiuso [...]» (p. 82).

L'incapacità di marciare nei ranghi e la mancanza di ordine in guerra, sono prerogative tipiche dei Goti, in quanto riflesso della loro mancanza di ordine nella vita, simbolo, in sostanza, della loro barbarità ed ignoranza (si pensi ancora, in tal senso, alla differenza tra Vitige – che alla fine del libro XIII ordina ai suoi di distruggere tutti gli edifici di Roma – e Belisario, che invece si dispiace per le bellezze di Napoli messe a sacco, o Cosmo, che nell'utilizzare le statue della mole di Adriano come macigni da lanciare al nemico, risulta parimenti addolorato). Si tratta di una barbarità che non è superabile in alcun modo: gli esempi riportati dimostrano quanto sia netta nell'*Italia* la cesura Goti-bizantini e quanto rigida la discriminazione tra i due poli. Il goto – sempre pusillanime, ottuso, pieno di incurabili vizi – incarna necessariamente il “male”; tutto ciò che c'è di “bene” e di virtù, invece, non può che appartenere alla fazione bizantina.

Anche all'interno dello schieramento bizantino, tuttavia – e con ciò si passa al terzo e ultimo livello delle opposizioni prima annunciate – esiste una netta polarità: se il romano rispetto al goto impersona il Bene, tuttavia non tutti gli uomini di Giustiniano incarnano il paradigma del perfetto paladino. Anzi ve n'è qualcuno che nettamente si oppone all'ideale di perfezione trissiniano e che, in base alla rigida morale sottesa al poema, è necessariamente destinato a pagare le sue colpe con la morte. Dedicheremo il resto del capitolo a descrivere i percorsi narrativi di cui sono protagonisti i due principali rappresentanti di quest'ultima antitesi, Belisario e Corsamonte, con lo scopo di sviscerare definitivamente le caratteristiche dell'eroe dell'epica rifondata del Trissino, e contemporaneamente esaminare quale sorte attende chi, da tale modello, volontariamente si discosta.

3.1.1 L'eroe negativo: la parabola di Corsamonte

Corsamonte, duca di Scizia, è il guerriero che nell'*Italia liberata* incarna l'*exemplum* negativo dell'eroe, di colui che cede all'irrazionalità della passione d'amore e finisce per mettere in secondo piano l'interesse collettivo (la liberazione dell'Italia dal giogo della schiavitù gota) rispetto al privato (l'amore e la conquista del cuore di Elpidia). Si tratta di un personaggio che Trissino deriva da Procopio. Nella *Guerra gotica*, tuttavia, il re di Scizia

ricopre un ruolo del tutto marginale. All'inizio del libro II lo storiografo bizantino narra rapidamente l'unico episodio che in tutta l'opera lo vede protagonista: Corsamonte, dopo aver seminato il panico nel campo nemico, fronteggia da solo un gruppo di venti Goti. Si tratta di un *excursus* che Procopio inserisce con lo scopo di sottolineare l'audacia del personaggio, estrema al punto da rasentare la follia: Corsamonte, infatti, a seguito di tale atto di coraggio dissennato, è destinato alla morte.

Questa breve vicenda basta a Trissino per fare del guerriero uno dei protagonisti del poema. Del Corsamonte originale, quello trissiniano mantiene il nome e la tendenza all'arditezza: per il resto, tutta la parabola narrativa di cui lo scita è protagonista nell'*Italia* è pura invenzione del Vicentino. Una parabola destinata a concludersi con una morte tragica, ma – nella logica del poema – inevitabile: nell'impresa italica non c'è spazio per chi cede all'*ybris* o sottomette i «gran negozi»²⁶² della guerra alla futilità dell'amore. Chi lo fa ne paga le tragiche conseguenze. In tal senso il messaggio di Trissino, come vedremo, non lascia adito a dubbi, e la fine cui va incontro Corsamonte non è solo paradigmatica ma, osiamo dire, didascalica. Per intendere ciò, è indispensabile ripercorrere rapidamente le principali vicende che il personaggio vive nel poema trissiniano.

Feroce tanto quanto bello, Corsamonte è pressoché l'unico guerriero dell'*Italia* per cui Trissino fornisca una descrizione fisica: nell'XI libro, durante la narrazione dell'allontanamento dell'eroe da Roma a seguito dell'offesa subita da Belisario, il Vicentino si dilunga a descrivere l'aspetto fisico di Corsamonte e del fedele compagno Achille:

[...] eran dui giovani eccellenti,
Che non aveano pari in tutta Europa,
Di forza, di bellezza, e di costumi;
Corsamonte era più grandetto alquanto
D'Achille, e pur Achille era ancora grande,
Nel resto aveano una bellezza eguale,
Tutti dui biondi, e di regale aspetto,
Le barbe d'oro, e di pel biondo miste,
Che non avean provato anco il rasojo,
E gli occhi lor parean due stelle ardenti;
Avean le spalle larghe, ma ne i fianchi
Erano asciutti, qual leoni, o pardi,
Il petto er'alto, la persona dritta,
Le coscie grosse, e l'altre membra ancora
Tanto ben poste, et agili, e leggiere,
Quanto si possan disiare in uomo.
Ma Corsamonte avea più curvo il naso,
E'l piè più ferm, che il cortese Achille,
Et era anco più veloce al corso.²⁶³

²⁶² TRISSINO, *La Italia liberata...*, p. 76 (libro VIII).

²⁶³ Ivi, p. 118 (libro XI).

A dispetto della descrizione efebica che Trissino riserva al personaggio, Corsamonte è uno dei più valorosi e temibili guerrieri su cui i bizantini possono contare. Fin dal libro I viene presentato come il cavaliere più convinto dell'importanza dell'impresa italiana. Alla fine dell'assemblea indetta da Giustiniano per decidere se intraprendere la guerra contro i Goti, prende la parola Belisario, il quale naturalmente spinge all'impresa: liberare la penisola dall'occupazione gota, sostiene il generale, è operazione giusta e senz'altro voluta dal cielo, oltre che sicuramente portatrice di grande onore e infinita ricchezza. Alla fine del discorso, tutti si alzano in piedi applaudendo le parole di Belisario:

Ma sopra tutti Corsamonte il fiero
Era pien d'allegrezza e di disio.
Costui da la gran Tomiri discese,
Che fe del figlio sì crudel vendetta;
Et era bello, e grande, e tanto ardire,
E tanta forza avea, ch'era tenuto
Il miglior Cavalier, che fosse al mondo,
Di Belisario in fuor, ch'avea la palma
Di forza, di prudenza, e di bellezza.²⁶⁴

Non sfugga il confronto tra Corsamonte e Belisario che Trissino propone ai lettori fin dalla primissima menzione nel poema del duca di Scizia; un confronto da cui Corsamonte non può che uscire secondo, proprio perché eccede in quelle tre caratteristiche cui Trissino accenna nel presentare il personaggio: fierezza, ardimento e un desiderio di vendetta che gli scorre nelle vene per ragioni di stirpe.

Nei primi libri del poema, quindi, emerge subito l'anima "epica" del personaggio: non stupisce venire a sapere, nel II libro, che Corsamonte fa parte della Compagnia del Sole insieme agli altri undici guerrieri più forti dell'esercito, né che il suo scudo reca come stemma un leone, animale epico per eccellenza. A dispetto di ciò, tuttavia, bisogna aspettare il VII libro prima di poter vedere tale eroe in azione: fino alla battaglia di Napoli, infatti, non solo Corsamonte non partecipa ad alcuna battaglia, ma è anzi coinvolto in vicende che di epico hanno ben poco.

Nel capitolo dedicato alle fonti cavalleresche del poema si è già fatto cenno al blocco romanzesco costituito dai libri IV e V.²⁶⁵ Qui si ricordi semplicemente che, dopo la resa pacifica di Brindisi e l'ingresso di Belisario in città, alcuni uomini vengono scelti per andare a

²⁶⁴ TRISSINO, *La Italia liberata...*, p. 8 (libro I).

²⁶⁵ Un'interessante lettura del libro V dell'*Italia* si trova in V. GALLO, *Paradigmi etici dell'eroico e riuso mitologico nel V libro dell' "Italia" di Trissino*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», a. CXXI 2004, vol. CLXXXI, fasc. 595, pp. 373-314.

spiare come i Goti stiano organizzando la loro eventuale difesa. Si tratta di Cosmondo, Massenzo, Acquilino, Mundello, Lucillo, Sindosio, Catullo, ed Areto, i quali vengono presto tratti in inganno da Ligridonia e fatti prigionieri: ha così inizio l'avventura destinata a concludersi con la sconfitta di Ligridonia ed Acratia e la liberazione di Areta. Nelle vicende interviene anche Corsamonte, il quale tuttavia ricopre un ruolo secondario e – laddove chiamato a intervenire – fa ben magra figura. Innanzitutto non rientra nel primo gruppo di uomini che Belisario sceglie per l'operazione di spionaggio, ma prende parte alla «ventura» solo in un secondo momento, quando Areto – unico guerriero a non essere stato sconfitto da Faulo – rientra al campo raccontando l'accaduto e chiedendo rinforzi a Belisario per poter liberare i bizantini prigionieri. Quando Corsamonte si vede finalmente scelto per l'impresa di liberazione, si mostra immediatamente lieto di poter provare il proprio valore: «Non vedo l'ora di trovarmi a petto/ Con quell'altero, e di combatter seco»,²⁶⁶ dice a Belisario.

In realtà, “a petto” con l'altero Faulo, Corsamonte non vi si troverà mai: Ligridonia infatti si fa incontro ai cavalieri con un nuovo inganno. Racconta che un cavaliere avrebbe rapito suo fratello, minacciando di darlo in pasto ai cani se non avesse ricevuto per il suo riscatto una grande quantità di oro; chiede perciò l'aiuto dei guerrieri bizantini, una scusa in realtà per farsi seguire e portarli al palazzo di Acratia, dove saranno fatti prigionieri. Nonostante gli avvertimenti dei due compagni, Traiano ed Areto, Corsamonte cede facilmente alle lusinghe e all'aspetto della fanciulla:

Così diss'ella; e i suoi sospiri ardenti,
Il vago aspetto, e 'l suo parlar suave
Ebber tal forza in Corsamonte ardito,
Che 'l precetto divin pose in oblio.
E ratto acceso di fervente amore,
Pensò di guadagnar quella donzella;
Onde si offerse pronto al suo servizio;
E se andò con lei di là dal ponte.
Trajan dolente li ricchiama in darno;
Ma Corsamonte non l'udia, ch'avea
Da quel fiero disio chiuse l'orecchie.²⁶⁷

Lo scita, quindi, non prenderà parte attiva alla sconfitta di Acratia e Ligridonia, in quanto lui stesso prigioniero delle due maghe: si limiterà, insieme agli altri catturati e poi liberati da Areto e Traiano, a scortare Areta e le figlie al loro palazzo (libro V). Al di là di ciò, i versi sopra citati risultano emblematici, in quanto anticipatori dell'atteggiamento del personaggio in alcune occasioni cruciali del poema: anzi si può dire che in essi siano racchiusi

²⁶⁶ TRISSINO, *La Italia liberata...*, p. 39 (libro V).

²⁶⁷ Ivi, p. 41 (libro V).

i due principali «cromosomi»²⁶⁸ del codice genetico di Corsamonte, la passività di fronte alla forza d'amore e l'*ybris*.

Di fronte alla bellezza femminile l'eroe si presenta indifeso e incapace di resistere al richiamo: basta qualche sospiro e qualche battito di ciglia perché Corsamonte si accenda di passione e cada ai piedi della fanciulla. Non sfugga inoltre l'obiettivo che si pone nel momento in cui decide di seguire Ligridonia per aiutarla: il guerriero non è certo ispirato da alti ideali di cortesia cavalleresca, ma spera meramente di «guadagnar quella donzella» dopo averle offerto i propri servigi.

Ma ciò che più stupisce è come l'immediato invaghimento porti l'eroe a disdegnare l'aiuto divino. Sotto la forza della passione, infatti, il duca di Scizia pone facilmente in oblio il «precetto divin», ovvero i consigli che l'angelo Palladio, palesatosi sotto mentite spoglie, aveva dato ai tre guerrieri, moniti indispensabili perché essi potessero coronare di successo la loro impresa. Si ricordi che proprio in quell'occasione Corsamonte aveva sfoggiato tutta la propria arroganza, rifiutando l'elmo e lo scudo magici che Palladio aveva offerto ai bizantini:

Trajan si rallegrò, ma Corsamonte
Non dimostrò di ciò molto diletto.
E disse, Veramente a me non piace
Vincer con artificio, e con inganni,
Ma per viva virtù, per viva forza;
Però prender tu poi lo scudo, e l'elmo,
Che ha qui recato il messaggier del cielo,
Ch'io no i voglio portar, né voglio usarli.²⁶⁹

In realtà qui l'eroe confonde due piani: etichetta le offerte di Palladio come artifici ed inganni, non riconoscendoli per quello che sono, doni di Dio, e in quanto tali imprescindibili per la riuscita dell'impresa. Pagherà il suo eccesso di orgoglio rimanendo vittima degli incanti di Acratia e Ligridonia, meritata punizione per chi tanto superbamente si ritiene superiore a Dio.

Se nei libri IV-V l'*ybris* di Corsamonte viene punita con l'esclusione dalla gloria, ben peggiore sorte attende l'eroe a causa della superbia che dimostrerà nei confronti del suo stesso comandante Belisario: anche in tal caso la causa scatenante del tutto è una donna, Elpidia. La principessa di Taranto compare in tutta la sua bellezza nel libro VI, quando, dopo aver consegnato le chiavi della propria città a Belisario e aver narrato di fronte all'intero esercito la storia del proprio tragico passato, diventa immediata causa di discordia tra i guerrieri

²⁶⁸ GIGANTE, *Un'interpretazione...*, p. 61.

²⁶⁹ TRISSINO, *La Italia liberata...*, p. 40 (libro V).

bizantini. Trissino, infatti, racconta di come Elpidia rimetta totalmente il proprio futuro nelle mani del generale, lasciando che sia il capitano a sceglierle il marito. Subito in molti si fanno avanti; tra i più accaniti figurano Corsamonte e Acquilino, tra i quali la lite sarebbe immediata se non intervenisse come sempre Paulo con i suoi saggi consigli: il soldato bizantino che si dimostrerà il più valoroso in assoluto contro i Goti otterrà Elpidia come consorte.

In realtà la proposta di Paulo, subito accettata da Belisario, non fa altro che posticipare il problema: la lite tra Corsamonte ed Acquilino è destinata a riaccendersi, più aspra che mai, nel libro XI, quando si tratta di decidere effettivamente chi abbia dato mostra di maggior valore nella battaglia per la conquista di Napoli. Al resoconto di tale battaglia è dedicato per intero il libro VII: nel corso dell'assedio, quella che prima abbiamo definito "anima epica" del personaggio, esplose in tutto il suo vigore. Questa è la prima occasione in cui il lettore vede Corsamonte combattere e Trissino mette ogni impegno per rendere le sue azioni grandiose: simile al Turno del IX libro dell'*Eneide*, ma anche al Rodomonte ariostesco sotto le mura di Parigi, il duca di Scizia fa letteralmente strage di nemici, facilitando ai bizantini la vittoria. In particolare è lui ad uccidere, trapassandogli la gola con l'asta, quel Tebaldo che tante pene aveva causato ad Elpidia: è proprio questa morte ad accendere la principessa tarentina di desiderio nei confronti del suo vendicatore, nonché ad essere poi la causa della discordia.

Cruciale in tal senso il libro XI del poema: in esso la scena si apre su Elpidia, ritratta nella sua Taranto mentre con il pensiero torna su alcuni soldati bizantini dell'esercito di Belisario, Corsamonte in particolare. Spera ardentemente che lo scita si rende protagonista di azioni grandiose per meritarsi il matrimonio con lei; addirittura gli ricama una sopraveste d'oro, in cui lo raffigura nell'atto di uccidere Tebaldo con l'asta. Nel medesimo libro tale dono viene fatto recare a Corsamonte da Favenco, servitore di Elpidia, insieme alla comunicazione di essere il prescelto dalla principessa come futuro sposo. Ecco come Trissino dipinge l'eroe nell'atto di ricevere il regalo: prima spinge Favenco a rendere partecipe Belisario delle intenzioni di Elpidia;

Andate dunque a Belisario il grande,
A dimandar la grazia, che voi dite,
Che non posso pensar che ve la nieghi;
Et io di ciò sarò tanto contento,
Quanto s'io fosse Imperador del mondo.²⁷⁰

Quindi, rimasto solo, continua a rimirare il dono della fanciulla:

²⁷⁰ TRISSINO, *La Italia liberata...*, p. 111 (libro XI).

[...] prese in mano,
La ricca sopra vesta, e la distese
Sopra una bella, e spaziosa mensa,
E risguardolla ben di parte in parte,
Lodando or questa ben nutrita perla,
Or quel grosso rubino, or quel diamante;
Ma più lodava l'artificio, e 'l senno
De la divina man, che le distinse.
Dipoi veggendo, se dipinto quivi,
Ch'uccideva con l'asta il fier Tebaldo,
Avea dentr'al suo cuor piacere immenso,
Tanto, che d'indi non sapea partirsi.²⁷¹

Si noti come, perfino nella gioia di essere il prescelto, Corsamonte non sia in grado di trattenere l'orgoglio. Trissino ne dipinge la reazione superba a chiare lettere: lo scita si paragona nella felicità all'«Imperador del mondo», similitudine incauta perché di imperatore del mondo ce n'è solo uno, Giustiniano. E più avanti, quando si pasce della propria stessa immagine ricamata sulla sopraveste, emerge tutta la sua vanità: nel rimirare sé stesso Corsamonte prova un «piacere immenso», forse più grande di quanto non sia quello che deriva dalla proposta di Elpidia, sicuramente tale da impedirgli di staccare gli occhi dal ricamo. Tanta presunzione verrà pagata dall'eroe prima con l'allontanamento dal campo, quindi con la morte.

L'abbandono dell'esercito da parte di Corsamonte viene narrato nello stesso libro XI: quando infatti Acquilino viene a sapere della richiesta di Favento a Belisario, si oppone invidioso, facendo notare al capitano che a Napoli, senza il suo intervento, Corsamonte non sarebbe certo riuscito ad uccidere Tebaldo conquistando così il cuore di Elpidia. Tra lo scita e Acquilino scoppia una lite tremenda, che deve tutto a quella iliadica tra Agamennone e Achille. A non saper trattenere la propria ira furibonda è proprio Corsamonte: quando Belisario, ritenendo opportuno non creare fazioni interne al suo stesso esercito, decreta che la scelta del marito di Elpidia avverrà unicamente a seguito della battaglia di Roma, Corsamonte si lascia trascinare dalla collera. «Il Capitano vuol pur, ch' i' abbia pazienza/ Ma non la voglio aver, perch'ella è cibo/ D'animi vili, e di persone inerti»: questi i pensieri dello scita, dai quali si evince quanto la sua ottica sia distante – e dunque necessariamente perdente – rispetto a quella di Belisario, per il quale, come vedremo, la pazienza è una delle più importanti virtù. Corsamonte invece, iracondo, avventato e abituato a soddisfare nell'immediato ogni suo appetito, mette mano alla spada e si scaglia su Acquilino ferendolo alla coscia. Solo l'intervento di Belisario – che vediamo adirato per la prima e unica volta all'interno del poema – sarà in grado di arginare Corsamonte, seppur anche di fronte ai rimproveri del

²⁷¹ TRISSINO, *La Italia liberata...*, p. 111 (libro XI).

proprio stesso generale, egli conserva una certa arroganza. All'ordine del capitano di deporre la spada, infatti, obbedisce, ma, specifica Trissino:

[...] il Duca si ritrasse in dietro,
Più per la riverenza del Signore,
Che perché avesse in sé timore alcuno.²⁷²

La decisione di Belisario di escludere Corsamonte dalla lista dei possibili mariti per Elpidia spinge l'eroe, convinto di essere vittima di una grave ingiustizia, ad abbandonare l'esercito. Vi rientrerà solo alla notizia del rapimento dell'amata da parte dei Goti.

Su quanto accade allo scita fuori dall'accampamento e poi al suo rientro fino alla morte si è deciso di accennare con estrema rapidità: a partire dal libro XI, infatti, Corsamonte cessa di essere un'originale creatura trissiniana, per trasformarsi in *alter ego* dell'Achille omerico. Nel libro XIV, le risposte che dà a Ciro e Traiano, giunti a supplicarlo di rientrare, non sono altro che una traduzione di quelle che Achille rivolge a Ulisse, Fenice ed Aiace in *Iliade* IX (vv. 182ss.). La furia con cui combatte a seguito del duello Achille-Argalto, (libro XX), è identica a quella con cui il Pelide fa strage di nemici una volta tornato a combattere dopo la morte di Patroclo (*Il.*, XX, 353-504). E ancora, il suo combattimento contro Turrismo del libro XXI ricalca alla perfezione quello tra Ettore e Achille, con la differenza dell'atto di pietà finale che spinge Corsamonte a restituire immediatamente ai Goti il corpo del nemico vinto. A questi episodi si è già fatto ampiamente cenno nel capitolo relativo alle fonti omeriche del poema, perciò non vi si torna sopra. Ci si limiti a ribadire che nella seconda parte del poema Corsamonte si trasforma da eroe trissiniano, con una propria e indipendente anima, a burattino derivato da Omero che non fa nulla di diverso da quello che il lettore, riconoscendolo come copia di Achille, si aspetti che faccia.

Vale la pena anche riflettere sul fatto che, in questa seconda parte dell'*Italia*, Trissino sembra voler riscattare la figura di Corsamonte dagli errori previamente commessi: l'eroe si dimostra disponibile ad aiutare Plutina (libro XIV), combatte contro i Goti senza alcuna esclusione di colpi quando si tratta di vendicare l'amico Achille ferito a tradimento (libro XX), uccide Turrismo e si dimostra contemporaneamente capace di pietà verso il nemico vinto (libro XXI). Ciò tuttavia non è sufficiente a salvargli la vita: è nella prima metà del poema che Corsamonte, con la sua *ybris* e la sua ferocia, segna inevitabilmente il suo destino. Non per niente il traditore Burgenzo, nell'architettare la trappola che porterà l'eroe alla morte, fa leva sulla sua maggior debolezza: l'amore per Elpidia.

²⁷² TRISSINO, *La Italia liberata...*, p. 114 (libro XI).

Nel libro XXII i Goti fingono di lasciare Roma facendo terra bruciata dietro di sé: Corsamonte, nell'esplorare il vallo da loro precedentemente occupato in cerca di qualche sopravvissuto, si imbatte in Burgenzo, il quale racconta di come i nemici abbiano sventato il suo tentativo di organizzare la fuga di Elpidia, loro prigioniera, e lo abbiano lasciato in ceppi. Ma le speranze non sono ancora perdute, racconta Burgenzo: lui stesso aiuterà Corsamonte a liberare la fanciulla. In realtà si tratta di un piano che Burgenzo e i Goti hanno orchestrato da tempo per incastrare lo scita: Corsamonte, però, reso ottuso dalla troppa passione, non se ne rende conto e dà ascolto al traditore. Quando si accorge dell'inganno è tardi: troppi Goti gli sono addosso e vani saranno i suoi eroici tentativi per sopravvivere.

Anche nel capitolo in cui descrive la morte del personaggio Trissino non rinuncia ad inserire elementi che il lettore deve leggere come indizi del tipo di fine cui è destinato il personaggio. Quando Corsamonte viene a sapere, per bocca di Burgenzo, che Elpidia è ancora in mano ai Goti non riesce a trattenere le lacrime:

[...] e Corsamonte
Per la pietà de la sua cara sposa
Piange, come se fosse una fontana
Copiosa d'acqua, che con larga vena
Sparga i liquori suoi fuor d'un gran sasso.²⁷³

Ma soprattutto, quando il duca invita Burgenzo a bere vino nella propria tenda perché gli illustri nel dettaglio come è possibile liberare la principessa, il poeta specifica:

Il parlar di Burgenzo a Corsamonte
Non spiacque, e non pensò d'alcuno inganno;
Che 'l Re del ciel gli avea la mente ingombra
Di tanto amor, che vedea poco lume.²⁷⁴

Con questi versi Trissino non lascia adito a dubbi circa la sorte del suo personaggio: qui non è più nemmeno Corsamonte che, come in precedenza, si lascia abbagliare da Amore; è Dio stesso che gli acceca la mente, portandolo alla morte. È l'inevitabile compimento di un destino: l'eroe che antepone il proprio ego a Dio e al suo stesso comandante, nonché la soddisfazione dei propri appetiti ai doveri di soldato, non può che essere votato ad una sorte terribile. Belisario, nel momento della lite tra Corsamonte ed Acquilino, aveva provato ad avvertire il suo più valoroso guerriero della colpa di cui si stava macchiando:

²⁷³ TRISSINO, *La Italia liberata...*, p. 229 (libro XXII).

²⁷⁴ Ivi, p. 230 (libro XXII).

Baron superbo, e senz'alcun rispetto
Non ti vuò dar la pena, che tu merti,
Per questo error, da cui non è mancato,
Di por tutto l'esercito in scompiglio;
Che ben è noto a tutto quanto il stuolo,
Ch'esser dovrebbe l'ultimo supplizio;
Ma sol ti vuò punir con questa nota,
Ch'io ti trarrò dal numero di quelli,
Che deggian prender l'onorata moglie,
C'ha in dote il principato di Tarento.²⁷⁵

La pena adeguata ad una colpa così grave – anteporre il proprio bene a quello dell'esercito – sarebbe l'estremo supplizio: Corsamonte deve solo alla magnanimità di Belisario la possibilità di rimanere in vita. Ma il generale bizantino non sa che per lo scita è comunque troppo tardi. Trissino lo ha scelto come paradigma di anti-eroe, come modello di ciò che un guerriero devoto a Dio e alla causa per cui combatte *non* deve fare. In quest'ottica la morte di Corsamonte non è solo inevitabile, ma diventa necessaria. È una fine didascalica, che sa di ammonimento: l'uomo superbo, incapace di dominare i propri impulsi, non può che morire ricoperto di pietre.

3.1.2 L'*exemplum* positivo: Belisario

Contraltare di Corsamonte – e quindi *exemplum* positivo di eroe – colui che all'impulsività dello scita sostituisce la prudenza, all'*ybris* la devozione verso Dio e verso il proprio signore, alla ferocia la pazienza e la diplomazia, è Belisario.²⁷⁶ Il generale bizantino si può definire il vero protagonista dell'*Italia liberata*: presente in quasi tutti i canti del poema, Trissino lo rende il modello da imitare, il paradigma del buon comandante. Se prima abbiamo definito la morte di Corsamonte “didascalica”, allora la vita, e la parabola narrativa di cui Belisario è protagonista, sono assimilabili ad un vero e proprio manuale di come si comanda efficacemente un esercito e si vince una guerra.

Figlio del duca di Benevento e profugo in Oriente per fuggire le crudeltà di Odoacre, Belisario – «Magnanimo, gentil, prudente, e forte»²⁷⁷ – trova nella corte di Giustiniano il luogo perfetto per dar mostra del proprio valore. Già comandante vittorioso della spedizione

²⁷⁵ TRISSINO, *La Italia liberata...*, p. 115 (libro XI).

²⁷⁶ La figura di Belisario rappresenta una *summa* di quelle virtù che Aristotele illustra nell'*Etica Nicomachea*, opera cui senz'altro Trissino – conoscendo il suo amore per lo Stagirita – si è ispirato nella costruzione del personaggio. A Belisario infatti non manca nessuna delle virtù etiche aristoteliche (coraggio, temperanza, liberalità, magnificenza, magnanimità, mansuetudine, e soprattutto giustizia, intesa come ricerca del giusto mezzo), né tantomeno risulta sprovvisto di quelle virtù che il filosofo greco definisce “dianoetiche”: in particolare il generale – in vari episodi che commenteremo nel corpo del testo – si rivela vero campione di prudenza (o saggezza), intesa filosoficamente quale virtù capace di aiutare a calcolare quale sia il giusto mezzo tra estremi opposti in cui risiede il vizio.

²⁷⁷ TRISSINO, *La Italia liberata...*, p. 8 (libro I).

in Africa contro i Vandali, ora in molti lo desiderano a capo dell'esercito destinato a strappare l'Italia dalle mani dei Goti. Durante l'assemblea del libro I, Belisario naturalmente spinge a favore dell'impresa: si tratta di una guerra giusta, sostiene il capitano, perché sicuramente voluta dal cielo; inoltre, più pragmaticamente dell'eloquente Narsete, che pure aveva parlato a lungo a favore della spedizione, Belisario fa notare come detta guerra, in caso di esito positivo, sarà portatrice di grande onore e infinita ricchezza. A tali parole tutti si alzano in piedi, pronti a partire; Giustiniano nomina Belisario Conte d'Italia e Vice Imperatore d'Occidente, e gli consegna il proprio scettro, quello strumento simbolo della «trasmissione della volontà», nonché «segno della conformità delle proprie intenzioni con l'ordine stabilito da Dio».²⁷⁸

Fin dal primo libro del poema, insomma, emergono *in nuce* le caratteristiche del personaggio: in primo luogo la sua *pietas*, da intendere virgilianamente come devozione verso Dio e verso l'imperatore Giustiniano; quindi le sue qualità di militare: doti tecniche di stratega, ma anche ottime capacità di gestione del proprio esercito e qualità di diplomatico nei rapporti col nemico.

La prima di tali caratteristiche che merita di essere presa in esame è senz'altro l'enorme rispetto che Belisario nutre nei confronti di Dio e di tutte le sue creature angeliche. Nel paragrafo precedente si è visto con quanta arroganza Corsamonte sprezzasse l'aiuto dell'angelo Palladio durante l'episodio cavalleresco dei libri IV e V: Belisario è lontanissimo da un simile atteggiamento. Egli è perfettamente consapevole di come l'impresa in Italia sia voluta dall'alto – le parole espresse durante l'assemblea del libro I lo dimostrano. Di conseguenza, da vera figura di *miles Christi*,²⁷⁹ non perde occasione per rivolgere preghiere di ringraziamento a colui cui deve tutto, compresa la sua stessa posizione di comandante: tanto che, nei primi libri del poema, l'azione fatica a decollare non solo perché, strutturalmente, Trissino ritarda lo scontro diretto Goti-bizantini, ma anche perché qualsiasi tipo di attività dell'esercito di Belisario è continuamente interrotta da preghiere. Nel libro II, dopo il catalogo dell'esercito, quando ormai tutto è pronto per la partenza, Giustiniano e Belisario fanno inginocchiare e pregare tutti i guerrieri affinché Dio li assista nell'impresa. Il giorno seguente

²⁷⁸ DE MASI, *L'errore di Belisario...*, p. 7.

²⁷⁹ Di Belisario come *miles Christi* ha parlato anche Alessandro Corrieri, il quale pone il percorso di Belisario a confronto con quello del Ruggiero ariostesco: il «trapasso ideologico fra il guerriero della tradizione cortese e il nuovo cavaliere-cortegiano, l'antico e il nuovo uomo d'armi già presente nel *Furioso*, diviene nell'epica del Trissino polarità esplicita e "frontale" in cui gli eroi epici sono paladini perfetti o no, e la cui vicenda è un percorso educativo ideale assolutamente marcato e già definito che si propone come esempio all'intelligenza politica del tempo secondo un nuovo modello, il *miles Christi*, immagine di Dio in terra, l'essere *assolutamente* cortese e pio, [...] modello ideale del principe-guerriero che il Rinascimento foggia in opposizione allo spietato (leggi:realista) principe machavelliano [...]. CORRIERI, *Rivisitazioni cavalleresche...*, p. 186.

(libro III), appena salito sulla nave, Belisario si inginocchia e prega Dio perché mandi un vento favorevole che consenta loro di approdare in Italia prima di sera. Appena sbarcati a Brindisi (libro IV), il capitano fa scendere i suoi uomini dalle navi e fa rivolgere loro un'ennesima preghiera al re del cielo. Dio, insomma, è il vero unico punto di riferimento del capitano: il successo dell'impresa – Belisario ne diviene definitivamente consapevole nel corso del viaggio “ultraterreno” di cui è protagonista nel libro IX – è unicamente dovuto alla volontà e al favore divino; per questo il generale non cessa di rivolgergli parole di ringraziamento e devozione.

La religiosità di Belisario, tuttavia, va al di là della semplice forma: il suo essere cristiano, cioè, non si limita alla parola, ma coinvolge ogni sua azione dall'inizio alla fine del poema. Innanzitutto, il fatto che non abbia il timore di mettersi in ginocchio di fronte a Dio – atteggiamento remissivo in cui mai vediamo impegnato Corsamonte, per esempio – lo etichetta come personaggio capace di umiltà. In più occasioni in effetti Belisario dà prova di modestia: nonostante l'alta posizione che ricopre e il potere che incarna, il vice di Giustiniano è un eroe riflessivo, capace di chiedere aiuto e consiglio circa le decisioni da prendere, e che non esita a porgere le proprie scuse anche a chi gli è gerarchicamente inferiore, se ritiene di aver peccato nei suoi confronti. Quando, nel libro VI, si trova per la prima volta a dover fronteggiare il problema del marito da scegliere per Elpidia – questione che rischia di far scoppiare un'aspra lite in seno alle truppe – Belisario non indugia a chiedere e poi a mettere in pratica i consigli del vecchio Paulo. Quando poi, a seguito della partenza di Corsamonte offeso, il medesimo Paulo accusa il capitano di aver sbagliato a non concedere Elpidia in moglie allo scita (libro XIII), Belisario accetta le critiche e ammette il suo errore, adoperandosi per porvi rimedio. Siamo lontanissimi dalla violenza impulsiva di Corsamonte, pronto a mettere mano alla spada alla minima critica al proprio valore; il principio che ispira ogni azione di Belisario è piuttosto quello cristiano della *prudencia*, come lui stesso dichiara nel discorso che rivolge alle truppe prima della battaglia di Napoli:

Però bisogna ben, che siamo cauti
Nel nostro andare, et avvisati molto;
Et aver cura, che i nimici nostri
Non ci facesser poi qualche vergogna,
Che ci impedisse il già sperato onore
Adunque i Duchi, i Cavalieri, e i fanti
Si stiano a l'erta, in ordine, e parati,
Come s'avessen da combatter ora;
Che i tempi de le guerre sono ascosi,
[...] E spesso i pochi proveduti, e cauti,
Vincono i molti, che non han paura
De i lor nimici, e sproveduti vansi.

Sempre color che ne i terreni ostili
Fan guerra, denno aver le menti audaci,
Ma star con l'opre timide, e sicure.²⁸⁰

Con questo tipo di atteggiamento Belisario si conquista il rispetto di tutti, compreso quel Corsamonte che, si ricordi, al momento dell'esplosione dell'ira contro Acquilino, depone la spada su ordine del generale, non perché lo tema in un confronto con le armi, ma proprio «per la riverenza del Signore».

Cristiano, nel senso di pietoso e caritatevole, è poi l'atteggiamento di Belisario nei confronti del nemico: si è già fatto cenno al fatto che gli eroi trissiniani – rispetto ai guerrieri omerici di cui sono la diretta emanazione – sono sempre capaci di pietà verso il nemico vinto e supplicante per aver salva la vita. Perfino il feroce Corsamonte, dopo aver sconfitto Turrismo, giura di restituirne il corpo ai famigliari, nonostante, prima del duello, gli avesse negato con acerbe parole la possibilità di scendere a simili patti. Ma Belisario va oltre ciò: per quanto, durante le battaglie, combatta sempre in prima linea contro i Goti, sicuro di avere Dio dalla propria parte, non manca mai di lealtà e rispetto nei confronti del nemico, e Trissino non perde occasione per sottolinearlo.

Il suo atteggiamento misericordioso verso le popolazioni che si arrendono ai bizantini – e promettono la loro collaborazione contro i Goti in cambio di protezione e patti favorevoli – emerge fin dallo sbarco a Brindisi. In questa occasione infatti, quando Tiberio – il primo in autorità tra gli abitanti di Brindisi – all'atto della consegna della chiavi della città, chiede che il presidio goto presente a Brindisi possa esser lasciato andare via senza ripercussioni, Belisario accetta subito la richiesta. Più emblematico ancora il momento dell'incontro con Ebrimiro, genero del re goto, che si trova a Brindisi con la sua famiglia:

In questo tempo Ebrimiro sen venne
Avanti Belisario, e ingenocchiossi;
Ma come il capitan seppe, chi egli era
Fece levarlo in piedi, et abbracciollo [...].²⁸¹

Il profondo rispetto che Belisario nutre per il nemico si concretizza in un abbraccio e nel non accettare che l'interlocutore si prostri ai suoi piedi. Quando poi Ebrimiro esprime il desiderio di poter essere scortato fino a Durazzo per essere ricevuto da Giustiniano, Belisario immediatamente ordina a Narsete di fargli da guida e di accompagnarlo al cospetto dell'imperatore: «E pregherete lui per mie parole» – aggiunge mostrandosi militarmente

²⁸⁰ TRISSINO, *La Italia liberata...*, p. 61 (libro VI).

²⁸¹ Ivi, p. 36 (libro IV).

lungimirante – «Che sia contento di trattarlo in modo,/ Che disir faccia a tutti gli altri Gotti,/ Di star soggetti al suo divino Impero».

Del tutto simile la benevolenza del generale nei confronti degli ambasciatori di Lecce, Idrunto e Taranto, le tre città pugliesi che nel libro VI si arrendono pacificamente ai bizantini. A ciascuno dei legati Belisario non manca di rivolgere un gesto d'affetto, un segno gentile: rassicura Policasto da Lecce e Salentino da Castro quando questi, consegnando le chiavi, si dicono speranzosi che le rispettive città ricevano il medesimo trattamento di Brindisi; soprattutto, nel momento in cui Elpidia fa per inginocchiarsi di fronte a lui, la ferma come aveva fatto con Ebrimiro, rivolgendole parole eloquenti:

Dite, donna gentil, ciò che vi piace;
E non usiate cerimonie meco,
Ch'io son così mortal, come voi siete,
Et ubbidisco al Correttor del mondo,
Come denno ubbidir tutte le genti.²⁸²

Quale sia lo spirito di Belisario nei confronti dei nemici emerge poi in via definitiva nel corso della battaglia di Napoli. Quando all'inizio del libro VII il legato Stefano Catoldo si presenta al suo cospetto con intenzioni bellicose, facendo sapere che la città partenopea non ha alcuna intenzione di arrendersi pacificamente, Belisario mantiene la calma: con modi gentili e «con dolce aspetto» gli fa notare quanti vantaggi deriverebbero ai napoletani da un accordo coi bizantini. Perfino quando Paucaro scopre una cavità nell'acquedotto che porta alla città e che permetterebbe ai bizantini di entrare a Napoli di nascosto, riportando una facile vittoria, Belisario si dispiace della sorte che toccherà alla città nemica: «gl'increbbe/ Veder andar sì bella terra a sacco» (p. 69); richiama perciò Stefano Catoldo facendogli una previsione della strage che avverrà in caso di ostinata opposizione dei napoletani, ed adoperando ogni arma retorica a sua disposizione per convincerlo alla resa. E ancora alla fine della battaglia, quando ormai Napoli è stata sconfitta e saccheggiata dai bizantini, e il medesimo Catoldo torna da Belisario a chiedere perdono per il gesto di tradimento del suo popolo, il capitano non esita ad accettarne le scuse:

Catoldo mio d'ogni virtute adorno,
Il popol vostro usar devea clemenza
Ad altri, quando a se l'avea trovata.
Ma non di meno i' son molto contento
Di perdonare a lui questo delitto,
Per non negare a l'ottimo Catoldo

²⁸² TRISSINO, *La Italia liberata...*, p. 57 (libro VI).

Questa primiera grazie, ch' e' dimanda.²⁸³

Per la verità, l'atteggiamento clemente di Belisario verso il tradimento della città di Napoli – che, dopo aver assicurato la propria fedeltà ai bizantini, viola i patti su istigazione di Pastore e Asclepiodoro – rappresenta un'eccezione nell'*Italia*. Esiste infatti un'unica categoria nei confronti della quale il generale si rivela sempre impietoso: quella dei traditori. Così è, per esempio, per papa Silverio e per Costanzo nel libro XVI: corrotto e voltagabbana, il primo, protagonista del tentato omicidio del generale, il secondo, entrambi vanno incontro ad un destino di prigionia e di morte. Quando la pena è meritata, il clemente Belisario si trasforma in arbitro severo e giudice inamovibile: durissimo il suo atteggiamento nei confronti del traditore per eccellenza dell'*Italia*, Burgenzo, le cui macchinazioni sono causa della morte di Corsamonte. Quando Achille, nel libro XXIII, chiede a Belisario che sia fata giustizia e che la morte dello scita sia opportunamente vendicata, il generale si dichiara subito d'accordo: Burgenzo e il complice Doletto vengono legati ancora vivi alle code di due cavalli, e così trascinati per sette volte intorno alla tomba di Corsamonte. I loro corpi, orrendamente smembrati, vengono infine gettati nel fuoco, e la cenere nel fiume. Verso il traditore, insomma, non c'è pietà cristiana che tenga; lo stesso Belisario, del resto, alla notizia dell'uccisione di Corsamonte, aveva espresso a chiare parole il suo pensiero:

Non consumate lacrimando il tempo,
Baroni illustri, e Cavalieri eletti;
Ma ogniun di voi, ch'amava Corsamonte,
S'adopri a far di lui chiara vendetta;
Che più grata le fia, che doglie, e pianti;
Che la vendetta è il pianto dei guerrieri,
Né mai sta bene a gli uomini robusti
Il lacrimar, come fanciulli, o donne.²⁸⁴

L'invito alla vendetta – elemento che, ad una prima impressione, sembra centrare poco con la pietà e le altre virtù cristiane del generale – è giustificato, in realtà, se letto sotto un diverso punto di vista: quello di Belisario quale educatore delle sue truppe. Egli è chiamato ad incarnare per i suoi uomini un modello di comportamento, rappresenta il paradigma del perfetto guerriero: pertanto non può permettere che il traditore – che per giunta ha causato la morte di Corsamonte – rimanga impunito. La logica merito-onore ed errore-punizione – che deriva tutta da quella omerica ἀρετή-τιμή-κλέος – è fortemente interiorizzata in questo personaggio, che la fa propria tanto in positivo quanto in negativo. Si pensi, in tal senso,

²⁸³ TRISSINO, *La Italia liberata...*, p. 75 (libro VII).

²⁸⁴ Ivi, pp. 234-235 (libro XXII).

nuovamente al libro VII: quando Paucaro rivela a Belisario la presenza della cavità nell'acquedotto, il comandante si complimenta con lui, consapevole che sarà proprio quel «forame» a rendere Napoli più facilmente espugnabile; e aggiunge: «Non lascerò, che voi per sì bell'opra/ Restiate senza il meritato onore;/ Perché l'onor nutrisce le virtuti».²⁸⁵ Poco più avanti, quando si tratta di spronare tutti i suoi uomini a mostrare il proprio valore in battaglia, Belisario sa bene su quale elementi fare leva:

[...] io vuò donare a quel, che sarà il primo
A gir sopra le mura, un bel corsiero,
Oltra la consueta sua corona.
Et al secondo un'armatura fina,
Fregiata intorno di lamette d'oro.
Al terzo poi sarà donato un scudo.
Ancora acquisterai molta ricchezza;
Perché averan quella cittade a sacco;
E nel divider l'onorata preda,
Saran sì ben riconosciuti i primi,
Ch'assai si loderan del lor vantaggio.²⁸⁶

Si consideri inoltre che il mostrarsi valoroso per ottenere in cambio gloria e la preda migliore, è il principio che mette in moto tutta la vicenda di Elpidia: Belisario promette in sposa la donna al cavaliere che si renda autore delle più mirabili prove in battaglia; Corsamonte ed Aquilino si scontrano perché ciascuno dei due si ritiene più valoroso dell'altro; ancora Belisario, all'atto di scusarsi con Corsamonte per non avergli concesso la principessa tarantina in moglie quando avrebbe dovuto, non si limita alle parole, ma gli presenta doni concreti: dodici cavalli, sette ancelle eccellenti nell'arte del ricamo, tessuti di seta, vasi, monili, oltre naturalmente alla medesima Elpidia.

Sarebbe però riduttivo affermare che i valori militari ed etici che Belisario fa propri e si impegna a trasmettere ai suoi uomini sono unicamente quelli omerici: a differenza di Corsamonte, infatti, il generale bizantino è in realtà un personaggio capace di rendersi totalmente indipendente dall'Agamennone omerico – cui a tratti senza dubbio è ispirato. Rispetto all'Atride, infatti, Belisario è dotato di maggior spessore: riflessivo, capace di chiedere scusa, in grado di tenere a freno i suoi uomini qualora creda che stiano esagerando (si pensi alla fine dell'assedio di Napoli, quando il generale dà ai suoi l'ordine di fermare le violenze e gli stupri cui si erano abbandonati nell'euforia della conquista). Ancora, è un comandante aperto ad ogni genere di critica – quando nel libro XIV il senatore romano Servilio lo accusa di far soffrire al popolo fame e miseria, Belisario risponde con dolcezza e

²⁸⁵ TRISSINO, *La Italia liberata...*, p. 69 (libro VII).

²⁸⁶ *Ivi*, p. 70 (libro VII).

pazienza – e capace di rincuorare i suoi dopo la sconfitta: così fa nel libro XIX dopo la pesante *dèbâcle* del canto precedente.

È lui stesso ad esplicitare il credo cui, in qualità di capitano, sempre si ispira. Nel libro VI, infatti, all'interno della descrizione dell'allenamento dei soldati in vista della guerra, Trissino inserisce una breve conversazione tra Magno e Belisario, nel corso della quale il generale elenca quelle che a suo parere sono le cinque principali doti di un buon comandante:

[...] la più onorevol cura
Del capitano è di nutrir le genti,
Tal, che non manchi vittuaria al campo;
E la seconda è di tenerle sane
Con frequenti esercizi, e con fatiche;
La terza è pur, che siano instrutte, e dotte
Ne l'ordinanze, et arti de la guerra;
Come la quarta è, ch'animose, e pronte
Le faccia a voler porsi entr' a i perigli;
E poi la quinta è, ch'ubbidiscan tutte
Al capo lor senza tardanza alcuna.²⁸⁷

È evidente che, nel tracciare un ritratto del perfetto comandante, Belisario dipinge un'*autoritratto*: il capitano che cura l'addestramento dei propri uomini in ogni dettaglio, che si preoccupa della loro preparazione nell'arte della guerra, che è in grado di mantenere la disciplina tra le truppe, altri non è che lo stesso Belisario. Grazie alle doti che Dio gli ha fornito tanto nell'arte della parola – in virtù della quale riesce a risolvere diverse situazioni critiche con la diplomazia piuttosto che col sangue – quanto come guerriero – al punto che l'unico combattimento di tutto il poema risoltosi in una sconfitta per i bizantini è la battaglia del libro XVIII, a cui Belisario praticamente non partecipa a causa di una ferita alla mano, quasi Trissino volesse togliergli ogni tipo di responsabilità nella disfatta – grazie a tali qualità, si diceva, Belisario si innalza a paradigma: modello di perfetto combattente per i suoi uomini, ma soprattutto modello di eroe epico che Trissino vuole proporre ai suoi lettori. Nell'epica del Vicentino, fatta di continue opposizioni binarie – bizantini buoni contro Goti cattivi, Omero poeta da imitare contro Virgilio autore da ripudiare, epica regolare contro romanzo a episodi – Belisario incarna l'eroe vincente, degno di essere imitato, che racchiude in sé tutte le caratteristiche della perfezione. Il suo "polo negativo", come si è visto, è Corsamonte, i cui errori sono puniti con la morte e soprattutto con la conseguente impossibilità di prendere parte alla vittoria finale. Chi invece è destinato a portare il suo popolo alla vittoria, a liberare l'Italia nel nome di Dio dal giogo della schiavitù gota, è Belisario, il *miles* che nella discriminazione

²⁸⁷ TRISSINO, *La Italia liberata...*, p. 56 (libro VI).

trissiniana “eroi perfetti oppure no” rappresenta la perfezione, l’idealità, la sintesi di «onore, religiosità e devozione all’idea di crociata», nonché di «coraggio, autocontrollo e castità, rispetto per la donna, capacità di subordinare i propri conflitti individuali e privati a più vasti e universali ideali della cristianità e della monarchia».²⁸⁸

3.1.3 La concezione dell’amore nell’*Italia liberata*

Nel tracciare la parabola narrativa di cui Belisario è protagonista all’interno dell’*Italia* si è volutamente tralasciato un aspetto per il quale, ancora una volta, Trissino lo chiama ad incarnare un *exemplum*: si tratta dell’atteggiamento del capitano nei confronti dell’amore. Ad esso dedichiamo ora qualche breve riflessione, convinti che l’analisi del comportamento di Belisario in tal senso sia la chiave di lettura corretta per ricavarne l’intera concezione dell’amore trissiniana.

Nel dipingere il personaggio di Corsamonte si è più volte sottolineato come, insieme all’*ybris*, ciò che è destinato a portarlo alla rovina sia il suo facile cedere alle lusinghe d’amore. Il cavaliere viene fatto prigioniero nel palazzo di Acratia, litiga con Acquilino e abbandona l’esercito, cade nella trappola che lo porta alla morte sempre a causa di una medesima ragione: la passione nei confronti dell’altro sesso. È un amore dalla forza travolgente, quello cui si abbandona Corsamonte, che offusca la mente sottomettendo la ragione alla propria malsana volontà. Una passione di cui Belisario conosce bene la pericolosità e dalla quale, a differenza dello scita, si guarda bene dal lasciarsi irretire: il suo codice etico, in tal senso, è ancora una volta opposto a quello di Corsamonte, e ben espresso dalla conversazione che il generale ha con Costanzo all’inizio del libro VIII.

A tale dialogo si è già accennato nel capitolo relativo alle fonti del poema, in quanto tratto di peso dalla *Ciropedia* di Senofonte: se ne ricorda qui brevemente il contesto. Siamo alla fine della battaglia di Napoli; Costanzo si presenta al cospetto di Belisario per elencargli le ricche prede che l’esercito – in base alla logica ἀρετή-τιμή-κλέος cui si faceva cenno in precedenza – ha tenuto da parte per il generale: «un padiglione eletto», «dieci nobili corsieri», «mille marche di finissim’oro», e soprattutto «una leggiadrissima donzella». La risposta di Belisario sembrerebbe non lasciare spazio a repliche:

Or mi ritruovo involuppato tanto
Ne i gran negozi, che la guerra adduce,
Ch’io farei male a consumare il tempo

²⁸⁸ M. BEER, *Romanzi di cavalleria. Il Furioso e il romanzo italiano del primo Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 1987, pp.128-129.

In queste cose deboli, e leggiere.²⁸⁹

Costanzo tuttavia insiste perché il generale si degni almeno di guardare la donna che è stata scelta per lui, Cillenia, figlia di Tebaldo e moglie del goto Agrippa, di cui il guerriero si dilunga a descrivere le meravigliose fattezze. Emblematica la replica del capitano:

[...] Or tanto meno
Voglio vederla, poscia ch'ella è tale,
Come il vostro parlar me l'ha dipinta;
Perciò che s'or, ch'io son senz'ozio, udendo
Solamente narrar la sua bellezza,
Fosse tratto da quella a contemplarla;
Temo, che molto più la bella vista
Non m'inducesse a rivederla spesso.
Onde forse fariami i gran negozi
Scordare, e star nel suo bel viso intento.²⁹⁰

Belisario non solo è consapevole di quanto possa essere micidiale il «furor d'amore» – come lui stesso lo etichetta poco più avanti – ma sa anche che il primo senso a rischio d'infezione, per così dire, è la vista: prima di trafiggere il cuore, l'amore passa cavalcantianamente attraverso gli occhi. Pertanto il saggio generale – il cui obiettivo è unico, la liberazione dell'Italia, come unico è il compito che Dio gli ha dato, i «gran negozi» della guerra – decide di sottrarsi volontariamente alla visione della bellezza di Cillenia.

La discussione a questo punto prende una nuova piega e i due cominciano a interrogarsi circa la volontarietà dell'atto d'amore: per Costanzo, naturalmente, «l'amore è volontaria cosa»; l'uomo è libero e capace di amare chi vuole e quando vuole, così come di *non* amare. Belisario, però, non è d'accordo: se così fosse come si spiegherebbe il fatto che tanti soffrono per amore, e che gli «afflitti amanti/ Piangon sovente, e si lamentan forte,/ E non lascian però ciò, che gli offende»? La risposta di Costanzo – ovvero che «Questo si fa da gli uomini non buoni» – non convince nuovamente Belisario, il quale anche in amore preferisce comportarsi con quella prudenza che abbiamo visto essere il principio ispiratore di tutta la sua morale. Per esprimere ciò, fa uso della similitudine con il fuoco:

[...] quella man, che tocca il fuoco,
E subito lo lascia, non s'abbruggia,
Né subito s'accende un verde legno.
Et io però non vuò toccar la fiamma,
Per ciò che ho gran timor ch'ella non m'arda;
Né m'assicuro a tener gli occhi fisi
Ne l'umana beltà, ch'io non m'accenda.

²⁸⁹ TRISSINO, *La Italia liberata...*, p. 76 (libro VIII).

²⁹⁰ *Ibidem*.

E consiglio ancor voi, gentil Costanzo,
Che non tegniate lungamente intenta
La vista mai ne i delicati aspetti;
Che sempre gli occhi de le donne belle
Soglion accender bei pensier d'amore
In quel, che fisamente le riguarda.²⁹¹

Le ultime parole di Belisario suonano tristemente profetiche: nel libro XVII Costanzo – cui viene affidata la custodia di Cillenia – non riesce a rimanere immune alla sua bellezza e prova a violarla. Come sosteneva il capitano, dunque, sarebbe stato meglio allontanare dalla vista i «delicati aspetti» della fanciulla, per evitare di finire arsi dalla fiamma d'amore. Proprio la serie di eventi che scaturisce da questo tentativo di stupro, infatti, porterà Costanzo ad attentare alla vita di Belisario, e ad essere messo in catene e giustiziato. Di tale episodio, tuttavia, si è già discusso in precedenza; ciò che più interessa prendere in esame in questa sede è la filosofia del generale bizantino nei confronti dell'atto amoroso.

In sostanza il suggerimento che Belisario dà a Costanzo è uno solo: la castità. Stando alle parole del capitano, l'unica via per evitare di rimanere scottati da Amore è il sottrarsi volontariamente a coloro che, di amore, sono potenziali fonti: le donne. L'astensione, in questo genere di battaglia, è l'unica garanzia di successo. Si noti peraltro come, nel dialogo con Costanzo, Belisario si ponga sullo stesso piano dell'interlocutore e di tutti gli uomini, potenziali vittime di una simile piaga: non imparte ordini dall'alto, perché non si considera immune dal pericolo. Piuttosto, sapendo di essere anche lui, come gli altri, un possibile peccatore, rende noti a Costanzo i propri timori («forse fariami i gran negozi/ Scordare, e star nel suo bel viso intento») e gli suggerisce quello che l'assennatezza e l'esperienza gli hanno indicato come unico valido antidoto all'amore: rimanere casto.

Non serve nemmeno dire con quanta tenacia ed autocontrollo Belisario si attenga ad una simile disciplina. In poche occasioni nell'*Italia* lo vediamo interagire con la moglie Antonina – partita anch'ella con la spedizione capitanata dal consorte – e in tutte queste l'unico sentimento che emerge tra i due coniugi è quello di un amore puro, cristiano, fatto di premura e tenerezze, totalmente avulso dal contatto fisico, ben lontano dalla torbide e mortifere passioni di Costanzo o Corsamonte. Emblematico in tal senso il breve dialogo tra i due del libro XIII, primo canto in assoluto in cui compare il personaggio di Antonina – e in cui peraltro il lettore viene a sapere della sua presenza in suolo italico – durante il quale la donna rivolge a Belisario quelle amorevoli attenzioni che solo una moglie è in grado di fornire:

²⁹¹ TRISSINO, *La Italia liberata...*, p. 77 (libro VIII).

Sol Belisario da pensieri involto
 Non dava luogo a l'importuna fame;
 Anzi montò sopra un caval morello,
 E volse riveder tutte le guardie
 Prima, che a gli occhi suoi rendesse il sonno.
 D'indi partito, e ritornato a casa,
 Non avea cura ancor di prender cibo,
 Tant'era intento a quelli alti negozi;
 Onde Antonina, sua fedel consorte
 Se n'andò a ritrovarlo, e poi gli disse:
 «Caro marito mio, non vi soviene
 Di voi medesimo, e de la vostra vita,
 Che dal nascer del dì fin a le stelle
 Avete combattutto co i nimici,
 E ne l'ultimo terzo de la notte
 V'affaticate, e travagliate ancora,
 Senza pigliarvi nutrimento alcuno.
 Già viver non si può senza nutrirsi;
 Cercate dunque di serbar la vita,
 Perché da la vostr'anima dipende
 Il viver di noi tutti, e quest'impresa».²⁹²

Quindi Antonina gli offre «cibi, e delicati vini», e Belisario si sforza di mangiare un po' di pane solo perché è la moglie a porgerglielo. Non dissimile la seconda (e ultima) situazione in cui Trissino focalizza l'attenzione sul rapporto tra i due coniugi: in tale contesto non si tratta di un dialogo, bensì di un monologo epistolare di Antonina, che da Gaeta scrive al marito. All'inizio del libro XVI, infatti, su proposta di Belisario, le donne vengono allontanate da Roma per la loro sicurezza e scortate da Narsete fino a Gaeta. Giunta a destinazione, Antonina fa immediatamente recapitare al marito una lettera in cui lo informa della propria incolumità e soprattutto del buon prodigio per le sorti della guerra cui ha potuto assistere in prima persona a Napoli. Qui infatti il mosaico di Teodorico – che aveva miracolosamente perso una parte della propria figura alla morte di ogni re dei Goti – al passaggio di Narsete perde cosce e piedi, ottimo auspicio, a parere di Antonina, per il tramonto definitivo del regno goto.

Entrambi gli episodi sopra citati sono emblematici per capire il modo di vivere l'amore di Belisario. Nella sua vita di comandante a capo delle truppe gotiche non c'è spazio che per gli «alti negozi» della guerra: nel libro XIII egli è talmente scrupoloso nello svolgimento del compito che Giustiniano – e Dio sopra di lui – gli ha affidato, da scordarsi perfino dell'«importuna fame» (importuna in quanto appetito basso e terreno come l'amore, e come l'amore causa di distrazione dagli alti uffici del comando). È Antonina che lo deve spingere a cibarsi, una figura di moglie che in tutto e per tutto accetta e comprende il ruolo rivestito dal

²⁹² TRISSINO, *La Italia liberata...*, p. 132 (libro XIII).

consorte, tanto che il suo bonario rimprovero circa il mancato nutrimento dell'interlocutore deriva da un'unica constatazione: un corpo senza cibo è un corpo senza forze, e un corpo senza forze non può conquistare l'Italia. Allo stesso modo, la missiva che gli manda da Gaeta è totalmente priva di tenerezze e convenevoli: Antonina gli si rivolge semplicemente con l'appellativo «Illustre mio signor, gloria del mondo» e sbriga in fretta il resoconto del viaggio appena compiuto fino in Campania, perché l'unica cosa che le preme davvero raccontare è il prodigio di auspicio favorevole alla fine della guerra e alla distruzione del regno goto, distruzione che – si augura la donna alla fine dell'epistola – «Priego Dio, che sia per le man vostre».

Nella coppia, quindi, c'è posto per un solo tipo di amore – quello cristiano tra coniugi, illuminato dalla fede in Dio – perché è l'unico genere di amore compatibile con i doveri della guerra. E anche in questo l'atteggiamento di Belisario è da manuale, per così dire: l'eroe dell'epica trissiniana, quel *miles Christi* «immagine di Dio in terra, [...] assolutamente cortese e pio»,²⁹³ deve essere anche casto e controllato. La sottomissione di quei «conflitti individuali e privati»²⁹⁴ agli ideali universali della cristianità, di cui si parlava in precedenza, vale anche nel campo dell'*eros*, che necessariamente deve essere subordinato alla ragione e ai «gran negozi» dell'impero. Chi non è disponibile a vivere seguendo questo codice etico, chi, in sostanza, pecca di *incontinentia*, non può aspettarsi altro che sofferenza e morte. Il messaggio del poeta è molto chiaro in tal senso: le vie percorribili sono due, quella di Belisario e della virtù, o quella della sregolatezza e del vizio che porta a conseguenze estreme. Tanto che, di tutti i personaggi dell'*Italia* che si lasciano sopraffare da Amore, non ne sopravvive quasi nessuno: per completezza riferiamo di seguito qualche esempio.

Se il modello da imitare è uno, Belisario, di anti-modelli, didascalici nella loro negatività, se ne possono contare parecchi. Paradigma negativo per eccellenza, naturalmente, è Corsamonte, del cui atteggiamento nei confronti dell'amore abbiamo già parlato a lungo, etichettandolo, insieme alla sua arroganza e brutalità, quale causa prima della sua rovina. Qui ci si limiti ad aggiungere che si tratta di una rovina di coppia: l'incontinenza non porta alla morte solo il duca di Scizia, ma anche la bella Elpidia, parimenti vittima di una passione sregolata, e pertanto destinata a farsi murare viva nella tomba di Corsamonte, in base a quel τόπος della sepoltura comune degli amanti che qui ha sapore di punizione esemplare: l'unione per l'eternità nel peccato di dissolutezza che li ha condotti alla morte.

²⁹³ CORRIERI, *Rivisitazioni cavalleresche...*, p. 186.

²⁹⁴ BEER, *Romanzi...*, p. 128.

Esemplare è anche la fine di Costanzo, il guerriero bizantino che dialogando con Belisario si era tanto arrogantemente definito immune dalla forza d'amore. Nel libro XVII diviene lui stesso vittima d'un «lascivo amore»,²⁹⁵ che lo induce a tentare di violare quella Cillenia di cui il generale gli aveva affidato la custodia. Emblematico il sorriso ironico e quasi sbeffeggiatorio con cui Belisario parla della condotta di Costanzo con il fedele Traiano:

Poi sorridendo, disse al buon Traiano:
«Ecco 'l Baron, ch'avea tanta possanza
Contra i colpi d'amor, che nol temeva,
Né dubitava esser da lui constretto
A far cosa già mai contra 'l dovere,
Or s'apparecchia a fare ingiurie, e forze;
Che son pur cose inver contra 'l dovere».²⁹⁶

Anche in questo caso la morte è la sola pena possibile per chi si è lasciato spingere dall'incontinenza a compiere azioni «contra 'l dovere»: Costanzo viene fatto prigioniero e giustiziato.

L'ultimo esempio di cui ci occupiamo riguarda l'anti-eroe per eccellenza dell'*Italia liberata*, quel Vitige la cui condotta in amore è solo uno dei tanti aspetti per cui il re gotico viene condannato all'interno del poema. Ad essere stigmatizzata da parte dell'autore non è in questo caso l'incontinenza del monarca, quanto piuttosto la sua relazione con la moglie Amata, che va interpretata in un confronto (naturalmente perdente) con quella tra Belisario e Antonina. Per rendersi conto di ciò, basta rievocare il momento delle nozze tra Vitige ed Amata, che non a caso Trissino colloca alla fine del libro VIII, apertosi con la discussione sull'amore tra Costanzo e Belisario. Nello stesso momento in cui il generale bizantino rifiuta anche solo di vedere Cillenia – affermando che si trova talmente «inviluppato [...]/ Ne i gran negozi, che la guerra adduce» che farebbe assai male a perdere il proprio tempo in «cose deboli, e leggiere» – Vitige, che in quanto nuovo re appena eletto dovrebbe parimenti trovarsi “inviluppato” nei negozi della guerra, pensa invece alle nozze. Tanto che, quando lo stesso angelo Erminio, presa la forma di Olderico, gli fa notare che mentre lui è «intento a prender moglie», i Goti hanno perso la città di Roma e con una simile condotta rischiano di perdere l'Italia intera, Vitige risponde con superba arroganza: «Le nozze mie non son di alcun disturbo/ A questa grande, e faticosa impresa [...]».²⁹⁷

²⁹⁵ TRISSINO, *La Italia liberata...*, p. 199 (libro XVII).

²⁹⁶ *Ibidem*.

²⁹⁷ *Ivi*, p. 100 (libro X).

È evidente che siamo agli antipodi di Belisario, al quale Trissino nel libro successivo, quando il capitano è impegnato a sedare la lite tra Corsamonte e Acquilino, mette in bocca parole esattamente opposte: «[...] in mezo de l'orribil guerre/ Non è ben fatto il far convitti; e nozze».²⁹⁸ Il re goto invece, con la sua decisione di sprecare tempo prezioso in affari d'amore, dimostra scarsa capacità di comando nonché indifferenza verso il suo regno e il suo popolo. Per di più, in tali questioni amorose, si rivela arrogante e irrispettoso della figura femminile: informato infatti dal vecchio Euterpo che Amata è già stata promessa in sposa a Teodesello, non se ne preoccupa minimamente, calpestando con indifferenza la volontà della fanciulla.

Vitige pagherà un simile atteggiamento con una punizione terribile: la disistima da parte della sua stessa consorte. In precedenza, tracciando il ritratto di Antonina, si è messo in luce il profondo e ammirato rispetto che la donna nutre nei confronti di Belisario, al punto da fare della ragione di vita del marito (la conquista dell'Italia) il suo stesso obiettivo primario. Amata è ben distante da questo genere di condotta: anzi, nei confronti di Vitige e del popolo goto sembra nutrire solo disprezzo. In primo luogo, quando nel libro VIII viene informata da Euterpo di essere stata la prescelta, sull'orlo delle lacrime rifiuta le nozze e senza mezzi termini espone il suo pensiero sul nuovo re dei Goti:

[...] a me par disgrazia torre un uomo,
Mezo canuto, e posto in quella sede,
Non per sangue, o virtù, ma per sciagura.²⁹⁹

Solo a seguito di un intervento divino Amata si convince, suo malgrado, a sposare Vitige, contro il quale, tuttavia, continua a covare un segreto rancore per averla costretta a nozze non desiderate e averle fatto rompere la promessa con Teodesello. In tutte le successive occasioni in cui compare nel poema, infatti, Trissino le mette in bocca parole piene di livore ed avversione contro Vitige e contro la gente gota. Emblematico il fatto che l'angelo Palladio, quando nel libro XXVII si manifesta al re dei goti per accusarlo di codardia e spronarlo alla battaglia, scelga di assumere le sembianze di Amata:

Ove son le minaccie aspre, e superbe;
Che facevate quando andaste a Roma?
E dicevate avere in una rete
Il Capitano, e i Principi Romani?
Or siete ritornato entr' a Ravenna
Sconfitto, e rotto, e con sì poco onore,
Quanto s'avesse mai d'alcuna impresa.

²⁹⁸ TRISSINO, *La Italia liberata...*, p. 114 (libro XI).

²⁹⁹ *Ivi*, p. 84 (libro VIII).

E Belisario è qui presso a le mura,
 E non è alcun di voi, che ardisca uscire
 Fuor de le porte, a dimostrarli il volto;
 Ma ve ne state chiusi entr' a i ripari,
 Come fan le pecorelle entr' a le mandre
 Per la paura de i voraci lupi.
 Non vi pensate, che sedendo appresso
 A le vostre mogliere, e i vostri figli,
 Possiate conservar questa cittade;
 Né che dal ciel vi venga alcuno ajuto;
 Che con la diligenza, e col consiglio,
 E col risparmiar fatiche, e sangue,
 Il soccorso divin sempre s'acquista,
 C'ha in odio i pigri, e neghittosi, e lenti.³⁰⁰

Probabilmente per Vitige simili parole pronunciate dall'immagine della moglie sono una punizione più dura della stessa, inevitabile, sconfitta nella guerra contro i Romani: non per niente, aggiunge Trissino, tale discorso «spirolli/ Nel cuore afflitto et animo, e vergogna». Il coraggio però non sarà sufficiente ad evitare la rovina: il duello “collettivo” finale è destinato a concludersi con la vittoria dei romani e la cattura di Vitige a Ravenna.

Diventa allora emblematico, da questo punto di vista, il fatto che le ultime parole pronunciate da un personaggio nell'*Italia* siano affidate proprio ad Amata, pochi versi prima della fine del poema. Belisario, con il garbo che sempre dimostra verso il nemico vinto, fa sapere alla regina, tramite Paulo, che sarà condotta prigioniera a Bisanzio; ad Amata – quasi intuendo chi sia il vero eroe positivo del poema, il paladino perfetto, restauratore dell'ordine, pietoso e cortese, casto e rispettoso della donna, opposto dell'uomo che è stata costretta a sposare – non rimane che dar voce alla speranza, in un'eco di dolore quasi tragica, che Giustiniano³⁰¹ si riveli tanto pietoso quanto il comandante del suo esercito:

³⁰⁰ TRISSINO, *La Italia liberata...*, p. 288 (libro XXVII).

³⁰¹ Nello schema sull'amore che abbiamo proposto risulta di difficile inserimento proprio Giustiniano, il quale, sebbene Imperatore del Mondo – e quindi figura che ancor più di Belisario dovrebbe essere *exemplum* di virtù e castità – ha invece in amore una condotta difficilmente giustificabile in base al metro del Trissino. A tutti è nota infatti la celebre scena di seduzione di Giustiniano di cui è protagonista Teodora nel libro III, che costò all'autore peraltro pesanti accuse di essere indecoroso da parte dei contemporanei. In effetti, una figura di regnante che, non solo durante la guerra pensa a «trastullarsi» con la moglie, ma che addirittura da lei si lascia convincere a far rientrare dalla guerra un soldato (Giustino) per farlo convolare a nozze, poco si confà alle idee sull'amore che emergono dal poema (si confronti tale scena con le parole fate pronunciare a Belisario nel libro XI: «[...] in mezzo de l'orribil guerre/ Non è ben fatto il far convitti; e nozze», p. 114). D'altra parte l'episodio in questione si inserisce in un libro che per molti altri aspetti risulta singolare all'interno dell'*Italia*: basti pensare che contiene un episodio assolutamente non economico ai fini della trama del poema (e quindi contrario a quanto Trissino teorizzava nella *Poetica* a proposito del nuovo poema epico “regolare”), con protagonisti personaggi che non verranno più menzionati in tutta l'opera. Considerato ciò, si è deciso di non occuparsi nella nostra trattazione del facile cedimento di Giustiniano alle lusinghe dell'*eros*; ci limiteremo a giustificare l'operato con un'acuta osservazione di De Masi, il quale già faceva notare come l'imperatore nel poema non sia mai privo di una «sublime armonia col cielo, al punto che una parentesi quasi boccacesca come quella che lo vede sorpreso in propalata tenerezze con la moglie [...] si trasforma [...] in una sublimazione della perfetta concordia tra sovrano e creato, con la natura che sta a guardare e si rallegra». DE MASI, *L'errore...*, p. 6.

[...] rispose
Quella Regina, con sospiri, e pianti.
«Signore, io so, che s'affatica indarno,
Quel che vuol contrastare al suo destino;
Perché il voler del ciel sempre è più forte
D'ogni consiglio de le genti umane.
Fate dunque di noi, ciò che v'aggrada,
Poi che siam giunte ne l'arbitrio vostro.
Ben spier, che l'alto domator del mondo
Arà pietà de l'empia mia fortuna;
E mi farà trattar come Regina,
Che sia mandata presa in le sue mani».³⁰²

³⁰² TRISSINO, *La Italia liberata...*, p. 296 (libro XXVII).

3.2 Presenza e funzione narrativa del romanzesco nell'*Italia liberata da' Gotthi*.

Nei capitoli precedenti ci si è occupati approfonditamente della componente epica dell'*Italia liberata*: nella sezione dedicata alle fonti omeriche del poema, si è discusso il direttissimo rapporto di derivazione dell'*Italia* dall'*Iliade*, a livello strutturale, narrativo e talvolta linguistico. Si è sottolineato come, per ogni personaggio del poema, sia possibile individuare un *alter ego* omerico di cui i personaggi trissiniani sono copie fedeli, al punto da duplicarne le azioni, belliche e non, e finanche i dialoghi. Si è notato infine come, il tentativo trissiniano di rifondare un'epica "moderna" che si nutrisse di *epos* classico, si sia risolto in un fallimento proprio a causa dell'eccessiva venerazione del poeta nei confronti del modello: con la sua fissazione per seguire le «pedate» di Omero, Trissino ha finito per trasformare la sua *Italia* in una «gigantesca macchina da riproduzione dell'*Iliade*»,³⁰³ lasciandosi schiacciare dalla sua stessa fonte di ispirazione.

Nel capitolo immediatamente precedente a questo, poi, si è cercato di fare chiarezza su un aspetto fino ad ora poi indagato dalla critica, relativo alle caratteristiche dell'eroe epico trissiniano. Si è visto come – se l'esito fallimentare dell'esperimento epico del Vicentino è effettivamente dovuto, per certi aspetti, al suo essere stato incapace di rendersi indipendente da Omero – ciò non è necessariamente valido anche per il sistema dei personaggi. I cavalieri dell'epica trissiniana, pur mantenendo nel loro codice genetico i «cromosomi»³⁰⁴ indelebili dei rispettivi antenati omerici, hanno in fondo un'anima originale. Belisario e Corsamonte – che in alcuni episodi di cui sono protagonisti davvero non risultano essere altro che repliche, rispettivamente, di Agamennone e Achille – mantengono nel complesso le loro peculiarità, andando a rivestire il ruolo di rappresentanti, opposti e inconciliabili, del nuovo sistema di eroi epici proposto da Trissino: il paladino perfetto, devoto e pio, casto ed equo, destinato all'onore e alla gloria; e l'eroe dagli appetiti terreni, cui aspetta un destino di perdizione e morte.

Fino ad ora, insomma, si è preso in considerazione e discusso quanto di epico c'è nell'*Italia liberata*: nel presente capitolo si analizzerà invece la presenza e la funzionalità nel poema di quella categoria che da sempre la critica considera quale polo opposto all'*epos*, il romanzesco. A tale componente del poema si è fatto brevemente cenno in precedenza, limitandosi tuttavia a constatarne la presenza sotto forma di recupero di τόποι cavallereschi: nel capitolo dedicato alle fonti del poema si è detto come il tanto stigmatizzato *Furioso*, che «piace al vulgo», sia in realtà annoverabile tra i modelli del poema trissiniano, una fonte, a

³⁰³ QUONDAM, *La poesia duplicata...*, p. 90.

³⁰⁴ GIGANTE, *Un'interpretazione...*, p. 61.

livello di frequenza di ripresa, decisamente trascurabile rispetto ad Omero, ma comunque presente. Ora si tenterà di tracciare una mappa il più completo possibile del romanzesco nell'*Italia liberata*, discutendo in che tipo di equilibrio esso si trovi rispetto alla componente epica del poema, e interrogandosi circa la sua funzione narrativa. Ad analoghe riflessioni, in tempi recenti, ha dedicato un capitolo della propria tesi dottorale Federico Di Santo, giovane studioso cui va il merito, a nostro parere, di aver prodotto negli ultimi anni alcune tra le più sensibili e acute considerazioni sull'opera del Trissino,³⁰⁵ e al cui studio faremo riferimento più volte, trattandolo come punto di partenza per fornire il nostro contributo in materia.

È stato proprio Di Santo a far notare come la critica si sia già approfonditamente espressa³⁰⁶ circa la compresenza e la dialettica continua di *epos* e romanzo all'interno delle due più celebri opere della poesia narrativa rinascimentale, il *Furioso* e la *Liberata*. La doppia anima di questi due capolavori – romanzo con innegabili concessioni all'*epos* il primo, poema epico con innumerevoli digressioni romanzesche il secondo – è stata sviscerata e studiata in modo attento e ormai notissimo. Da questo genere di analisi, invece, è rimasto totalmente estraneo quel poema che, per importanza, è senz'altro chiamato a ricoprire il terzo posto tra i poemi del Cinquecento italiano: l'*Italia liberata da' Gotthi*. Fin da subito esso è stato etichettato come esperimento di epica – e unicamente di epica – fallimentare, e solo in tempi recentissimi è stata proposta qualche riflessione circa gli episodi romanzeschi che innegabilmente compaiono al suo interno.³⁰⁷

Una delle cause di quella che, finora, è stata una vera e propria negazione dell'evidenza da parte della critica, è rintracciabile in parte nelle rigide posizioni teoriche del Trissino. L'epica del Vicentino vuole porsi come genere rifondato rispetto al romanzo ariostesco: nelle opere di poetica dell'autore, le *Sesta divisione* e la *Lettera dedicatoria a Carlo V*, egli lascia trasparire senza mezzi termini il suo astio per gli elementi di cui il

³⁰⁵ DI SANTO, *Il poema epico...*, pp. 13 ss.

³⁰⁶ Se ne è occupato in particolare Sergio Zatti, in due saggi diventati ormai canonici, S. ZATTI, *L'uniforme cristiano e il multiforme pagano. Saggio sulla Gerusalemme Liberata*, il Saggiatore, Milano, 1983, e S. ZATTI, *Il Furioso tra epos e romanzo*, Pacini-Fazzi, Lucca, 1990.

³⁰⁷ Assai acute, in tal senso, sono proprio le osservazioni di Federico Di Santo, il quale, partendo da posizioni simili alle nostre, allarga ulteriormente l'orizzonte di indagine. Afferma infatti: «[...] i capolavori dell'Ariosto e del Tasso, al più con qualche parziale concessione al Boiardo, sono stati letti come il luogo di un'innovativa e riuscitissima mescolanza di *epos* e romanzo, mentre le altre opere minori che quelle hanno oscurato sono state collocate con facilità interamente entro l'una o l'altra linea». Eppure, fa notare lo studioso, molti poeti di quel periodo hanno sperimentato entrambi i generi: fa gli esempi dell'Alamanni, Bernardo Tasso, e dello stesso Ariosto, «l'autore del romanzo cavalleresco per eccellenza», per il quale si è ipotizzato che intendesse comporre un poema epico encomiastico in terzine su Obizzo d'Este, l'*Obizzeide*. «Nonostante ciò», conclude, «nell'immagine vulgata le opere minori non hanno lo spessore e l'originalità per partecipare di questa dialettica fra *epos* e romanzo, né d'altra parte lo scarso interesse che suscitano richiede approfondimenti ulteriori, e dunque vengono ascritti senza mezzi termini a una precisa categoria che intende esaurire il loro significato». Così accade anche per l'*Italia liberata*, identificata semplicemente con l'epica *tout court*. Cfr. DI SANTO, *Il poema epico...*, p. 14.

romanzo si nutre (la varietà, l'*entrelacement*, gli episodi,...), salvo poi, nella concretezza della composizione, inserirli qua e là nel suo “regolarissimo” poema epico. Tali episodi palesemente da romanzo, tuttavia, sono stati alternativamente o non calcolati, o etichettati come trascurabili contraddizioni, o banalizzati a strumenti di *variatio*, da parte di una critica che ha scelto la via della semplificazione, rifugiandosi nella convinzione che Trissino trasferisca sempre nella prassi versificatoria le regole poetiche che si dà nella teoria.

L'unico, tra i grandi nomi della critica, ad aver espresso qualche perplessità circa l'identificazione dell'*Italia liberata* con un poema epico “puro”, è stato finora Claudio Gigante. Nel suo articolo del 1998, a proposito della commistione di *epos* e romanzo in Trissino, Gigante ancora esprimeva un giudizio tiepido a riguardo: parlava, per esempio, di Corsamonte nei termini di eroe che unisce «nel suo codice genetico cromosomi “romanzeschi” (Orlando e Ruggiero) ed epici (Achille)»,³⁰⁸ salvo poi non approfondire quest'aspetto. Tanto che l'episodio romanzesco più corposo del poema, la vicenda che si conclude con la liberazione di Areta (libri IV-V), veniva preso in considerazione dallo studioso con uno scopo diverso: quello di leggerci all'interno l'allegoria della «novella strada» intrapresa poeticamente da Trissino.

Ben più marcata, invece, la posizione del critico nel suo più recente intervento sul poema trissiniano, in cui ribadisce reiteratamente la necessità di riconoscere la presenza del romanzesco nell'*Italia*:

[...] l'*Italia liberata*, che indubbiamente segue per molti aspetti la traccia storica di Procopio di Cesarea proponendo nel contempo imbarazzanti parafrasi dell'*Iliade*, assorbe pure nella sua trama una quantità considerevole di spunti «romanzeschi» che derivano spesso proprio da quel *Furioso* che era destinato, secondo Trissino, a essere apprezzato soltanto dal «vulgo» [...].

E poco più avanti:

La presenza dei tradizionali ingredienti «romanzeschi» è tutt'altro che minima nel poema di Trissino, e non è riducibile al «disviamento dell'eroe achilleico per le arti fallaci della maga Acratia», che secondo Zatti sarebbe nell'*Italia* «l'episodio più clamoroso di abbandono della giusta causa in cerca d'“altra ventura”» [...]. Si incontrano nelle pagine del poema belle maliarde in cerca di aiuto cavalleresco, anelli magici, giganti ingannatori, fate, giardini d'amore e di piacere, filtri che restituiscono il senno, cavalieri, anche dello stesso schieramento, che si disfidano per l'amore di una pulzella.³⁰⁹

Emblematico poi il commento quasi ironico dello studioso, nel notare che – dopo un breve *excursus* relativo alle vicende dei primi sei libri dell'*Italia* – in tali libri di epico, quanto

³⁰⁸ GIGANTE, *Un'interpretazione...*, p. 61.

³⁰⁹ GIGANTE, *Epica e romanzo...*, pp. 301 e 304.

di storico, c'è assai poco: «quasi un quarto del poema è passato senza che alcun avvenimento della guerra imperiale contro i Goti sia stato narrato: niente male, per un'opera che ha la reputazione di essere aristotelicamente unitaria e troppo schiacciata sulla storia...». ³¹⁰

Quello di Gigante vuole essere un punto di partenza per ulteriori approfondimenti, che già ha cominciato a dare frutti tra alcuni giovani studiosi, ³¹¹ dai quali è stata fatta notare la necessità di un cambio di orientamento critico. Di Santo in particolare ha sottolineato come negare la presenza di una dialettica *epos*-romanzo nell'*Italia liberata*, e relegare l'opera a rappresentante di un'epica pura, priva di contaminazioni romanzesche, equivale ad una banalizzazione, ad un vedere nel testo ciò che – fin da Tasso critico in poi ³¹² – è stato imposto di vedere. La situazione in realtà è molto più complessa e merita approfondite riflessioni: ad esse dedicheremo il resto del capitolo.

Innanzitutto, a testimonianza di una corposa presenza del romanzesco nell'*Italia*, ci è sembrato ovvio far parlare l'opera stessa. A tale scopo si offre di seguito una tabella che, libro per libro, mette in evidenza quale delle tre anime del poema, per così dire, in essi prevalga: la componente epica, quella storica o quella romanzesca. In quest'ultima eventualità si è poi deciso di fornire al lettore una breve sintesi dell'episodio romanzesco in questione, in modo da creare una mappa il più chiaro ed esauriente possibile della commistione *epos*-romanzo all'interno dell'architettura del poema.

LIBRO I	epico Dio e la Provvidenza decidono che l'Italia deve essere liberata dalla servitù gota; i bizantini, riuniti a consiglio, preparano l'impresa.
LIBRO II	epico Catalogo delle forze bizantine.
LIBRO III	romanzesco: gli amori di Giustino e Sofia Sofia, nipote dell'imperatrice Teodora, viene colpita da una delle frecce di Amore, e si innamora perdutamente di Giustino, nipote di Giustiniano, il quale però è in procinto di salpare per Brindisi insieme alle truppe di Belisario. A partenza avvenuta, Sofia si

³¹⁰ GIGANTE, *Epica e romanzo...*, p. 315.

³¹¹ Meritano di essere menzionate le voci di Alessandro Corrieri e Federico Di Santo: il primo ha proposto un confronto tra Trissino e i precedenti cavallereschi, Ariosto soprattutto, impostato sul sistema dei personaggi, le loro caratterizzazioni e i valori che rappresentano (CORRIERI, *Rivisitazioni cavalleresche...*, op. cit.); alle riflessioni critiche del secondo, che parte da premesse non dissimili dalle nostre, faremo qualche riferimento più avanti (DI SANTO, *Il poema epico...*, op. cit.).

³¹² Si pensi a quella famosa pagina critica dei *Discorsi* tassiani, forse in parte responsabile della vulgata critica che da sempre ha associato l'*Italia* all'epica *tout court*, in cui Ariosto e Trissino vengono classificati quali opposti rappresentanti di due generi antitetici, epica e romanzo.

	<p>abbandona al dolore e allo sconforto; interviene la sorella Asteria, la quale, conosciuta la causa dell'«infirmità», di Sofia, le promette di adoperarsi per un rapido rientro di Giustino. Asteria ha un colloquio con Teodora, che si dichiara disposta ad aiutare la nipote: sfruttando tutte le sue arti femminili, l'imperatrice seduce Giustiniano, gli strappa la concessione delle nozze tra Sofia e Giustino, nonché il conseguente ordine di rientro immediato per il giovane.</p> <p>A Brindisi Giustino riceve la lettera con la felice notizia e, preso dall'euforia, decide di partire immediatamente per Durazzo, nonostante il nocchiero gli faccia notare che tira aria di tempesta e farebbero meglio a ritardare la partenza. In effetti durante il viaggio i due finiscono scaraventati in mare a causa di un violento nubifragio: Giustino riceve l'aiuto dell'angelo Nettunio, il quale, sotto forma di uccello marino, gli consiglia di procedere a nuoto verso la costa dell'ormai prossima Durazzo. Giunto a riva il giovane si accascia, sfinito; il suo corpo viene rinvenuto dalla stessa Sofia, che, credendolo morto, corre in camera ed assume del veleno proprio mentre l'amato viene fatto rinvenire.</p> <p>Il peggio viene evitato grazie al pronto intervento di Asteria: corsa nelle stanze di Sofia per darle la felice notizia e trovata moribonda, si precipita a chiamare il medico Elpidio, che riesce a salvare la giovane. Il libro si chiude con la celebrazione delle nozze tra Sofia e Giustino.</p>
LIBRO IV	<p>romanzesco: l'avventura presso Gnatia (I)</p> <p>A seguito della resa pacifica di Brindisi, un gruppo di soldati bizantini (Cosmondo, Massenzo, Aquilino, Mundello, Lucillo, Sindosio, Catullo, Areto) viene scelto da Belisario per un'operazione di ricognizione in territorio goto. Subito gli otto si imbattono in Ligridonia, splendida fanciulla che, chiedendo il loro aiuto, li trae in inganno: racconta loro di aver posseduto un anello magico, rubatole da un cavaliere armato e due giganti e ora da loro custodito presso una fonte. I bizantini si apprestano ad aiutare Ligridonia a recuperare l'oggetto incantato: uno dopo l'altro combattono contro Faulo – nome del cavaliere custode dell'anello – e, con l'eccezione di Areto, vengono tutti sconfitti e condotti come prigionieri presso il palazzo della maga Acratia, sorella di Faulo.</p> <p>Areto rientra a Brindisi e riferisce a Belisario l'accaduto: nuovi uomini (Corsamonte, Achille, Traiano e lo stesso Areto) vengono selezionati per salvare i prigionieri. Sulla via del palazzo di Acratia il gruppo di soldati si imbatte nell'angelo Palladio, il quale racconta loro la storia di Areto e Acratia: la prima aveva una splendida nipote, di nome Sindesia, che Acratia, maga malvagia, le ha ucciso dopo essere venuta a sapere che a causa sua avrebbe perso il proprio giardino e il proprio palazzo. Dalle lacrime versate da Areto per la disperazione della perdita è sgorgata una fonte magica, detta "fonte del sanajo": chiunque vi beva, acquista virtù. Proprio per questa ragione Acratia ha messo a guardia della fonte i due giganti e il proprio fratello Faulo, coadiuvato dalla moglie Ligridonia: per sconfiggerlo i cavalieri bizantini dovranno allontanare Ligridonia da quel luogo e quindi combattere Faulo con l'elmo e lo scudo magici che Palladio dona loro.</p> <p>Corsamonte e gli altri si avviano verso la fonte: Ligridonia si fa loro incontro, chiedendone l'aiuto con una nuova menzogna. Nonostante gli avvertimenti di Areto, Corsamonte si lascia irretire dalla bellezza della fanciulla e finisce prigioniero insieme agli altri. Il canto si chiude con il duello tra Achille e Faulo: grazie all'intervento dell'angelo Palladio, Achille riesce a vincere. Quindi i cavalieri si fanno condurre da Faulo verso Gnatia, dove si trovano il palazzo e il giardino di Acratia presso cui i loro compagni si trovano prigionieri.</p>
LIBRO V	romanzesco: l'avventura presso Gnatia (II)

	<p>Palladio si fa incontro ai cavalieri bizantini e spiega loro nel dettaglio l'architettura del palazzo di Acratia, affinché risulti più agevole la liberazione dei compagni: i due dovranno attraversare una selva orrenda, custodita da Metanea, vecchia che percuote i passanti con una sferza, arrecando loro un dolore insopportabile. Arrivati alla porta della stanza di Areta, dovranno spruzzare la serratura con l'acqua della fonte del sanajo e prendere di sorpresa le due maghe.</p> <p>I tre seguono le istruzioni dell'angelo e arrivano all'interno della stanza: qui le maghe, dopo essersi trasformate varie volte nel vano tentativo di fuggire, e aver provato altrettanto vanamente a blandire i cavalieri con soavi parole, chiamano in aiuto la loro schiera di cavalieri armati, tra cui gli stessi Corsamonte e Acquilino, vittime d'un incantesimo. Achille e Traiano, per risvegliare i loro compagni dal torpore, sollevano le gonne delle due maghe, come indicato da Palladio: non appena i bizantini sentono il puzzo orrendo emanato dalle loro «cosce come bisce», tornano in loro. Acratia e Ligrionia vengono fatte prigioniere e Areta liberata: quest'ultima chiede poi di poter essere scortata dai cavalieri fino al proprio palazzo.</p> <p>Lungo la strada la compagnia si imbatte in Eugenio, vecchio proveniente da Gnatia, il quale racconta di come la città sia stata distrutta e sommersa dalle acque per opera di Nettunio e gli altri angeli «nocivi». Giunti finalmente a destinazione, Areta riabbraccia le proprie figlie dai nomi allegorici (Clemenza, Onore, Castità,..); quindi onora i baroni bizantini con alcuni doni: una gemma incantata Traiano, una maniglia d'oro che impedisce a chi la porta di essere trafitto a Corsamonte. I cavalieri infine rientrano al campo.</p>
LIBRO VI	<p>epico/romanzesco: la storia di Elpidia</p> <p>Addestramento dei soldati bizantini in vista della guerra.</p> <p>Belisario riceve gli ambasciatori di Lecce, Idrunto e Taranto, città pugliesi che si arrendono pacificamente all'impero. Da Taranto si presenta la stessa Elpidia, principessa della città, la quale racconta a Belisario il proprio tragico passato: il re dei Goti, Tebaldo, pretendeva che Elpidia sposasse un suo figlio brutto e sciocco. Al netto rifiuto da parte di Galeso, padre della giovane, Tebaldo reagisce con violenza: fa uccidere Galeso e ne fa spiccare la testa dal busto; quindi decide di tendere un'imboscata a Taranto. Invia in città un proprio messo, il quale, presentandosi con l'anello di Galeso in mano, finge di essere stato mandato dallo stesso re, che si troverebbe a Benevento in punto di morte. La regina, però, precedentemente avvisata da un servo della tragica sorte toccata al marito, non cade nell'inganno: fa torturare il messo di Tebaldo e gli fa confessare il tentativo di imboscata del re goto, nonché la sua intenzione di violare Elpidia. Impicca infine il legato ad un merlo delle mura, accecata dall'ira. I Goti, vedendo il corpo del compagno, fuggono, lasciando fuori dalle mura della città la testa di Galeso conficcata su un palo. A tale vista la regina muore di colpo. Elpidia termina il racconto dicendo a Belisario che si rimette totalmente alla sua volontà, anche per quanto riguarda la scelta di un marito.</p> <p>Costruzione dell'accampamento; dichiarazione di guerra ai Goti.</p>
LIBRO VII	<p>epico/ storico</p> <p>La battaglia di Napoli.</p>
LIBRO VIII	<p>storico</p> <p>Deposizione di Teodato a favore di Vitige; nozze di Vitige ed Amata.</p>

LIBRO IX	epico Visione di Belisario (la storia passata e futura).
LIBRO X	epico/ storico Resa pacifica di Roma ai bizantini; elenco delle schiere gotiche.
LIBRO XI	<p>epico/ romanzesco: l'avventura di Corsamonte presso Plutina</p> <p>Elpidia, rientrata a Taranto, pensa a Corsamonte e ricama per lui una sopravveste d'oro che ritrae lo scita nell'atto di uccidere Tebaldo. Si presenta quindi al suo cospetto il messo Falerno, che le racconta del vittorioso assedio di Napoli e delle gesta di Corsamonte in quell'occasione. Elpidia si rende conto di essere innamorata del duca di Scizia, e con l'approvazione di Favenco, decide di chiederlo per marito.</p> <p>Favenco si presenta a Roma, dove consegna a Corsamonte la sopravveste d'oro e gli riferisce che Elpidia l'ha scelto come promesso sposo. Quando poi, tuttavia, si presenta al cospetto di Belisario per riferire la scelta della giovane principessa, interviene Acquilino, ingelosito, a far valere le proprie ragioni.</p> <p>Lite tra Corsamonte e Acquilino per l'amore di Elpidia; allontanamento di Corsamonte dal campo bizantino.</p> <p>Corsamonte e Achille lasciano l'esercito. La sera arrivano nei pressi di un'abbazia, dove trovano il reverendo Abbate che li ospita e ascolta la storia di Corsamonte. Pur criticandolo per la scelta di lasciare l'esercito, decide di aiutarlo a recuperare Elpidia in altro modo. Racconta allo scita la storia di Plutina, fata molto potente, che tuttavia ha perso la vista: per recuperarla è indispensabile che si cosparga gli occhi con il veleno di un drago che vive in una grotta lì nei pressi. Se Corsamonte uccide per lei il drago, senz'altro Plutina lo ricompenserà con l'amore di Elpidia.</p> <p>Corsamonte ed Achille accettano la sfida e – ricevuto in dono da parte di Abbate un libro magico che custodisce il segreto per l'uccisione del drago – partono per il Circeo. Giunti nei pressi della grotta della maga, sono accolti da alcune ninfe dai nomi allegorici (Basilia, Stratigea, Eulalia, Doronea) che, dopo averli vestiti di velluto e di oro, li conducono al cospetto di Plutina. La fata si presenta ai due come una vecchia orribile e vestita di sordidi stracci; racconta loro di come un tempo fosse stata bella e Dio l'avesse punita con la cecità a causa della sua superbia: aveva infatti osato dire di volersi trovare amanti solo buoni, savi e giusti. Corsamonte compiange la sorte della donna e si dichiara disposto ad aiutarla: in cambio Plutina saprà ricompensare i suoi benefattori.</p>
LIBRO XII	epico La battaglia di Ponte Mole.
LIBRO XIII	epico Partenza di Ciro e Traiano per richiamare Corsamonte; sortita notturna di Lucillo e Tibullo in campo nemico.
LIBRO XIV	epico

	Dialogo tra Ciro, Traiano e Corsamonte; umiliazione pubblica di Anticalo.
LIBRO XV	epico Battaglia presso Roma.
LIBRO XVI	storico Congiura ad opera di papa Silverio e sua deposizione a favore di Vigilio.
LIBRO XVII	epico Duello Acquilino-Turrismo.
LIBRO XVIII	epico Battaglia presso Roma (sconfitta per i bizantini)
LIBRO XIX	epico/ romanzesco: la morte di Cillenia Sortita di Mundello e Traiano in campo goto. I bizantini cominciano a seppellire i compagni morti durante la battaglia del libro precedente. Belisario promette a Cillenia che suo marito Agrippa sarà sepolto in una splendida tomba, coperto di monili e ornamenti. Quando il capitano si accomiata, Cillenia fa allontanare gli eunuchi con il pretesto di cercare un luogo adeguato per il sepolcro; quindi si uccide con una spada davanti alla propria nutrice, dicendo che le sue ossa potranno eternamente riposare accanto a quelle del marito. Rapimento di Elpidia; rientro di Corsamonte al campo e accoglienza di Belisario.
LIBRO XX	epico Duello Achille-Argalto.
LIBRO XXI	epico Duello Corsamonte-Turrismo.
LIBRO XXII	epico/ romanzesco: la morte di Corsamonte e il lamento di Elpidia I Goti fingono di abbandonare il loro accampamento, facendo terra bruciata dietro di sé. Corsamonte e Mundello, inviati da Belisario a cercare qualche goto sopravvissuto, si imbattono nel traditore Burgenzo, che i nemici hanno finto di lasciare in ceppi. Questi, per trarre Corsamonte in trappola, gli racconta di come durante la prigionia presso il campo goto avesse stretto amicizia con Elpidia, con la quale aveva progettato la fuga, prevista per quella sera stessa. I Goti però si erano accorti dell'inganno e, andandosene, avevano trascinato Elpidia con sé, abbandonando Burgenzo in ceppi. Corsamonte scoppia in lacrime, e con la mente piena di amore, non si accorge dell'inganno. Libera Burgenzo, lo accoglie nella propria tenda e con lui architetta un piano per liberare l'amata principessa: si tratta in realtà di un espediente che Burgenzo usa per attrarre lo scita da solo fuori dal campo bizantino, dove sarà assalito dai Goti in

	<p>agguato.</p> <p>Lotta titanica di Corsamonte contro i Goti; morte dell'eroe.</p> <p>Elpidia, venuta a sapere della morte dell'amato Corsamonte, si abbandona ad un tragico lamento contro il destino: ad una sorte che le ha tenuto in serbo solo dolore – l'assassinio del padre per opera di Tebaldo, la conseguente morte precoce della madre, il rapimento da parte di Turrismo, e ora la morte del promesso sposo – sarebbe stata assai preferibile la morte.</p> <p>Funerali di Corsamonte.</p>
LIBRO XXIII	<p>epico/ romanzesco: la morte di Elpidia</p> <p>Elpidia esprime il desiderio di non sopravvivere a Corsamonte e di essere murata viva all'interno della tomba dell'eroe. Belisario, benché addolorato, la accontenta. All'interno della tomba Elpidia sopravvivrà per vent'anni, tanto da ricevere l'appellativo di Brigida la Santa.</p> <p>Punizione dei traditori Doletto e Burgenzo; giochi funebri in onore di Corsamonte.</p>
LIBRO XXIV	<p>epico (con qualche spunto romanzesco)</p> <p>Visita di Narsete alla Sibilla.</p>
LIBRO XXV	<p>storico/ romanzesco: l'avventura di Mundello</p> <p>Risalita dell'esercito bizantino verso il Piceno.</p> <p>Mundello ed Ennio, sbarcati a Genova da dove devono proseguire fino a Milano, incontrano un eremita, il quale li avvisa dei prossimi ostacoli in cui si imbattono. Lì nei pressi si trova un castello, le cui porte sono custodite da due giganti: da un lato Poro, sempre munito di bastone, che decide quando la porta debba essere aperta e quando chiusa; dall'altro sua moglie Penia, la quale offre sempre ai viandanti del pane (si tratta però di un cibo incantato: il pane infatti continua a rigenerarsi e non si finisce mai di mangiare). Poro e Penia sono sempre in disaccordo: solo il figlioletto Bramante permette loro di conversare.</p> <p>Mundello ed Ennio si avviano verso il castello e per prima incontrano Penia: questa offre loro del pane crudo, duro e affumicato, dicendo che solo mangiandolo potranno opporsi a suo marito Poro. Come predetto dall'eremita, il pane si rigenera da sé: Mundello lo scaglia dentro a un fiume e Penia corre a recuperarlo. Nel frattempo il cavaliere si reca nella stanza del giovane Bramante, unico a conoscere il segreto per aprire la porta di Poro, e lo prega di aiutarlo. Bramante accetta, fa chiamare sette fantesche sordide, che di norma cucinano per il vorace Poro, e ordina loro di preparare cibi e bevande soporifere per il proprio padre. Quando questo poi cadrà addormentato, dovranno aprire la porta e far passare Mundello e i suoi. Le fantesche obbediscono e Mundello riesce a proseguire</p> <p>Battaglia presso Pavia; presa di Pavia e Milano; incursione dei Francesi in Italia e loro rapido ritiro.</p>
LIBRO	<p>storico/romanzesco: l'avventura di Achille e Traiano</p>

XXVI	<p>Resa pacifica di Chiusi, Orvieto e Todi; assedio di Osimo.</p> <p>L'angelo Palladio si manifesta a Belisario sotto forma di Procopio per suggerirgli come assediare Osimo senza contemporaneamente rinunciare a Rimini: poco distante da Osimo, presso Loreto, esiste una selva di alloro all'interno della quale, ai tempi di Odoacre, giunse da Gerusalemme un tempietto portato via mare dagli angeli. Odoacre – informato da un mago che all'interno del tempio era custodita la libertà della natura umana, e che, quando questa libertà sarebbe stata nota a tutti, l'Italia si sarebbe liberata del giogo della schiavitù gota – decise di rendere impenetrabile il sacello. Fece costruire intorno al tempio un muro di ferro e lo fece porre in mezzo alla foresta, avvolto da una nebbia oscura che lo rende invisibile agli occhi umani. Non contento, mise due mostri ibridi a custodia della sua unica porta, Ambizio ed Avario. Se Belisario vuole conquistare in breve tempo Osimo e Rimini, è indispensabile che scopra il sacello.</p> <p>L'impresa viene affidata ad Achille e Traiano. Grazie all'aiuto divino, essi riescono felicemente ad aprire il tempietto: Palladio innanzitutto elimina la nebbia, di modo che i due possano vedere il sacello; quindi sconfiggono Ambizio ed Avario, colpendoli rispettivamente alla testa e al ventre; infine un terremoto distrugge il muro di ferro. Achille e Traiano entrano nel tempio e pregano la Madonna, affinché conceda loro la vittoria e liberi l'Italia dalla servitù dei Goti. La statua di legno del sacello piega la testa in segno d'assenso; i due cavalieri tornano al campo per riferire a Belisario il felice prodigio.</p> <p>Presa di Osimo, Ancona e Rimini.</p>
LIBRO XXVII	<p>epico</p> <p>Duello finale dieci contro dieci; presa di Ravenna e fine della guerra.</p>

La mappa che abbiamo creato parla chiaro: otto libri su ventisette sono a contenuto totalmente – o prevalentemente – romanzesco. Si parla di quasi un terzo del poema: troppo perché un simile elemento continui ad essere ignorato. Si rifletta inoltre su come siano disposti, a livello di struttura narrativa, i libri oggetto di una simile contaminazione: essi si concentrano o all'inizio (III-IV-V-VI) o alla fine (XXII-XXV-XXVI) dell'*Italia*, con un'unica breve digressione romanzesca collocata circa a metà dell'opera (la «ventura» di Corsamonte presso Plutina del libro XI). Quest'osservazione risulta a nostro parere fondamentale, in quanto, come ora vedremo, proprio dalla collocazione del romanzesco all'interno del poema dipende la sua precisa funzione.

Per intuire la funzionalità narrativa del primo massiccio blocco romanzesco (libri III-VI) è sufficiente un rapido sguardo allo schema sopra riportato: l'*Italia liberata da' Gotthi* – l'opera che si propone al pubblico come nuovo poema epico “regolare” – comincia sì con un grandioso *incipit* epico, la decisione di Giustiniano di invadere l'Italia e il catalogo delle forze bizantine, chiaramente derivato dal II libro dell'*Iliade*. Tuttavia poi, per imbattersi

nuovamente nell'*epos*, bisogna aspettare il resoconto della battaglia di Napoli del libro VII, un libro in cui la componente epica, peraltro, non è nemmeno così pura, dato che – come si è già ampiamente discusso in precedenza – in esso Trissino guarda soprattutto alla testimonianza storica di Procopio da Cesarea. Nei quattro canti che trascorrono tra il II e il VII il poeta si dilunga nella narrazione di episodi che risultano assolutamente anti-economici ai fini della trama principale dell'opera: gli amori di Giustino e Sofia, la prigionia di Corsamonte e degli altri paladini presso il palazzo di Acratia, la loro liberazione per opera di Achille e Traiano, la storia del tragico passato di Elpidia. Il poeta epico per eccellenza, dunque, si abbandona alla digressione romanzesca, concretizzandola in quattro vicende che rivestono la medesima funzione ritardante che da sempre gli episodi ricoprono nella tradizione romanzesca. Trissino non fa altro che aumentare le aspettative del lettore circa l'impresa in Italia, complicando l'intreccio con avventure dalla forza centrifuga rispetto alla linea della storia principale: non siamo poi così distanti, a livello di funzionalità narrativa, da quel *Furioso* che tanto piace al «vulgo».

A rendere più grave la colpa dell'epicissimo Trissino, per così dire, vi è poi il fatto che le vicende narrate in questi quattro libri hanno per protagonisti personaggi che non compaiono più all'interno dell'opera, elemento che contribuisce a rendere tali «venture» ancora più isolate, ancora più lontane dal centro, ancora più “episodiche” nel senso ariostesco del termine. Se l'*excursus* relativo al passato di Elpidia (libro VI) ancora mantiene qualche connessione con i successivi eventi del poema – il sopruso di Tebaldo sulla fanciulla darà occasione a Corsamonte di vendicarla, gesto che farà innamorare Elpidia e sarà poi causa della discordia interna all'esercito – non altrettanto si può dire delle vicende narrate nei libri III, IV e V. Le peripezie che portano alle nozze tra Giustino e Sofia, così come la sconfitta di Acratia e Ligrìdonia e la conseguente liberazione di Areta ricoprono una funzione ritardante pura, prive come sono di qualsiasi utilità ai fini dell'avanzamento del *plot* principale. In tal senso merita qualche riflessione ulteriore il libro III, caso unico ed eclatante all'interno dell'*Italia*.

Se è vero infatti che personaggi come Acratia e Ligrìdonia o la buona Areta non vengono più menzionati all'interno dell'*Italia* – seppur Corsamonte farà uso della maniglia d'oro datagli in dono da Areta nel libro XXII – è altrettanto vero che i protagonisti della «ventura» dei libri IV e V sono gli stessi cavalieri bizantini che poi ritroveremo impegnati a combattere a Napoli, Roma e nell'Italia settentrionale fino alla conquista di Ravenna. Non è così invece per Giustino e Sofia, protagonisti di un episodio isolato, chiuso in sé stesso, che si apre e si chiude con il libro III, privo di qualsiasi genere di ripercussione sugli eventi del

poema, o di ripresa anche solo tramite menzione per bocca di altri personaggi. Giustino e Sofia fanno la loro comparsa dal nulla all'inizio del libro III, vivono la loro rocambolesca peripezia d'amore, si sposano e, a partire dalle loro nozze, non sapremo più nulla di loro: ci troviamo, insomma, di fronte ad un episodio romanzesco puro, ad una di quelle vicende in sé concluse dal carattere diversivo che, dal ciclo arturiano in poi, sono tratti distintivi del romanzo cavalleresco (seppur di norma tali vicende riguardano il protagonista o uno dei personaggi principali dell'opera).³¹³

L'episodio di Giustino e Sofia, peraltro, presenta un altro genere di particolarità: se da un punto di vista strutturale e di funzionalità narrativa non sfigurerebbe in uno degli antichi *roman*, dal punto di vista della trama esso è l'esempio di come il romanzesco, in Trissino, guardi anche alla classicità. Finora, infatti, parlando di tale componente del poema trissiniano, si è sempre dato per scontato che contenutisticamente fosse da identificare con il romanzo della tradizione cavalleresca, con tutto il suo bagaglio di fate, maghi, mostri e giganti, eroi che si sfidano a duello per amore, doni magici, prove da superare: così accade, per esempio, per l'episodio della liberazione di Areta (libri IV e V), dei cui modelli di ispirazione (Boiardo, Ariosto) si è già ampiamente discusso nella sezione relativa alle fonti del poema. Ma per le peripezie d'amore di Giustino e Sofia – dettaglio quasi ovvio se si pensa al filoellenismo del poeta vicentino – Trissino si ispira ad un altro genere di romanzo, quello che sulla peripezia e sull'avventura intricata fonda interamente la propria trama: il romanzo greco.

Per la verità, un accenno alla possibilità che Trissino abbia guardato in questa direzione, era già presente in Gigante, il quale faceva notare come «nell'ultima sequenza narrativa» della vicenda il poeta mettesse in gioco «una rocambolesca serie di equivoci che sfiora la tragedia», salvo poi preferire per la sua storia un finale lieto, «soluzione ispirata forse alla dinamica dei romanzi greci». ³¹⁴ Un simile spunto non viene poi più approfondito dall'autore. È stato invece Di Santo a notare come il romanzo greco rappresenti il principale modello che Trissino sfrutta per architettare la trama del suo episodio. Nella storia di Giustino e Sofia, infatti, non manca nessuna delle componenti fondamentali degli antichi romanzi

³¹³ Celebre la lettura degli amori di Giustino e Sofia data da Gigante in GIGANTE, *Un'interpretazione...*, pp. 69-76. Condivisibile anche la più recente posizione di Di Santo, il quale, notando al pari di noi come la vicenda si esaurisca all'interno del libro III e abbia per protagonisti personaggi «estranei al resto della trama», va ad associarne la funzione a quella di «un'altra struttura tipicamente inglobata nel romanzo: la novella. È indubbio», specifica lo studioso, «che la novella interna al romanzo, in senso tecnico, sin dal romanzo antico e poi attraverso la mediazione di Boccaccio in quello cavalleresco si caratterizza per essere una narrazione di secondo grado, un racconto nel racconto, cosa che in questo caso non si verifica: tuttavia tanto la struttura interna dell'episodio quanto la sua funzione nell'economia complessiva del poema è molto simile a quella di una novella nel risultare una storia nella storia, una digressione del tutto slegata dalla trama principale [...], che narra una breve vicenda autonoma e in sé conclusa[...]». DI SANTO, *Il poema epico...*, p. 24.

³¹⁴ GIGANTE, *Un'interpretazione...*, p. 75.

classici (si pensi, per esempio, alle avventure di Dafni e Cloe di Longo Sofista): la presenza di due protagonisti, giovani e belli, che finiscono per innamorarsi; la loro separazione a causa di una sorte sciagurata; un'intricatissima serie di avventure cui i due vanno incontro che si conclude immancabilmente con il ricongiungimento; le nozze finali. È indubbio, quindi, che Trissino si sia voluto ispirare anche a questo genere letterario, scelta senz'altro eccentrica rispetto ai modelli dominanti nell'*Italia*, ma che non stupisce se si considera quanto detto sopra relativamente all'episodio in questione, né riflettendo su quali altre fonti emergano dalla sua lettura: la figura di Sofia è modellata contemporaneamente su Didone e sulla Medea delle *Argonautiche* di Apollonio Rodio; il naufragio di Giustino e il suo salvataggio ad opera di una folaga chiamano in causa l'Ulisse del V libro dell'*Odissea*; ancora, il mito ovidiano di Piramo e Tisbe narrato nelle *Metamorfosi* – e forse mediato dalla lettura di Luigi da Porto³¹⁵ – per quanto riguarda il τόπος della morte supposta dell'amante. Tutti modelli decisamente particolari per un poema che è stato definito – e che è in gran parte – un «remake» dell'*Iliade*: eccentricità che tuttavia ben si adatta ad un libro che particolare lo è di per sé stesso, con la sua struttura e funzione da episodio da *roman* e il suo *plot* da romanzo greco in miniatura.

Tornando alle nostre riflessioni generali, possiamo concludere che, a prescindere dalle fonti chiamate in causa, il primo corposo blocco romanzesco dell'*Italia liberata* riveste la funzione narrativa tradizionale degli episodi dei romanzi cavallereschi: quella ritardante. Una funzione, come vedremo, non poi così diversa da quella assegnata alle avventure finali di Mundello (libro XXV) ed Achille e Traiano (libro XXVI).

Dopo la resa pacifica di Lecce, Idrunto e Taranto e la digressione relativa al tragico passato di Elpidia, finalmente l'impresa italica entra nel vivo, e con essa il poema epico “regolare” del Trissino acquista quelle caratteristiche narrative cui viene sempre associato: Omero viene effettivamente assunto per «Duce» e per «Idea» e l'opera si trasforma in qualcosa di molto vicino ad un rifacimento rinascimentale dell'*Iliade*. Il blocco narrativo compreso tra il libro VII e il libro XXII – con l'unica eccezione della «ventura» romanzesca di Corsamonte di cui ci occuperemo più avanti – vede il trionfo definitivo dell'*epos*. In quasi ogni libro è possibile individuare elementi iliadici e τόποι omerici: il sogno di Belisario con visione nel passato e nel futuro (libro IX) richiama la catabasi di Odisseo negli Inferi; l'elenco

³¹⁵ Altro spunto derivato da Gigante: «Un motivo letterario antico, la creduta morte dell'amante – si pensi all'episodio ovidiano di Piramo e Tisbe (*Met.*, IV 55-166) –, che aveva avuto, in tempi contigui alla composizione dell'*Italia liberata*, da parte di un concittadino di Trissino, Luigi da Porto (militante peraltro nelle file del fronte politico opposto, favorevole al “partito” veneziano), una rielaborazione destinata a straordinaria fortuna, frutto di personale inventiva, oltre che di precedenti spunti novellistici: la *Hystoria novellamente ritrovata di due nobili amanti*, pubblicata postuma per la prima volta a Venezia intorno al 1530». GIGANTE, *Un'interpretazione...*, p. 75.

delle schiere dei Goti (libro X) è modellato su quello dei Teucri del libro II dell'*Iliade*; la lite tra Corsamonte ed Acquilino per Elpidia (libro XI) si ispira a quella tra Achille ed Agamennone per Briseide; la sortita notturna di Lucillo e Tibullo è un adattamento della cosiddetta "doloneia" (*Iliade* X); il discorso di Ciro a Traiano per persuadere Corsamonte a rientrare al campo è la perfetta copia di quello di Odisseo e Diomede ad Achille, e così via. In precedenza abbiamo lungamente discusso il debito omerico dell'*Italia liberata* e non desideriamo ripeterci. Ciò che piuttosto ora interessa sottolineare riguarda la distribuzione della componente epica nel poema rispetto a quella romanzesca: dopo sei libri in cui il lettore cominciava a dubitare di trovarsi di fronte a un'opera non poi così lontana dal tanto stigmatizzato romanzo ariostesco, ecco subentrare il tanto atteso – perché volontariamente ritardato tramite il ricorso al romanzesco – blocco epico. Un blocco narrativo talmente massiccio che finisce per schiacciare il lettore con la sua corposità: per quasi tutto il resto dell'opera, infatti, ci si trova immersi in battaglie, assedi, duelli, azioni belliche di vario genere. L'unica pausa che Trissino concede al suo pubblico è rappresentata dalla rapida «ventura» di Corsamonte presso Plutina, parentesi cavalleresca che, tuttavia, nasce da un τόπος epico – la discordia nel campo per una fanciulla – ed è unicamente funzionale ad inserire nel racconto un altro motivo epico: l'allontanamento di Corsamonte, infatti, fa sì che Belisario invii presso di lui Ciro e Traiano per convincerlo a tornare, pronunciando un'orazione tutta modulata su quella iliadica per il rientro di Achille.

Questa funzione di cerniera tra un motivo epico e l'altro che abbiamo attribuito all'impresa di Corsamonte presso il Circeo merita una breve riflessione. Che a tale episodio sia da attribuire una finalità strutturale diversa da quella di deviazione ritardante ricoperta dal primo blocco romanzesco dell'opera, nonché da quella diversiva e di svago che, come vedremo, sarà da assegnare alleventure dei libri XXV e XXVI, è lo stesso Trissino a suggerirlo. Mentre infatti tutte le sezioni narrative romanzesche dell'*Italia* riferiscono avventure che deviano sì dalla trama principale dell'opera, ma che sempre – a differenza di quelle ariostesche – hanno principio, mezzo e fine, la ventura di Plutina viene temporaneamente lasciata in sospenso: il libro XI, che si chiude con la dichiarazione di disponibilità da parte di Corsamonte ad aiutare la cieca Plutina, è da considerarsi al pari di un *cantus interruptus* ariostesco. Ritroveremo poi il duca di Scizia nel libro XIV – in quell'episodio tutto iliadico che lo vede negarsi a rientrare al campo a causa dell'offesa subita da Belisario – mentre dell'impresa per far riacquistare la vista a Plutina sentiremo parlare nuovamente solo nel libro XIX. Quest'osservazione, unita alla ricchezza di richiami

ariosteschi individuabili nel resoconto dell'impresa,³¹⁶ potrebbe condurre ad avvicinare ancor di più l'opera del Vicentino al tanto stigmatizzato *Furioso*: Trissino non solo ricorre al romanzesco, ma addirittura segmenta la narrazione delle avventure tra un canto e l'altro, sospendendone la narrazione a scopo di *suspense*.

In realtà le cose non stanno così: se è vero che la ventura con protagonisti Corsamonte e Achille risulta spezzata tra il libro XI e il XIX, è altrettanto vero che essa non vedrà mai il suo compimento. Nel libro XIX, infatti, Favenco e Terpandro, cortigiani tarantini al servizio di Elpidia, si presentano al Circeo riferendo disperati a Corsamonte del rapimento della principessa per mano dei Goti. Lo scita, di fronte a questa notizia, non ha dubbi su come agire: tornare immediatamente a Roma per liberare l'amata, nonostante non sia ancora riuscito ad aiutare Plutina. Achille gli fa notare che mancherebbero solo quattro dei venticinque giorni previsti per l'uccisione del drago, e gli propone di aspettare: ma Corsamonte non ne vuole sapere; Elpidia per lui è più importante. I due alla fine partono e di Plutina i lettori non sapranno più nulla.

È evidente che abbiamo a che fare con una prospettiva lontanissima da quella di Ariosto: non ci troviamo semplicemente di fronte ad un'avventura lasciata in sospeso tra un canto e l'altro, bensì ad un racconto volontariamente interrotto e destinato a non essere mai concluso. Il fatto che Corsamonte ed Achille non mantengano la parola data a Plutina, allora, priva del tutto di significato una buona parte del libro XI, più di metà del quale era dedicato alla descrizione dell'arrivo dei due bizantini al Circeo, della loro accoglienza presso Plutina, del tragico passato della maga, e degli ostacoli che avrebbero dovuto affrontare per aiutarla a recuperare la vista. Si tratta di un racconto privo di *sensus* perché verrà abbandonato e mai concluso: constatazione che avvalorata la nostra tesi, secondo cui all'*excursus* del libro XI è da assegnare una mera funzione di cerniera, di collegamento tra il τόπος iliadico dell'eroe che abbandona il campo e quello del suo rientro con esplosione dell'ira.

Tornando alle riflessioni principali, si diceva che, ad eccezione dell'avventura del libro XI, il lettore si trova completamente immerso nel resoconto di combattimenti, assedi, e duelli, senza che gli venga concesso un po' di respiro. Stando così le cose da un punto di vista strutturale, è chiaro che si arriva al libro XXV del poema non molto lontano dall'essere letteralmente asfissati dall'*epos*: perfino il canto (XXII) che descrive la morte di Corsamonte, in cui una piccola componente romanzesca c'è,³¹⁷ si risolve nel lunghissimo resoconto d'un

³¹⁶ Di essi si è discusso nella sezione relativa alle fonti cavalleresche del poema, a cui si rimanda.

³¹⁷ Ci si riferisce alle macchinazioni ordite dal traditore Burgenzo per far cadere Corsamonte in trappola, le quali sono di chiara ascendenza romanzesca: si pensi a quella che nel romanzo è la figura del traditore per eccellenza,

agguato che vede l'eroe dare prova di una forza titanica, combattendo da solo contro l'esercito nemico, per poi infine soccombere. Lo stesso Trissino deve essersi reso conto di aver esagerato; da qui, a nostro parere, la decisione di inserire due *excursus* romanzeschi – l'avventura di Mundello nel libro XVV e quella di Traiano e Achille nel libro XXVI – che, considerata la loro posizione nell'architettura generale del poema, finiscono per ricoprire un'altra delle tradizionali funzioni normalmente assegnate al romanzesco: quella di svagare il lettore, distrarlo finalmente dai resoconti d'armi, e contemporaneamente aumentarne le aspettative ritardando il finale.

In effetti, a ben vedere, questa è l'unica funzione narrativa assegnabile a due episodi che, se considerati singolarmente e non all'interno della macro-struttura del poema, risulterebbero assolutamente privi di senso. Tanto al viaggio allegorico di Mundello, inviato a Milano da Belisario per conquistare la città, quanto all'impresa di Achille e Traiano, incaricati di aprire il tempio della Madonna collocato nei pressi di Loreto, è difficile attribuire uno scopo diverso da quello di *variatio* per distrarre il lettore dalla materia bellica.

Si tratta di due avventure dai richiami contemporaneamente classici e cavallereschi; si pensi, per esempio, ai nomi che Trissino, abbastanza inspiegabilmente, attribuisce ai due giganti custodi delle porte attraverso cui Mundello e i suoi devono passare per raggiungere Milano: Poro e Penia, come quelli che Platone, nel *Simposio*, dice essere i genitori di Eros. Gli altri due riferimenti classici individuabili nell'episodio guardano invece all'*Odissea*. Il primo è un diretto richiamo alla scena dell'incontro tra Ulisse e Nausicaa: Mundello sorprende Bramante mentre gioca a palla in un cortile con degli amici; alla vista dell'intruso, tutti i fanciulli corrono via spaventati, con l'eccezione del solo Bramante che anzi rivolge la parola a Mundello con volto allegro. Immediatamente dopo compare un riferimento all'episodio di Polifemo: l'unico metodo possibile per passare attraverso la porta custodita da Poro, infatti, è quello di farlo addormentare dopo avergli offerto cibi e bevande soporifere. Quanto all'impresa di Achille e Traiano del libro XXVI, i richiami sono piuttosto cavallereschi: Ambizio e Avaro, i due mostri posti da Odoacre a custodia del sacello, sono creature ibride – l'uno con testa di leone, piedi di cervo, ventre di cavallo, l'altro con testa di lupo, piedi di asino e due gatti al posto delle braccia – che ricordano da vicino il mostro ibrido e allegorico della Gelosia contro cui Rinaldo si scontra nel canto XLII del *Furioso*.

Al di là delle fonti da essi richiamate, si tratta di due episodi dalla dimensione narrativa indipendente, centrifughi rispetto al filo principale degli eventi e, soprattutto, per

Gano di Maganza, ma anche ai tranelli di Pinabello nell'*Orlando Furioso*. Lo stesso si dica per il tragico lamento di dolore di Elpidia, evidentemente ispirato a quello di Fiordiligi per la morte di Brandimarte.

nulla utili ai fini dello scioglimento finale della vicenda. Se la sconfitta definitiva dei Goti deve passare anche attraverso la conquista di Milano – e in questo l’impresa di Mundello risponde ad uno scopo preciso in vista del finale dell’opera – tuttavia il suo incontro con Poro e Penia non è altro che un intralcio, una prova in più da superare, un espediente narrativo per allungare la storia, divertire un lettore soffocato ormai dai resoconti delle battaglie, e ritardare il finale. Lo stesso vale anche per la ventura di Achille e Traiano:³¹⁸ la preghiera dei due alla Madonna, una volta riuscito il disincanto del sacello, e il cenno affermativo della statua presente nel tempietto, sono assolutamente inutili ai fini di un’impresa fin dall’inizio voluta da Dio (e sul cui esito positivo Belisario era già stato informato nel libro IX). I due *excursus* non sono altro che un tentativo di svago, poeticamente peraltro piuttosto maldestro: ricoprono, insomma, ancora una volta, una delle funzioni tradizionalmente attribuite al codice romanzesco.

Con queste ultime osservazioni consideriamo concluso il riesame della componente romanzesca all’interno dell’*Italia liberata*. Certamente non mancano, sparsi qua e là nel poema, altri elementi romanzeschi, che tuttavia, per la loro rilevanza decisamente inferiore ai blocchi narrativi fin qui individuati, ci limitiamo ad elencare in nota.³¹⁹ Qui possiamo dunque trarre alcune conclusioni. Nel poema trissiniano è individuabile una componente romanzesca ben corposa: se da un punto di vista quantitativo essa è senz’altro subordinata all’*epos* (e alla storia), predominante nell’*Italia*, tuttavia la sua presenza non è affatto trascurabile. Oltre alle vicende relative agli amori di Giustino e Sofia, particolare perché chiusa in sé stessa e con protagonisti due personaggi che non compariranno più nel poema, si possono individuare altre

³¹⁸ Interessanti, sull’episodio, le osservazioni di Di Santo, il quale mette in evidenza un contatto tra la ventura di Achille e Traiano e «una delle strutture narrative portanti e più straordinarie della *Liberata*»: l’incanto della selva di Saron da parte del mago Ismeno, che rende impossibile la costruzione delle macchine da guerra e quindi, indirettamente, impedisce la conquista di Gerusalemme. Si tratta, specifica lo studioso, «di una corrispondenza ravvisabile soltanto a livello funzionale e strutturale, che pertanto, mancando di evidenti legami testuali espliciti con un testo peraltro così poco conosciuto anche dalla critica come il poema trissiniano, è passata sotto silenzio». Certamente, con il τόπος della selva, Tasso guarda ad altri modelli piuttosto che a Trissino (Virgilio, Lucano, Dante, Ariosto); tuttavia solo con l’episodio del Trissino condivide «la funzione strutturale entro la trama del poema di ostacolo sovranaturale che impedisce il compimento di un *telos* epico già ormai volto verso la conclusione». DI SANTO, *Il poema epico...*, pp. 48-49.

³¹⁹ Si pensi, per esempio, a Rinfagor, lo spirito infernale che il mago Filodemo chiama in aiuto nel libro XIII per farsi rivelare il luogo in cui si trova Corsamonte, la cui evocazione richiama alla memoria quella analoga degli spiriti da parte della maga Melissa nel terzo canto del *Furioso*, con lo scopo di mostrare a Bradamante la sua futura progenie. Al poema ariostesco alludono anche le sale affrescate con le immagini del futuro che la Sibilla illustra a Narsete nel libro XXIV: l’*ekphrasis* trissiniana prende palesemente a modello quella delle pitture profetiche di Merlino nell’episodio della rocca di Tristano (*Furioso* XXXIII). Lo stesso finale dell’opera, del resto, che Trissino vorrebbe grandioso e che dovrebbe rappresentare il momento epico per eccellenza del poema, nasce dalla contaminazione dell’*epos* con un motivo tutto romanzesco: Trissino infatti trasforma il τόπος epico del duello finale, derivato dall’*Eneide*, in un duello “collettivo” dieci contro dieci, chiaramente ispirato a quello ariostesco di Lipadusa. Anche nei libri in cui la componente epica prevale, insomma, fanno talvolta la loro comparsa residui cavallereschi.

quattro avventure romanzesche di varia ampiezza: quella di Acratia e Ligridonia; l'impresa di Corsamonte presso Plutina; le due avventure finali di Mundello contro i giganti Poro e Penia e di Achille e Traiano presso Loreto. A questi blocchi narrativi principali, puramente romanzeschi, si possono aggiungere anche le due digressioni che occupano per intero i libri IX e XXIV, relative alla visione di Belisario e al viaggio di Narsete, utili all'inserimento nel poema delle profezie relative alla futura sorte dell'Italia, e che derivano dalla contaminazione di diversi modelli: il *Somnium Scipionis* ciceroniano, il motivo classico della discesa negli inferi, nonché il riadattamento che di un simile τόπος opera il romanzo rinascimentale.

Tali episodi romanzeschi non possono più essere considerati – come per molto tempo la critica ha fatto – un elemento gratuito e privo di senso, un'«occasione mancata»;³²⁰ essi ricoprono una precisa funzione che l'analisi della loro collocazione all'interno della struttura del poema ci ha consentito di ipotizzare. Le ampie sezioni narrative che abbiamo definito romanzesche “pure”, infatti, sono distribuite o all'inizio del poema, prima della svolta epica dell'*Italia liberata*, o ammassate nei canti conclusivi, poco prima del combattimento finale. A questa loro posizione corrisponde una precisa finalità entro gli equilibri narrativi del poema, che coincide con la funzione tradizionalmente attribuita al romanzesco: quella ritardante e di spinta centrifuga rispetto alla trama principale degli eventi. Trissino, come prima di lui Ariosto e come poi farà Tasso, ricorre al romanzesco con lo scopo di produrre, da un punto di vista poetico, svago per il lettore, da un punto di vista strutturale una «diversione dal compimento del *telos* epico» e, contemporaneamente, una «dilazione di tale compimento».³²¹ *L'Italia liberata*, dunque, merita a buon diritto di entrare a far parte, insieme al *Furioso* e alla *Liberata* del Tasso, della triade dei poemi narrativi rinascimentali in cui è presente in maniera inequivocabile una dialettica *epos*-romanzo: questo, a nostro parere, deve essere il futuro punto di partenza da cui muovere per formulare nuove riflessioni critiche.

³²⁰ ZATTI, *L'imperialismo epico...*, op. cit.

³²¹ DI SANTO, *Il poema epico...*, p. 51.

3.3 Per una lettura politica del poema

Della *Lettera dedicatoria* a Carlo V, l'epistola d'apertura dell'*Italia liberata* con cui Trissino va a dedicare il proprio poema all'imperatore, abbiamo precedentemente preso in esame la prima parte, quella sulla quale la critica più si è soffermata in quanto autentica dichiarazione di poetica da parte del Vicentino. Meno conosciute sono invece le parole con cui effettivamente Trissino offre la sua opera in dono al «Clementissimo et Invittissimo» sovrano. La dedica vera e propria compare dopo la dichiarazione di consapevolezza da parte del poeta che tale suo «eroico poema» rappresenti senza dubbio qualcosa di originale e innovativo nel panorama della letteratura italiana. Terminata l'indispensabile legittimazione teorica delle proprie scelte poetiche, il Vicentino procede a presentare l'opera in omaggio al sovrano asburgico, e lo fa instaurando un parallelismo tra l'imperatore bizantino che egli ha deciso di celebrare nel proprio poema e il medesimo Carlo V:

Convenerolissima cosa poi è, il dedicare, e mandare le onorate memorie di Giustiniano Imperadore, che fu il più virtuoso, et il più degno Principe, che avessero quelle etadi, a Quinto Carlo Massimo, che è parimente il più virtuoso, et il più eccellente principe, che da indi in qua sia in quella sede seduto; e che, sì come esso Giustiniano, dentro a le leggi, come dice Dante, trasse il troppo, e 'l vano, e liberò la Italia da la servitù de' Gotti, e tolse l'Africa a i Vandali, e raffrenò ne l'Asia l'impeto de i Persi; così parimente Vostra Maestà si è posta a far emendare gli abusi, e le sinistre interpretazioni de le leggi de la Cristiana Religione, ha pacata la Italia, e liberatala da le guerre, ha tolto l'Africa da le man de' Turchi, ha unita la Francia a l'amicizia sua, e corretta la Germania per ridurla al vero culto de la Chiesa cattolica. E piacendo a Dio, tosto libererà l'Asia, e tutta la Cristianità da la sevizia de gli Ottomani; e sì come esso Giustiniano racquistò a l'Imperio la sede de l'antiqua Roma, la quale è il capo de l'Imperio Occidentale, così, piacendo a Dio, Vostra Maestà gli racquisterà la sede de la nuova Roma, cioè di Costantinopoli, il quale è il capo de l'Imperio Orientale.³²²

Stando alle parole del poeta, la scelta di dedicare l'*Italia* a Carlo V è quasi doverosa, essendo questi specchio di Giustiniano per virtù, dignità e conquiste territoriali compiute in nome della religione cristiana; al punto che – si augura Trissino – come Giustiniano liberò Roma dal giogo della servitù dei Goti, così a Carlo spetterà la liberazione dell'Asia e della cristianità tutta dalla «sevizia» del popolo turco. Inoltre – specifica con un'ultima, affettata, *captatio benevolentiae* – per le sue azioni «meravigliose e stupende» l'imperatore d'Asburgo si meriterà gloria ben più grande di quella di Giustiniano, essendo un sovrano sempre presente in prima persona sul campo di battaglia, laddove invece il monarca bizantino affidava la gestione delle guerre di conquista al fido Belisario.

È ovvio che la costruzione retorica della dedica su una similitudine («sì come...così parimente...sì come...così...»), che coinvolge e rende oggetto di parallelismo tutte le qualità

³²² TRISSINO, *La Italia liberata...*, p. XL.

– morali, religiose, guerresche – dei due imperatori, rende doverosa una riflessione; se Giustiniano nell’*Italia* è immagine di Carlo V, allora l’intera impresa contro i Goti cantata da Trissino può essere letta, in ottica celebrativa, quale simbolo di quella restaurazione di cui il Vicentino si illude che l’asburgico sarà promotore: la liberazione dalla minaccia turca e, soprattutto, la fondazione di una nuova Europa unificata. Di conseguenza il poema va affrontato secondo una doppia ottica di lettura, a «seconda che si guardi nella prospettiva arcaica del modello o in quella attualizzante della storia contemporanea».³²³ Da un lato l’impresa italica promossa da Giustiniano si vuole proporre letterariamente quale rifacimento della guerra narrata dall’*Iliade*, perché è Omero il poeta che Trissino assume «per Duce» e «per Idea». D’altro canto è possibile anche una lettura dell’opera su un piano politico, in cui il termine di confronto della guerra narrata da Trissino non è un testo, bensì la storia del presente a lui contemporaneo; un piano interpretativo coerente con l’utopia di un poeta aristocratico, che vede in Carlo V un novello Giustiniano, e nella sua potenziale azione rinnovatrice il riflesso dell’antica restaurazione – a livello di giustizia, ordine ed integrità territoriale – di cui fu artefice il sovrano bizantino. Dedicheremo il presente capitolo ad una ricerca all’interno dell’*Italia* delle tracce di questa possibile interpretazione politica, tentando di prenderne parimenti in considerazione gli effetti sugli equilibri interni al poema e soprattutto sulla sua ideologia.³²⁴

Prima di ricercare gli elementi che finiscono per fare dell’*Italia* un’opera dal carattere imperialista, è bene ricordare quelle tappe della vita di Trissino che lo resero a tutti gli effetti un «poeta dell’imperatore».³²⁵ Una lettura politica dell’*Italia liberata*, infatti, non stupisce e risulta quasi ovvia, se si prende in considerazione un fatto troppo spesso dimenticato dalla critica: che con Trissino, cioè, si ha a che fare con un autore che si impegnò con la medesima passione e fervore tanto nella politica, quanto nella letteratura; che anzi dovette la possibilità di dedicare tanto tempo alle lettere, e la notorietà raggiunta, agli agi economici derivati – oltre che dalla ricchezza di famiglia – da quella attività di politico e diplomatico che lo impegnò incessantemente fino alla morte.³²⁶ Non per niente egli stesso, nel momento in cui nella

³²³ ZATTI, *L'imperialismo epico...*, p. 81.

³²⁴ In pochissimi finora si sono avventurati in questo genere di lettura: tra questi vanno ricordati il già menzionato Zatti (ZATTI, *L'imperialismo epico...*, pp. 73-87) e M. BLANCO, *Gian Giorgio Trissino, poète de l'Empereur*, «e-Spania» online, 13 (giugno 2012), <http://e-spania.revues.org/21182>. Altro saggio in cui «i due poli della carriera politico-diplomatica e letteraria del Trissino» sono stati equamente indagati, disegnando «un quadro in cui il collegamento tra i due aspetti del “gentiluomo” e del “letterato” tende a farsi più stretto e vincolante» (ZATTI, *L'imperialismo epico...*, pp. 73-74) è quello nato dalle celebrazioni per il quinto anniversario della nascita del poeta: N. POZZA (a cura di), *Atti del Convegno di Studi su Giangio Trissino*, Vicenza, Accademia Olimpica, 31 marzo-1 aprile 1979, Vicenza, Neri Pozza, 1980.

³²⁵ BLANCO, *Gian Giorgio Trissino...*, op. cit.

³²⁶ Non per niente Guido Sacchi, nella sua opera dedicata al poema narrativo tra Ariosto e Tasso, inserisce

Lettera dedicatoria si trova a spiegare al sovrano le ragioni per cui la dedica dell'opera gli è sembrata doverosa, prima ancora di impostare il parallelismo Giustiniano-Carlo V, tiene a specificare il suo passato rapporto con l'imperatore Massimiliano:

[...] mi è paruta cosa convenevole, e quasi debita, dedicarlo, e mandarlo, a V. Maestà. Quasi debita, dico, per l'antica servitù, ch' i' ebbi con la felice ricordazione di Massimiliano Imperadore, Avo di V. Maestà, essendo io Nunzio Apostolico, mandato da Papa Leone, a la Maestà Sua, da la quale fui molto onorato, et amorevolmente trattato.³²⁷

Omaggiare Carlo V con il dono della propria opera, scrive Trissino, è parso quasi ovvio, dovendo egli sdebitarsi degli onori e dell'accoglienza accordategli un tempo da Massimiliano, nonno di Carlo. Una frase che, dietro una spicciola retorica celebrativa, nasconde la chiara volontà di affermare la propria posizione: alla famiglia d'Asburgo Trissino è vincolato da un legame d'*antica* servitù; parimenti si dica della sua relazione con il papato, che risale – il Vicentino non rinuncia alla vanità di sottolinearlo – ai tempi di Leone X.

In effetti, l'antichità del legame tra Trissino e l'Impero è tale da risalire a ben prima della sua stessa nascita: la sua famiglia, appartenente all'antica aristocrazia vicentina, era una di quelle che aveva vissuto la dedizione di Vicenza a Venezia (1404) come un violento sopruso, vedendo derivare da essa una forte limitazione dei propri poteri, accentratisi quasi *in toto* nella mani della Serenissima. Di conseguenza quando, circa un secolo più tardi, Venezia risultò sconfitta nella battaglia dell'Agnadello (maggio 1509) e le città di terraferma furono sciolte dall'obbligo di fedeltà, i Trissino furono tra i primi a mostrare le proprie simpatie verso l'Impero. Anzi, fu proprio un membro della famiglia, Leonardo, che per vendicarsi di quella Repubblica che lo aveva bandito dai suoi confini, mise insieme un piccolo esercito personale, entrò nel territorio della Serenissima e conquistò in nome dell'imperatore Massimiliano le città di Schio, Vicenza e Verona, arrivando il 6 giugno 1509 anche a Padova. Nell'ottobre del medesimo anno Massimiliano I faceva il suo ingresso a Vicenza: tra coloro che lo aspettavano per acclamarlo come un trionfatore vi era lo stesso Gian Giorgio.³²⁸

Trissino in una categoria a parte: «[...] prestigioso feudatario imperiale, gran signore, membro dell'aristocrazia terriera della più antica origine, il poeta vicentino costituisce l'esempio, unico nel suo genere, di un autore che può consacrare sé stesso ad un'attività letteraria del più alto livello sperimentale grazie all'autonomia che gli procurano le rendite e il prestigio della sua posizione». G. SACCHI, *Fra Ariosto e Tasso: vicende del poema narrativo*, Pisa, Edizioni della Normale, 2006, p. 8. Simile il parere di Zatti: «[...] Trissino, nato nel 1478, non dissimulò mai la propria fedeltà all'idea imperiale da cui derivava titoli, onori e privilegi e che soprattutto rappresentava il referente politico della sua classe, la nobiltà feudale di provincia», ZATTI, *L'imperialismo epico...*, p. 74.

³²⁷ TRISSINO, *La Italia liberata...*, p. XL.

³²⁸ Su come gli anni della giovinezza del Trissino si intreccino e siano segnati dagli eventi politici del tempo si veda MORSOLIN, *Giangiorgio Trissino...*, op. cit.

Trissino, come tanti altri nobili di provincia nella sua posizione, pagherà caro un tanto esibito sostegno all'Impero: nel giro di qualche mese, infatti, quella Repubblica che era parsa vicina al declino recupera le forze; tra il 26 e il 29 novembre Vicenza viene nuovamente sottomessa a Venezia, a seguito dell'ingresso in città del futuro doge Andrea Gritti; Trissino è costretto all'esilio, insieme ad altri che, come lui, si vedono banditi e subiscono la confisca dei propri beni.

Gli anni dell'esilio (1509-1516) sono quelli in cui Trissino, novello Dante, si sposta per varie corti d'Italia e stringe relazioni con le famiglie più in vista: a Ferrara viene accolto da Lucrezia Borgia, frequenta la famiglia padovana degli Obizzi e approfondisce la conoscenza di Isabella d'Este; a Firenze si procura l'amicizia di molti, tra cui in particolare i Rucellai; a Roma viene introdotto alla corte pontificia, intesse relazioni con vari cardinali, tra cui in particolare il Ridolfi, e diventa intimo di Giovanni Rucellai. È questo il periodo in cui, in qualità di nunzio apostolico di papa Leone X, viene inviato ad Augusta presso l'imperatore Massimiliano: si tratta di quell'incontro col monarca che poi lui stesso ricorda nel brano della *Lettera dedicatoria* prima citato.³²⁹

Quando nel 1516, grazie anche alla pressione di Leone X e alla mediazione di Giovanni Lascaris, Trissino viene dichiarato innocente, il Vicentino rientra nella propria città natale nei panni di famoso diplomatico e uomo di cultura: favorito del papa de' Medici, amico di signori e prelati celebri per la loro erudizione, trattato affettuosamente dalle dame più in vista del tempo. Non appena l'esilio viene revocato, Trissino corre a Venezia, con lo scopo di recuperare i propri diritti sulle terre di Valdagno e Recoaro, e con l'incarico da parte del papa di negoziare trattative con i veneziani, a seguito della loro riconciliazione con gli imperiali. Si ricordi infatti che il trattato di Noyon (agosto 1516) aveva siglato la pace tra Francia, Venezia, ed Impero, con tutte le mutazioni di alleanze politiche (e personali) che ciò comportava.

La fine della guerra di Cambrai, tuttavia, non cambia i sentimenti di Trissino verso l'impero, che nel frattempo elegge come proprio sovrano Carlo V (1519): quando quest'ultimo, a dieci anni dalla sua elezione a Imperatore e Re di Spagna, firmata la pace di Cambrai, si presenta a Bologna per essere incoronato anche dal papa (febbraio 1530), Trissino – fido collaboratore di Clemente VII come lo era stato di Leone X – presenza alla cerimonia

³²⁹ Giuseppe Faggin ricorda come un simile incarico vada a segnare l'apice della carriera di diplomatico del Trissino: «[...] l'ambasceria che il papa gli affidava presso Massimiliano era il vertice massimo cui egli potesse aspirare: diventare il mediatore fra le due somme autorità del mondo, non per scaltrezza ed esperienza diplomatica, ma per il suo prestigio di uomo di cultura; apportare il proprio contributo in un progetto di pace internazionale». G. FAGGIN, *Giangiorgio Trissino e l'Impero*, in N. Pozza (a cura di), *Atti del Convegno...*, p. 27.

con un posto d'onore e la possibilità di reggere lo strascico dell'imperatore durante il rito di incoronazione.

Degli ultimi suoi rapporti con Carlo V, di poco precedenti la morte del poeta, Morsolin fornisce un doloroso ed accorato resoconto, tutto incentrato sul vano desiderio trissiniano di essere ricevuto dall'imperatore per donargli personalmente il poema che gli aveva dedicato. Ad impedire il primo incontro fu, nel 1548, un attacco di podagra che da anni ormai affliggeva il poeta: al suo posto perciò partirono per Augusta Priamo Barbarano e Luca Olgiati, che il 12 aprile fecero le sue veci di fronte a Carlo V, recandogli in dono i primi nove libri dell'*Italia liberata*, pubblicati a Roma l'anno precedente. Tra l'ottobre e il novembre del 1548 escono gli ultimi diciotto libri del poema: nemmeno in quest'occasione, tuttavia, Trissino ebbe la forza di affrontare il viaggio e, a presentare la seconda parte del poema ad un Carlo V che «a mala pena ne sfogliò le pagine»,³³⁰ andò nuovamente Luca Olgiati in compagnia di Ciro, figlio di Trissino.

Nel 1550, infine, lo stesso Trissino, sebbene ancora malato, sceglie di intraprendere il viaggio fino ad Augusta, una decisione probabilmente dettata dalla volontà di evasione dalle amarezze di quel periodo: la vecchiaia, la malattia, la lite giuridica con il figlio Giulio conclusasi con la perdita della villa di Cricoli (nel gennaio del '50, infatti, il Consiglio dei Quaranta aveva confermato la sentenza del tribunale del comune di Venezia, sfavorevole a Trissino). Sentendosi soffocare negli ambienti di Vicenza e Venezia, in primavera compie la tanto desiderata trasferta ad Augusta: un viaggio sofferto, percorso per metà in lettiga a causa dei dolori provocati dalla gotta e che solo la speranza di vedere l'imperatore probabilmente gli rende sopportabili. Un desiderio destinato però a rimanere frustrato: giunto in maggio a destinazione, aspetta vanamente Carlo V, contemporaneamente impegnato, a causa di un disguido, nella lontana Bruxelles. Il Vicentino rientra senza vedere l'imperatore: forse avrebbe ritentato il viaggio l'anno successivo, se la morte non l'avesse colto a Roma, nel dicembre di quel medesimo anno.

Questo rapido *excursus* sulla vita del Trissino serve ad evidenziare il tipo di rapporto che lo legava alla famiglia d'Asburgo e a far luce sull'espressione «poeta dell'imperatore»: Trissino fu un personaggio distinto dell'Italia del tempo, *gentiluomo* ancor prima che *letterato* (per riprendere il titolo della monografia di Morsolin), dalle posizioni politiche entusiasticamente filo-imperiali, posizioni che tuttavia non gli impedirono di diventare fido collaboratore di differenti papi. Papa e Imperatore furono per Trissino i due soli – per

³³⁰ ZATTI, *L'imperialismo epico...*, p. 76.

riprendere una metafora di quel Dante a cui il Vicentino si sentiva legato tanto poeticamente, quanto personalmente – che resero brillante e luminosa la sua carriera di uomo politico. Non stupisce allora il fatto che egli vada a dedicare le sue due principali opere rispettivamente all'una e all'altra figura: la *Sofonisba* a Leone X, l'*Italia liberata da' Gotthi* a Carlo V. Una dedica, quella all'imperatore, che risulta ovvia e naturale per un autore che «tout autant qu'un poète de l'empereur [...] est un homme de l'empereur, politiquement plus que personnellement».³³¹

Carlo V, peraltro, non è solo dedicatario dell'*Italia*, bensì anche oggetto – secondo un procedimento tipico dell'epica tanto classica quanto rinascimentale – di due omaggi interni all'opera, la cui analisi, in un capitolo dedicato ad una lettura del poema in chiave storico-politica, è quantomeno doverosa. I due riferimenti al sovrano sono collocati nei libri IX e XXIV, due canti in cui Trissino sospende la narrazione della materia bellica, per dilungarsi a raccontare il viaggio-visione di Belisario (libro IX) e la visita di Narsete presso la Sibilla (libro XXIV). Si tratta di due occasioni in cui Trissino sfrutta l'espedito della profezia per raccontare i principali eventi successivi alla conquista di Ravenna, e lo fa in due canti tutti costruiti su τόποι epici: quello virgiliano della profezia e quello dell'ἔκφρασις (le sale affrescate della Sibilla) di ariostesca memoria. Ad una simile funzione narrativa i libri IX e XXIV uniscono poi una fondamentale funzione celebrativa, omaggiando al loro interno il dedicatario dell'opera, e, come vedremo, politica, chiarendo perfettamente le intenzioni trissiniane in tal senso.

Protagonista del canto IX è il generale Belisario, il quale, sulla strada per Roma, cade addormentato per volere divino e vive una sorta di sogno-visione sul passato e sul futuro; lo accompagnano, in questo viaggio di virgiliana e dantesca memoria, l'ombra del padre Camillo e l'angelo Erminio. È quest'ultimo ad avvertire subito il generale di aver ricevuto da Dio l'ordine di illustrargli il futuro fino a mille anni dopo di loro: affinché Belisario riesca a comprendere il senso di una simile visione, tuttavia, è indispensabile prima dare un'occhiata al passato.

Nel luogo deputato alla visione del passato, dopo aver attraversato un magnifico giardino con una fonte dove sono riuniti – come in una sorta di limbo dantesco – tutti i grandi poeti, filosofi, scienziati e storici della classicità, si aprono tre valli: ciascuna di esse è deputata ad ospitare un genere diverso di anime. Nella prima riposano le ombre di coloro che ebbero la fortuna di reggere un regno glorioso sulla terra. L'elenco dei re e dei monarchi –

³³¹ BLANCO, *Gian Giorgio Trissino...*, riga 14.

tratto poetico tipico dell'*Italia liberata* – è lunghissimo: parte da Nino e Semiramide, cita i biblici Mosè, Salomone e Davide, passa in rassegna molti dei principi omerici, tanto Achei quanto Troiani, si sofferma sul «figliuol di Marte», Romolo, che:

[...] diè l'inizio e 'l nome
A la Città, che ha dominato il mondo;
A la Città, cha la sua gloria innalza
Fin al supremo cerchio de le stelle;
Et ebbe sotto il suo divino Impero
Ciò che 'l ciel copre, e che circonda il mare.³³²

Dopo l'elenco di tutti i re di Roma, si passa ad Alessandro Magno e ai suoi epigoni, per arrivare infine ai Goti: Odoacre, Teodorico e lo stesso Teodato, giunto la sera prima, il quale – interrogato da Belisario se non fosse stato meglio sottomettersi a Giustiniano fin da subito – replica che «Ogniun dopo l'error diventa saggio,/ Se la fortuna al suo pensier ribella» (p. 91): così è capitato a lui, così capiterà a Vitige quando sarà prigioniero di Belisario. Teodato anticipa così la profezia che l'angelo Erminio pronuncerà di lì a poco.

La seconda valle è deputata ad accogliere i rappresentanti di quell'impero che «solea tutto governare il mondo»: anche in questo caso Trissino non risparmia ai suoi lettori nemmeno un nome, ripercorrendo la storia dell'Impero Romano attraverso l'elenco dei suoi *principes* da Cesare fino a Romolo Augustolo e, per quanto riguarda la parte orientale, Giustino. Alla vista del suo antico signore, Belisario corre ad abbracciarli i piedi; il sovrano gli fa notare che non c'è bisogno di simili atti cerimoniosi perché, tra defunti, tutti sono uguali. Quindi lo prega, una volta tornato sulla terra, di narrare a suo figlio che «si prepara a lui quell'ampia sede,/ [...] sì gloriosa, et alta,/ Quanto alcun'altra de la nostra valle» (p. 92): anche Giustiniano, dunque, una volta morto, è destinato a riposare eternamente nella vallata degli imperatori, occupandone la sede più illustre.

Dopo la visita della terza valle – dove sono riuniti i capitani gloriosi da Temistocle in avanti, e alla quale Belisario, non senza arrossire, viene a sapere che sarà destinato – i tre si avviano verso il luogo deputato alla contemplazione del futuro. È questo il punto dell'opera in cui Trissino inserisce la lunga profezia sulle sorti dell'Italia. Erminio, infatti, non rende nota a Belisario solo la conquista di Ravenna per sua mano, ma procede ad illuminarlo circa ciò che accadrà alla penisola nei venti anni successivi alla vittoria su Vitige: la mala amministrazione dei bizantini in Italia; l'ascesa di Totila e la sua riconquista di Roma, mentre Belisario sarà impegnato a combattere in Asia contro i Persiani; la sconfitta di Totila in Toscana per mano di

³³² TRISSINO, *La Italia liberata...*, p. 90 (libro IX).

Narsete; l'ascesa e la morte di Teio; il declino definitivo dei Goti, costretti a venire a patti e ad abbandonare l'Italia.

Belisario si rallegra ad una simile notizia, ma Erminio, quasi senza lasciargli tempo di parlare, procede a disegnare il futuro dei due imperi, quello d'Oriente, e quello d'Occidente. Racconta della morte di Giustiniano, della reggenza di Giustino e Sofia, del tradimento di Narsete³³³ e del suo accordo con il re longobardo Alboino – e qui Trissino, per bocca di Erminio, si abbandona ad un amaro lamento dal sapore dantesco contro l'ingratitudine umana: «Ah vizio intolerabil de le genti,/ Vizio, che mandi a terra ogni virtute;/ E noci al mondo più d'ogni altro errore» (p. 94). Tralascia quindi temporaneamente il destino dell'Italia, per rivolgere l'attenzione alle sorti di Bisanzio: ripercorre la storia degli imperatori d'oriente fino ad arrivare al tragico 1453 e alla caduta di Costantinopoli nelle mani dei Turchi. La gioia di Belisario per la prossima vittoria lascia inevitabilmente posto ad un pianto amaro, «Per la pietà del miserabil fine,/ Ch'aver dovea quel glorioso impero» (p. 94).

Ma Erminio non si ferma e passa a tracciare la storia dei mille anni che separano la discesa dei Longobardi in Italia dal presente contemporaneo a Trissino: si sofferma su Carlo Magno, cui va il merito di aver fatto tornare in piedi l'impero d'Occidente sconfiggendo, tra gli altri popoli, quei Longobardi che «Avean tenuto quasi Italia tutta/ In dura servitù cento, e cent'anni» (p. 95). Quindi attraverso Ludovico il Pio, gli Ottoni, i membri della casata d'Austria, il lunghissimo regno di Federico III d'Asburgo arriva a Massimiliano I e, soprattutto, a Carlo V:

Questi sarà sì valoroso in guerra,
Sì liberale, e sì benigno in pace,
Che le delizia fia di quella etade.
Guarda il nepote di costui, ch'arriva
Al grande Impero anz' il millesim'anno,
Che m'ha prefisso a dimostrarti il cielo.
Questo fia Carlo, figlio di Filippo,
Mandato a voi da la Divina altezza,
Per adornare, e rassettare il mondo.
Costui farà col suo valore immenso
Ritornare a l'Italia il secol d'oro.
Né solo andrà da i Garamanti a gl'Indi,
E dal gran Nilo al fiume de la tana

³³³ «[...] Giustino, e la bellissima Sofia,/[...] rivocan d'Italia il buon Narsete;/ Poi quella donna garrula si vanta,/ Che lo farà filar tra le sue serve;/ Ond'ei per sdegno ordisce un'aspra tela/ Col fiero Albino Re de' Longobardi», (p. 94). I versi di Trissino, in apparenza un po' oscuri, contengono in realtà un diretto riferimento alle pagine di Paolo Diacono: secondo l'autore dell'*Historia Longobardorum*, infatti, Narsete avrebbe invitato i Longobardi a scendere in Italia per vendetta contro l'imperatrice Sofia, la quale gli aveva fatto sapere che quando sarebbe rientrato a Costantinopoli, l'avrebbe costretto a distribuire la lana alle ragazze del gineceo. Stando a Paolo Diacono, Narsete avrebbe risposto di stare organizzando contro di lei una tela inestricabile – l'«aspra tela» di cui parla Trissino, appunto – con riferimento all'invito al popolo longobardo ad invadere la penisola.

Soggiugando a l'Imperio ogni paese;
 Ma ancor trapasserà con grande armata
 Di là da l'Equinozio a l'altro polo,
 E piglierà più terra assai, che questa
 Di qua, che 'n tre gran parti fu divisa;
 Quindi riporterà tant'oro, e gemme,
 Ch'adorneran tutti e paesi vostri.
 Al muover di costui, tremar vedrassi
 La Gallia, e spaventarsi il Re de' Turchi,
 E l'Africa adorare il suo vessillo.
 Ma non ti vuò più dir, che i suoi gran fatti
 Trapasseriano in quell'altro millesmo.
 Che il Motor de là su, vuol ch'io ti celi.³³⁴

Terminato l'omaggio a Carlo V, Erminio guida Belisario sul monte delle Muse, dove si trovano Dante, Petrarca e Boccaccio; quindi, dopo le lodi della città di Venezia, la visione e il canto si chiudono. È indispensabile a questo punto fermarsi per formulare qualche riflessione: un'attenta lettura del libro IX, infatti, consente di dare un preciso significato al parallelismo Giustiniano-Carlo V della *Lettera dedicatoria*, e in generale fa luce sulla direzione da prendere per leggere l'opera in chiave politica.

Con la celebrazione di Carlo V all'interno del poema l'autore, oltre alla persona del sovrano, vuole omaggiare l'idea imperiale in sé: un atto di lode che – essendo Carlo, a suo parere, chiamato ad incarnare il ruolo di restauratore dell'antico ordine – non può che avvenire attraverso una celebrazione delle figure che in passato hanno svolto la medesima funzione. Quando Trissino fa dire all'angelo Erminio che, prima di passare in rassegna i mille anni a venire, è indispensabile guardare prima il passato, la cui comprensione è necessaria per cogliere a pieno il *sensus* del futuro, in realtà si sta rivolgendo ai suoi lettori: per legittimare ai loro occhi il tipo di figura politica che egli vede in Carlo V non si può prescindere dal risalire alle origini di quel potere che, nel presente contemporaneo al poeta, il sovrano è chiamato a gestire. Un potere antichissimo, legato alla storia di Roma, il cui primo seme è germogliato con Romolo, per poi dare i suoi migliori e più splendidi frutti nel periodo dell'impero romano. Un potere che reiteratamente, nel corso della storia, è sembrato vacillare, fin quasi giungere ad un definitivo tramonto, ma che poi, in ciascuna epoca, si è concentrato nelle mani di grandi sovrani dimostratisi in grado di restaurarlo: Giustiniano, Carlo Magno, Carlo V, uomini virtuosi, dal «valore immenso», capaci di riportare in auge il «secol d'oro». Intuire la connessione ideologica che vincola queste tre figure è fondamentale per comprendere il sogno di restaurazione del Trissino e le speranze da lui riposte nel sovrano asburgico: speranze cui

³³⁴ TRISSINO, *La Italia liberata...*, pp. 95-96 (libro IX).

dà voce in un poema dall'ottica imperialista che chiaramente vuole porsi nel solco tracciato da Dante.

Il Giustiniano dell'*Italia liberata*, infatti, è tutto modellato sul Giustiniano del VI canto del *Paradiso* (Trissino stesso lo suggerisce nella *Lettera dedicatoria*: «[...] sì come esso Giustiniano, dentro a leggi, come dice Dante, trasse il troppo e 'l vano [...]»). A tal proposito si ricordino brevemente le parole con cui, nella *Commedia*, il sovrano bizantino si presentava agli occhi di Dante:

Cesare fui e son Iustiniano,
che, per voler del primo amor ch'i' sento,
d'entro le leggi trassi il troppo e 'l vano.

E prima ch'io a l'ovra fossi attento,
una natura in Cristo esser, non piùe,
credea, e di tal fede era contento;

ma 'l benedetto Agapito, che fue
sommo pastore, a la fede sincera
mi dirizzò con le parole sue.

Io li credetti; e ciò che 'n sua fede era,
vegg' io or chiaro sì, come tu vedi
ogni contradizione e falsa e vera.

Tosto che con la Chiesa mossi i piedi,
a Dio per grazia piacque di spirarmi
l'alto lavoro, e tutto 'n lui mi diedi;

e al mio Belisar commendai l'armi,
cui la destra del ciel fu sì congiunta,
che segno fu ch'i' dovessi posarmi.
(*Par.* VI, 10-27).

Tre sono i meriti di Giustiniano su cui il poeta ghibellino insiste: la sua opera di riordino del diritto romano; la sua conversione al Cristianesimo grazie a papa Agapito; la guerra per la liberazione dell'Italia. Sono le tre medesime caratteristiche su cui Trissino, poeta *neo-ghibellino*, vuole costruire la figura del suo Giustiniano: un sovrano dotto e legislatore, che della devozione a Dio ha fatto ormai la sua legge di vita e, contemporaneamente, un sovrano condottiero che si fa artefice della volontà divina attraverso la guerra in Italia. Una guerra, tanto agli occhi di Dante quanto a quelli di Trissino, da interpretare non solo come atto di liberazione dall'eresia dei barbari Goti, bensì soprattutto – essendo Giustiniano l'erede dell'aquila imperiale – quale tentativo di restaurare l'antica unità dell'Impero Romano, riunendo nuovamente Oriente e Occidente, Roma e Bisanzio.

Nella *Commedia* è proprio l'aquila imperiale a costituire il centro simbolico del ragionamento del sovrano bizantino: essa rappresenta l'emblema stesso dell'Impero, con la sua storia millenaria e la sua insostituibile funzione ordinatrice. Dalle mani di Giustiniano l'aquila è destinata a passare in quelle di un altro formidabile restauratore dell'integrità territoriale dell'Impero, Carlo Magno, cui va il merito di aver combattuto in nome di Dio contro la minaccia longobarda: «E quando il dente longobardo morse/ la Santa Chiesa, sotto le sue ali/ Carlo Magno, vincendo, la soccorse» (*Par.* VI, 94-96). La guerra di Carlo contro i Longobardi è da interpretare quale azione di liberazione non diversa da quella gestita da Giustiniano contro i Goti: non per niente Trissino, quando fa riferimento a Carlo Magno nel libro IX, usa la medesima metafora su cui si basa il titolo stesso del suo poema, etichettandolo quale liberatore di una penisola tenuta in «dura servitù» per più di un secolo.

Diviene chiaro, a questo punto, come il Vicentino con il suo omaggio a Carlo V non vada altro che a proseguire il ragionamento dantesco: Trissino si fa interprete di un credo politico diffuso in Europa dopo l'ascesa al trono di Carlo V, secondo il quale il nuovo sovrano avrebbe dovuto «interpretare un mandato analogo a quello di Giustiniano» o comunque «reincarnare, a distanza di secoli, l'*universitas* politica e religiosa che era stata realizzata da quell'altro Carlo, [...] per farsi il Monarca di un'Europa disgregata dalle spinte autonomistiche nazionali e il Riformatore di una chiesa lacerata dalle fazioni religiose».³³⁵ In questo novello Giustiniano Trissino ripone tutte le proprie speranze di restaurazione: aspettative destinate a trasformarsi in illusione, in quanto espressioni di una visione politica ormai anacronistica, che si sforza di imporre uno schema medievale – quello del monarca restauratore capace di riunire Oriente e Occidente – ad un'Europa che si sta invece ineluttabilmente avviando verso la modernità. Ma il Vicentino non rinuncia alla sua chimera imperialista e anche dopo il sacco di Roma – evento che avrebbe dovuto avere per lui il suono d'un campanello d'allarme, dato che con esso Carlo V realizzava sì la tanto attesa unificazione d'Italia, ma la compiva in maniera inaspettatamente tragica e traumatica – celebra l'Asburgo nel suo poema in qualità di restauratore dell'Impero, nonché di «correttore del Mondo» per mezzo di una lotta incontrastata alla minaccia turca e all'eresia che dilagava in Europa a seguito della Riforma protestante. Alla celebrazione di quest'ultimo aspetto, in particolare, è dedicato l'omaggio al sovrano del libro XXIV.

Protagonista del canto non è più Belisario, bensì Narsete, il quale, rientrato inaspettatamente a Roma da Norcia – dove si trovava in compagnia di Giovanni Vitellio con

³³⁵ ZATTI, *L'imperialismo epico...*, p. 83.

l'ordine di recarsi ad Ancona – fornisce al generale e agli altri soldati bizantini il resoconto della sua imprevista visita alla Sibilla. L'incontro di Narsete con la veggente si risolve in maniera narrativamente non molto diversa dal viaggio di Belisario del libro XI, con l'unica differenza che Trissino sfrutta il *τόπος* epico dell'*ἔκφρασις*, anziché quello della visione. La Sibilla, infatti, conduce Narsete attraverso un'innumerabile serie di sale affrescate, i dipinti delle quali riproducono vari aspetti del futuro.

Le pitture della «sala de le guerre», innanzitutto, servono a Trissino per inserire nuovamente nel poema, sotto forma di profezia, il resoconto storico dei fatti che seguono la cattura di Vitige e la presa di Ravenna: il matrimonio di Amata con Germano, nipote di Giustiniano; l'ascesa al trono dei Goti di Totila e Teio e il loro successivo rapido declino; la morte di Giustiniano nel 556, la nomina a imperatore di Giustino, l'offesa ad opera di Sofia di Narsete e il successivo accordo di quest'ultimo con i Longobardi;³³⁶ il dominio longobardo in Italia fino alla cacciata per opera di Desiderio e, ancora, le lotte tra guelfi e ghibellini che insanguineranno la penisola.

Narsete e la Sibilla passano poi attraverso la sala dei futuri papi e cardinali – la maggior parte dei quali per la verità, specifica la maga, è degna di silenzio; la sala destinata alle famiglie più importanti delle principali signorie d'Italia, il cui elenco è aperto da un lungo encomio nei confronti della Repubblica di Venezia; la sala dei poeti, che accoglie anche l'Ariosto con il «Furioso suo, che piace al vulgo»; infine la sala dei pittori. Tra tutte, naturalmente, la stanza che ci interessa è quella destinata ai futuri re ed imperatori: qui infatti Trissino inserisce un lungo *excursus* relativo alle azioni di Carlo V contro i principi protestanti. Carlo, racconta la Sibilla, sarà tra gli imperatori che con più forza si opporranno ai turchi, ma prima ancora:

[...] espedirà l'impresa santa
Contra i Germani eretici, e ribelli
De la fede di Cristo, e de l'Impero.
Questi tutti faranno una gran lega
Di tante terre, e popoli, e Signori,
Che sarà cosa orribile a vederli;
Che tutti quanti da l'Oceano a l'Alpi
Saran vestiti d'arme, per spogliare
Del sacro Imperio il Correttor del mondo,
Che fia sopra il Danubio con le squadre

³³⁶ Torna il riferimento all'*Historia* di Paolo Diacono anche se, rispetto al libro XI, Trissino sembra rivalutare il personaggio di Narsete, andando a scaricare tutta la responsabilità del gesto del generale sulla condotta di Sofia; queste infatti le parole che pronuncia la Sibilla: «E quella donna con parole indegne/ De la vostra virtù farà sdegnarvi,/ E chiamar ne l'Italia i Longobardi;/ Ma voi pentito poi di tanto errore,/ E confermato al pristino governo,/ Di Roma, gli farete star lontani/ Da i confini d'Italia, infin che l'alma/ Vostra starà ne le terrene membra». TRISSINO, *La Italia liberata...*, p. 257 (libro XXIV).

De l'Austria, e de l'Italia, e de la Spagna,
Per aspettare il buon Conte di Bura,
Che sen venia con le Fiaminghe genti;
E già con quelle arà passato il Reno,
Quando eccoti apparir con gran furore
Il fier Langravio, e 'l Duca di Sassogna,
Con altri molti Capitani illustri,
Che seco aran quella infinita gente
De la lega Smalcadica, ch'io dissi [...].³³⁷
(p. 258)

Il canto prosegue con un particolareggiato resoconto della Guerra di Smalcalda, tutto incentrato sulla figura dell'imperatore. Si ricordi che, nella *Lettera dedicatoria*, Trissino aveva scritto che a Carlo V sarebbe spettata una gloria ancora più grande di quella di Giustiniano, perché, rispetto al sovrano bizantino, l'Asburgo è abituato a combattere in prima linea a fianco dei suoi uomini. L'omaggio del libro XXIV vuole in un certo senso spiegare il significato di simili parole. Carlo è infatti il vero protagonista della battaglia e viene dipinto da Trissino quasi come un antico condottiero romano, mentre monta «intrepido e virile» il suo «ferocissimo corsiero», facendo coraggio a tutti i suoi uomini smarriti di fronte alle «ardenti palle» dei nemici. Grazie al proprio valore Carlo riuscirà a far indietreggiare li avversari, nonostante il «disvantaggio molto/ Di cavalli, e di genti, e di bombarde». I principi protestanti saranno costretti alla resa, con l'unica eccezione del «Duca di Sassogna» – ossia l'elettore Giovanni Federico – che si ritirerà nel proprio ducato sfruttando il fiume Albia quale difesa naturale contro l'esercito dell'imperatore. Ma Carlo non si farà fermare nemmeno da un fiume che gode fama d'essere inguadabile:

Guizzerà il fiume con prestezza immensa,
E quivi giungerallo a l'improvviso,
E romperallo, e prenderal prigion,
Ferito in faccia; il che sarà il sigillo
Di quella gloriosa alta vittoria.³³⁸

Segue l'ingresso trionfale ad Augusta, non dissimile dal trionfo di uno degli antichi comandanti della classicità:

[...] vederansi aprire
I chiusi Templi di Germania, e tutti
Fumar gli altari di odorati incensi,
E render grazie al Re de l'universo,
Di così degna, e così gran vittoria.
Et e' sedendo sopra un'alta sede,

³³⁷ TRISSINO, *La Italia liberata...*, p. 258 (libro XXIV).

³³⁸ Ivi, p. 259 (libro XXIV).

Fra gli oratori, e i Principi del mondo,
Darà le leggi a quei, che furon vinti,
E grata pace a tutte l'altre genti.
Questo tal fine arà l'impresa santa,
Di quinto Carlo Massimo, e Divino.
Ma se lo seguirà il popol di Cristo,
Non solamente da le man di Turchi
Torrà l'Europa, ma con molta gloria
Andrà vincendo il mondo infin a gl'Indi.³³⁹

Tale riferimento alla vittoria di Mühlberg (1547) risulta interessante sotto due punti di vista. In primo luogo perché, con questo secondo omaggio al sovrano, Trissino esaurisce il parallelismo della lettera dedicatoria in ogni sua componente: Carlo V, come Giustiniano, è degno di lode non solo per la sua opera di pacificazione dell'Italia, ma anche per tutto l'impegno riposto nella lotta all'eresia e alle «sinistre interpretazioni de le leggi de la Cristiana Religione». La guerra da lui gestita contro i principi protestanti lo pone, agli occhi del poeta, un gradino sopra il sovrano bizantino, proprio per il suo impegno in prima linea durante le battaglie: Carlo, tutto sommato, riunisce in sé le doti di buon imperatore di Giustiniano e quelle di ottimo comandante di Belisario. E sono proprio le qualità del sovrano come combattente quelle a cui Trissino si appella alla fine della *Lettera* di dedica: se c'è un aspetto dell'*Italia liberata* da cui Carlo V può ricavare almeno in minima parte «dilettazione e utilità» e che rendono il poema «non indegno di tanto Principe» – scrive Trissino in un ultimo accorato tentativo retorico di allettare il sovrano alla lettura – è proprio quello relativo al resoconto di duelli e battaglie. Se tra le alte occupazioni del governo Carlo avrà tempo di leggere l'*Italia*, in essa vi troverà «oltre le ordinanze, e le castrametazioni, e gli esercizi militari [...] ancora molti fatti d'arme, molte espugnazioni di terre, molti parlamenti, molti consigli, e molte altre cose, che saranno, senz'alcun dubbio [...] utili a tutte le guerre, che si faranno».³⁴⁰ E questo in attesa che altri ingegni cantino le gesta e i fatti d'arme di Carlo medesimo, come Trissino ha fatto col suo predecessore ed *alter ego* Giustiniano.

Con la celebrazione del sovrano per la vittoria di Mühlberg, d'altra parte, Trissino chiarisce a titolo definitivo la propria posizione totalmente filo-imperiale in anni in cui i rapporti tra papa e imperatore si fanno particolarmente tesi. Si ricordi infatti che, proprio durante la guerra di Carlo V contro i principi protestanti, papa Paolo III, nel gennaio del 1547, aveva imposto il rientro alle truppe pontificie inizialmente inviate a supporto del sovrano. E soprattutto, un paio di mesi più tardi, mentre ancora Carlo era impegnato nella guerra in Germania, aveva deciso di trasferire il concilio da Trento, città imperiale, a Bologna, seconda

³³⁹ TRISSINO, *La Italia liberata...*, p. 259 (libro XXIV).

³⁴⁰ Ivi, p. XLI.

città per importanza dello Stato Pontificio, guastando definitivamente i rapporti tra Roma e l'impero.³⁴¹ Ecco quindi che, di fronte a un simile atteggiamento da parte del pontefice, il poeta che era stato fido collaboratore di Leone X e Clemente VII, non nasconde più la propria indole di ghibellino puro. E lo fa non solo tramite l'omaggio al sovrano per la vittoria sui principi tedeschi, ma anche esprimendo esplicitamente il proprio disprezzo nei confronti del papa.

Si ricordino, a tal proposito, le parole che Trissino fa pronunciare all'angelo Palladio nel libro XVI, quando, sventato il tentativo di tradimento da parte di papa Silverio, Belisario è in procinto di convocare il senato di Roma affinché decida come punire il traditore. Interviene a questo punto Palladio, sconsigliando al generale di lasciare la decisione al popolo, in quanto questo è facile alla commozione e potrebbe deliberare di lasciare libero il pontefice: meglio deporre Silverio ed eleggere al suo posto un altro papa, affinché il primo viva per sempre nell'amarrezza e nell'invidia. Quindi la creatura divina pronuncia una profezia sui papi del futuro, che coincide con un durissimo sfogo contro gli ecclesiastici:

La sede, in cui sedette il maggior Piero,
Usurpata sarà da tai pastori,
Che fian vergogna eterna al Cristianesimo,
Ch'avarizia, lusura, e tirannia
Faran ne' petti lor l'ultima pruova;
Et aran tutti e lor pensieri intenti,
Ad aggrandire i suoi bastardi, e darli
Ducadi, e Signorie, Terre, e Paesi,
E concedere ancor senza vergogna,
Prelatura, e Capelli a i lor cinedi,
E a i propinqui de le lor bagascie,
E vender Vescovadi, e Benefici,
Offici, e Privilegi, e Dignitadi,
Et sollevar gl'infami, e per denari,
Rompere, e dispensar tutte le leggi
Divine, e buone, e non servar mai fede;
E tra veneni, e tradimenti, et altre
Male arti lor menar tutta la vita;
E seminar tra i principi Cristiani
Tanti scandoli, e risse, e tante guerre,
Che faran grandi i Saraceni, e i Turchi,
E tutti gli avversari de la fede.
Ma la lor vita scelerata, e lorda
Fia conosciuta al fin dal mondo errante;

³⁴¹ Sulle implicazioni politiche che poteva avere una simile mossa da parte del papa, la storica Elena Bonora scrive: «La “mudanza” del concilio dalla città imperiale di Trento alla seconda città dello stato pontificio rischiava ora, dopo Mühlberg, di rendere vana la “milagrosa victoria” di Carlo V che con il manifesto aiuto di Dio, secondo le interpretazioni di parte imperiale, aveva “reduzido aquella provincia tan fiera y indomita ala obediencia suya”, e ottenuto dai principi tedeschi sconfitti “la simple, libre y absoluta submission de toda la Germania al concilio di Trento”». E. BONORA, *Aspettando l'imperatore. Principi italiani tra il papa e Carlo V*, Torino, Einaudi, 2014, p. 177. (Le citazioni della studiosa sono espressioni usate da Diego de Mendoza e dal cardinale Cristoforo Madruzzo).

Onde correggerà tutto 'l governo
De i mal guidati popoli di Cristo.³⁴²

In tale predizione sul futuro della Chiesa bisogna leggere un attacco all'avidità e al nepotismo, non tanto dei papi in generale, quanto a quelli di un pontefice ben specifico: Paolo III. Dietro la condanna di quei religiosi che pensano unicamente ad «aggrandire i suoi bastardi, e darli/ Ducadi, e Signorie, Terre, e Paesi», infatti, emerge un mal celato disprezzo per il papa Farnese, con specifico riferimento alla sua decisione, nel 1545, di separare le città di Parma e di Piacenza dallo Stato Pontificio, per farne un ducato da affidare al proprio figlio Pier Luigi.³⁴³

Chiarito il significato di tali versi antipapali, che, se letti separatamente dal contesto politico cui si riferiscono, potrebbero risultare inspiegabili, possiamo concludere la nostra trattazione, formulando un'ultima considerazione: tutti le allusioni politiche interne al poema che abbiamo fin qui discusso – il parallelismo Giustiniano-Carlo V della *Lettera dedicatoria*, gli omaggi al sovrano dei libri IX e XXIV, l'aspra condanna di Paolo III del libro XVI, e ancora il riferimento alla vittoria di Mühlberg – non si limitano a confermare quanto l'*Italia* sia l'opera di un «poeta dell'imperatore», ma ne fanno un vero e proprio poema di propaganda. Trissino usa l'arma della scrittura non solo per rendere palese la propria posizione politica, né unicamente per rendere omaggio al sovrano, ma con un preciso scopo comunicativo propagandistico. E questo è ancora più vero se si considerano gli anni di pubblicazione dell'*Italia*, perfettamente coincidenti con quelli in cui la possibilità per Carlo V – appena uscito vittorioso sulla lega dei principi protestanti – di porre fine ai conflitti italiani e pacificare la penisola sotto il simbolo dell'aquila imperiale era più concreta che mai. Si legga a tal proposito il giudizio della storica Bonora:

[...] nel 1547, la possibilità che l'imperatore mettesse fine a «todos los tumultos de Italia» non era mai stata così vicina a realizzarsi, né aveva mai assunto implicazioni tanto vaste. Grazie alla vittoria in Germania, «levato l'ostacolo di Sassonia», Carlo V poteva finalmente utilizzare tutte le sue risorse per la soluzione dei problemi italiani. La rete stesa sulla penisola dai suoi servitori era ora [...] più articolata e salda che mai. Inoltre, e questa era la vera novità, l'intervento asburgico in Italia assumeva adesso, in questo specifico contesto, valenze religiose fortissime.

³⁴² TRISSINO, *La Italia liberata...*, pp. 168-169 (libro XVI).

³⁴³ Proprio a proposito di tali versi anti-papali, Maurizio Vitale ha sollevato in anni recenti una questione relativa ad un eventuale autocensura da parte del Trissino: lo studioso ha infatti notato che, della *princeps* del secondo volume dell'*Italia* (Venezia, ottobre 1548), esistono «esemplari con le invettive antipretesche ed esemplari senza quelle invettive» (VITALE, *L'omerida italico...*, p. 5). L'ipotesi di Vitale è che Trissino stesso, in una tiratura, avrebbe eliminato la trentina di versi contenenti l'acerba polemica contro la curia romana. Del medesimo studioso si veda anche la *lectio brevis* M. VITALE, *Gian Giorgio Trissino e una polemica anticuriale* ("*Italia liberata da' Gotthi*" libro XVI: rimozione e conservazione della polemica anticuriale), in «Atti della Accademia Nazionale dei Lincei. Memorie, Classe di Scienze morali, storiche e filologiche», s. IX, XXVI (2010), pp. 663-670.

Metter fine ai tumulti in Italia significava nel 1547 volgersi contro Roma per assumere quel ruolo di capo della cristianità verso il quale il papa era inadempiente.³⁴⁴

Trissino aveva evidentemente intuito l'importanza storica del momento e quanto fosse tangibile la possibilità per Carlo V di «ritornare a l'Italia il secol d'oro», al punto da aggiungere alla sua opera – ormai conclusa dopo le ventennali fatiche e in procinto di pubblicazione – versi che celebrano il successo di Mühlberg: versi che non coincidono unicamente con l'omaggio di un fedele estimatore del sovrano, ma, decisamente, odorano di proselitismo.

³⁴⁴ BONORA, *Aspettando l'imperatore...*, p. 176.

4 LO ZIBALDONE AUTOGRAFO DELL'ITALIA LIBERATA

4.1 Fondi Castiglioni 8/1, 8/2, 8/3: introduzione

Custoditi presso la Biblioteca Nazionale Braidense di Milano, i *Fondi Castiglioni 8/1, 8/2 e 8/3* sono tre manoscritti autografi trissiniani, contenenti lettere, testi in prosa e in versi di vario genere, appunti, schemi, e sperimentazioni versificatorie di mano del Vicentino. Interamente autografo³⁴⁵ è il *Castiglioni 8/1*, noto altrimenti come *Zibaldone autografo dell'Italia liberata*, etichetta sufficiente a far intuire la sua preziosità ai fini della nostra ricerca. Gli altri due volumi raccolgono carte autografe – soprattutto lettere, private o ufficiali, e testi letterari – insieme a fogli vergati da altre mani: tra queste, fanno notare Maria Lieber e Christian Weyers – due dei pochi studiosi ad essersi occupati dei manoscritti³⁴⁶ – sono riconoscibili quelle di Francesco Testa e di Bartolomeo Zigiotti, eruditi particolarmente attivi nel riordino del materiale autografo trissiniano.

In effetti, prima di addentrarsi nella descrizione del contenuto dei codici milanesi, è opportuno un breve *excursus* relativo agli studiosi che tra il Settecento e l'Ottocento ebbero modo di mettere mano all'archivio privato della famiglia Trissino, presso il quale, fino alla fine del XIX secolo, fu conservata la maggior parte dei testi autografi trissiniani.

«Diversi studiosi, a vario titolo e con possibilità di scavo differente» scrive Franco Tomasi «hanno potuto usufruirne nel corso dei secoli».³⁴⁷ Di questi si ricordino brevemente Scipione Maffei, che per sua stessa ammissione³⁴⁸ ebbe modo di consultare alcune lettere di mano del Trissino, pubblicandole all'interno della sua edizione veronese di tutte le opere del

³⁴⁵ Non autografa è unicamente la carta 28r (p. 53), recante il titolo «Località della Grecia» e contenente un breve elenco di province e città della Grecia antica.

³⁴⁶ M. LIEBER-C. WEYERS, *Giovan Giorgio Trissino: i Manoscritti Castiglioni 8/1, 8/2 e 8/3 della Biblioteca Braidense di Milano*, in M. Lieber- W. Hirdt (a cura di), *Kunst und Kommunikation. Betrachtung zum Medium Sprache in der Romania. Festschrift zum 60. Geburtstag von Richard Baum*, Tübingen, Stauffenburg, 1997, pp. 221-254. Degli autografi trissiniani si è occupato anche Franco Tomasi, cfr. F. TOMASI, *Gian Giorgio Trissino*, in *Autografi dei letterati italiani, Il Cinquecento*, vol. II, a cura di M. Motolese, P. Procaccioli, E. Russo, con la consulenza paleografica di A. Ciaralli, Roma, Salerno, 2013.

³⁴⁷ TOMASI, *Gian Giorgio...*, p. 369. A questo stesso saggio si rimanda per l'elenco completo e dettagliato degli studiosi che tra il XVIII e il XIX secolo ebbero la possibilità di consultare l'archivio privato della famiglia Trissino.

³⁴⁸ «Ma poiché quasi in conseguenza del pensiero da me suggerito, e promosso di tal raccolta, sono stato rischiesto di premetterci almen pochi versi; sovvenutomi d'un volume di lettere da me veduto gran tempo fa *in Vicenza nella casa de' Signori Conti da Giangiorgio discendenti*, [...] ne ho fatta premurosa istanza». Così scrive Scipione Maffei nella *Prefazione* alla sua edizione veronese delle opere del Vicentino, cfr. S. MAFFEI, *Tutte le opere di Giovan Giorgio Trissino, gentiluomo vicentino, non più raccolte*, Verona, appresso Jacopo Vallarsi, 1729, vol. I, p. XIII.

Vicentino (1729); e poi Pierfilippo Castelli, autore di una *Vita di Gian Giorgio Trissino* stampata a Venezia nel 1753.

Ma è al bibliotecario Bartolomeo Zigiotti che si deve «il più rilevante lavoro di riorganizzazione delle carte di Trissino, una paziente opera di sistemazione culminata nel novembre del 1746»:³⁴⁹ a questa data risale infatti la suddivisione del materiale trissiniano in quattro volumi da parte di Zigiotti, cui se ne aggiunge un quinto rinvenuto di lì a poco, e organizzato, secondo l'erudito vicentino, dallo stesso Trissino. Zigiotti allestisce i primi quattro volumi suddividendo il materiale per tipologia: lettere inviate al Vicentino da importanti figure politiche e religiose (I volume) e da letterati e celebri donne del Rinascimento italiano, come Veronica Gambara e Vittoria Colonna (II volume). Il terzo volume, in realtà diviso in due parti (III e IV), comprende materiali compositi: rime e testi in prosa inediti del Vicentino, alcuni autografi, altri copiati da Zigiotti a partire dagli originali (volume III), e ancora lettere – questa volta scritte e inviate *da* Trissino – destinate al figlio Giulio e ad altri personaggi del tempo, oltre ad una serie di documenti ufficiali (IV). Il quinto volume, infine, interamente autografo, raccoglie materiale preparatorio in vista della stesura dell'*Italia liberata da' Gotthi*.

Gli scritti trissiniani rimasero articolati in questa forma fino a quando, tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento, furono messi in vendita dalla famiglia Trissino, non prima tuttavia che altri eruditi avessero avuto modo di consultarli: di questi Tomasi ricorda il letterato vicentino Francesco Testa, Luigi Bossi, ma soprattutto Bernardo Morsolin (1834-1899), autore della biografia trissiniana in assoluto più completa ed esaustiva, pubblicata nel 1878 e poi riedita, con numerose aggiunte, nel 1894.³⁵⁰

La messa in vendita dei materiali da parte dei Trissino ha avuto come conseguenza per noi la perdita di notizie circa i primi due tomi organizzati dallo Zigiotti: dei volumi I e II sappiamo che furono acquistati nel 1912 dal barone James Rothschild³⁵¹ e che quindi confluirono nella *Bibliothèque Nationale* di Parigi.³⁵² Oggi non sono più localizzabili: alcune delle lettere da essi contenute, tuttavia, furono pubblicate da Morsolin – il quale, come si è detto, ebbe accesso all'archivio di famiglia prima dello smembramento della raccolta di

³⁴⁹ TOMASI, *Gian Giorgio...*, p. 369.

³⁵⁰ MORSOLIN, *Giangiorgio Trissino...*, op. cit.

³⁵¹ Si veda il *Catalogue de livres composant la bibliothèque de feu M. le Baron James de Rothschild*, [redigé et publié par Émile Picot], Paris, Damascène Morgand, to. IV, 1912.

³⁵² Si trattava dei codici *Rothschild 3078/1-2*; a tal proposito si veda il già citato *Catalogue de livres...*, to. IV e R. GAUCHERON, *Lettres autographes et manuscrits de la collection Henri de Rothschild*, to. I, *Moyen-Age-XVII^e siècle*, Paris, Lefrançois, 1924.

Zigiotti – in parte in appendice alla sua biografia trissiniana, in parte in testi editi nel corso degli Settanta dell'Ottocento quali omaggi di nozze a nobili famiglie di Vicenza.³⁵³

A diversa sorte andarono invece incontro i volumi III, IV e V: venduti anch'essi all'inizio del Novecento, riapparvero a Vicenza nel 1928, e quindi passarono come *Donazione Castiglioni* nella Biblioteca Braidense di Milano, dove tutt'ora sono conservati con la nomenclatura di *Fondi Castiglioni 8/1* (vol.V), *8/2* (vol. IV) , *8/3* (vol. III).³⁵⁴

4.1.1 I *Fondi Castiglioni 8/2 e 8/3*

Si rimanda al paragrafo successivo la descrizione completa dello *Zibaldone* autografo trissiniano (*Fondo Castiglioni 8/1*), il commento alle cui carte occupa l'intero capitolo: per ora ci si limiti a ricordare che, come indica la stessa etichetta di “zibaldone”, esso contiene una miscela di appunti autografi in preparazione all'*Italia liberata*.

Per motivi di completezza, invece, si vogliono riferire dati più dettagliati circa il contenuto dei *Fondi Castiglioni 8/2 e 8/3*. Seppur infatti i materiali che essi offrono esulano dai confini della nostra ricerca, dal momento che non riguardano il poema eroico del Vicentino,³⁵⁵ un discorso generale sugli autografi trissiniani non può esimersi dal presentare in maniera generale le carte da essi contenute. Se ne offre perciò una sommaria panoramica senza pretesa di esaustività: per ogni tipo di approfondimento si rimanda al *Sommario* offerto da Lieber e Weyers in appendice al loro articolo prima citato.³⁵⁶

Il *Fondo Castiglioni 8/2* (volume IV della classificazione di Zigiotti) contiene epistole di mano del Vicentino e documenti ufficiali riguardanti lui o la sua famiglia: non per niente lo stesso Zigiotti, ai tempi della sua sistemazione, aveva titolato il tomo *Lettere di Ms. Giovan*

³⁵³ Per l'elenco completo di tali testi si veda TOMASI, *Gian Giorgio...*, pp. 371-375.

³⁵⁴ Si ricordi però che «secondo quanto riportato negli *Inventari dei manoscritti delle Biblioteche d'Italia* (Volume secondo, sub voce *Vicenza*, pp. 101-103) del Mazzatinti, compilati centocinquanta anni dopo lo Zigiotti, ma prima delle vendite dei due sopracitati volumi [ovvero i volumi I e II secondo la classificazione dello Z.], la *Biblioteca Trissino* era composta di quattro e non più di cinque volumi. Il *Volume III* del Mazzatinti corrisponde sostanzialmente al contenuto del fascicolo *Castiglioni 8/2*; in quest'ultimo tuttavia l'ordine cronologico delle lettere non è sempre rispettato come nel testo compilato dal Mazzatinti, e ciò a causa dell'inserimento di altre lettere scritte dal Trissino, riguardanti soprattutto la moglie Bianca, la madre Cecilia, Nicola Trissino [...] e Anna e Bianca, figlie di quest'ultimo». LIEBER-WEYERS, *Giovan Giorgio Trissino...*, p. 223. A proposito del regesto del Mazzatinti, la cui articolazione in tomi non coincide con quella dello Zigiotti, si è espresso anche Tomasi, affermando che «piuttosto che immaginare un possibile smembramento di parte dei volumi negli anni immediatamente precedenti la loro vendita, ipotesi non corroborata dallo stato attuale dei volumi, è più economico pensare che la descrizione di Mazzatinti, che sembra semplicemente essergli stata riferita da Morsolin e non fatta direttamente sui codici, sia quindi parziale». TOMASI, *Gian Giorgio...*, p. 370.

³⁵⁵ Fanno eccezione alcune carte del *Castiglioni 8/3*: la p. 30, contenente disegni di colonne e schiere di eserciti interpretabili come studi preparatori alla stesura dell'*Italia liberata*; la p. 157 (c. 94v) che riporta un parziale elenco di soldati romani, simile a quelli che occupano molti fogli dello *Zibaldone*; e infine alcuni versi autografi dell'*Italia liberata* che compaiono a p. 165.

³⁵⁶ LIEBER-WEYERS, *Giovan Giorgio Trissino...*, pp. 228 ss. L'*Appendice* riporta tre tabelle, una per ciascun manoscritto, all'interno delle quali gli studiosi ne riferiscono il contenuto, carta per carta.

Giorgio Trissino dal Velo d'oro scritte a' suoi Figliuoli Giulio Arciprete e Ciro, et altri Documenti autentici intorno ad esso. La prima sezione del manoscritto consiste essenzialmente in un epistolario: di tali lettere alcune sono edite, come quelle inviate da Trissino a Vincenzo Magrè, Tommaso da Lonigo e Anthonio da Tiene, o l'epistola inviata da Pietro Bembo al Trissino con relativa risposta di quest'ultimo alla *querella* sollevata dal letterato veneziano.³⁵⁷ Particolarmente interessante è l'inedito scambio epistolare tra Gian Giorgio e il figlio Giulio: esso infatti costituisce un'affascinante testimonianza dell'aspra lite che divise padre e figlio a partire dal 1544 e che Morsolin si dilunga a descrivere nella sua monografia.³⁵⁸ La contesa, nata a partire dalle posizioni eterodosse di Giulio che era arciprete, culmina in un processo e si conclude con la vittoria del figlio, a seguito della quale Trissino decide di escluderlo dal testamento.

Proprio il testamento del poeta – nella versione del 28 marzo 1551 – compare tra i documenti della seconda sezione del manoscritto. Essa contiene carte aventi carattere ufficiale, per lo più legate ad affari della famiglia: oltre al testamento si ricordino il *Co(n)to della dotte [...] di Biancha Trissina*, alcuni mandati degli imperatori Massimiliano e Carlo V, o ancora documenti relativi all'impegno di Trissino come Senatore della Repubblica di Venezia.

Il *Castiglioni 8/3* coincide invece con il volume III di Zigiotti, il quale, sotto il titolo di *Varie Rime, e prose inedite di Messer Giovan Giorgio Trissino Dal Vello d'Oro*, raccolse una serie di testi letterari, in versi e in prosa, di paternità del Vicentino e in minor misura di altri autori. Tra le poesie autografe, sparse all'inizio e alla fine del manoscritto, si trovano due canzoni, due odi, due ballate, un sirventese e una ventina di sonetti: seppure lo Zigiotti le definì inedite, è stato dimostrato che esse furono pubblicate già ben prima del 1746, anno a cui risale la raccolta.³⁵⁹ Di altri autori sono invece alcuni epigrammi ed orazioni, e un sonetto inviato a Trissino da Valerio Centannio. Dei testi in prosa, infine, meritano di essere

³⁵⁷ Si veda MORSOLIN, *Giangiorgio Trissino*,...pp. 381-382 (Documenti IX e X).

³⁵⁸ Ivi, pp. 260 ss. e 360 ss.

³⁵⁹ «Secondo il titolo si tratta soltanto di "rime e prose inedite" fino alla data d'edizione (Vicenza, 1746). In una breve descrizione dei manoscritti *Castiglioni* della *Biblioteca Braidense* (scritta negli anni Ottanta di questo secolo e inedita) si sottolineava che le rime erano quasi tutte edite, ma per lo più apparse in opuscoli rari, spesso fuori commercio. In effetti il confronto dei testi del volume con i manoscritti esistenti nella *Biblioteca Civica Bertoliana* ha dimostrato che buona parte dei documenti e delle lettere si ritrovano nella cosiddetta *Miscellanea Trissina* (ex *Libreria Gonzati* 8.4.3), passata alla proprietà della Bertoliana, e che questi documenti vengono spesso accompagnati da annotazioni di mano del copista (ove è riconoscibile si tratta di Francesco Testa). In alcuni casi queste annotazioni danno informazioni a proposito dell'anno e del luogo di edizione. In tal modo si vede, considerando altre indicazioni presenti in fonte bibliografiche vicentine, che la maggioranza dei testi era stata pubblicata già molto prima del 1746, la data indicata nella raccolta dello Zigiotti, il quale però evidentemente non aveva avuto notizia di quelle edizioni». LIEBER-WEYERS, *Giovan Giorgio*..., p. 225.

menzionati: il frammento di un trattato sull'architettura,³⁶⁰ passione trissiniana rispecchiata anche – insieme a quella per l'antiquaria – da alcune carte dello *Zibaldone*; due redazioni di un'*Orazione* pronunciata a Venezia nel 1532 con diverse correzioni; la *Quinta divisione* della *Poetica* con numerose cassature e correzioni; un breve trattato sulla riforma ortografica proposta da Trissino e sulle nuove lettere da aggiungere all'alfabeto italiano; e ancora, varie lettere e alcuni trattatelli di carattere politico religioso, per la descrizione analitica dei quali si rimanda nuovamente all'articolo di Lieber-Weyers.

4.2 Il Fondo Castiglioni 8/1: descrizione esterna

Il *Castiglioni 8/1* è un manoscritto cartaceo, a fascicoli legati, di 295x205mm.³⁶¹ Presenta un frontespizio a stampa con la dicitura *Zibaldone autografo dell'Italia Liberata di Messer Giovan Giorgio Trissino Dal Vello d'Oro, Vicenza, 1766, In casa del raccoglitore*. La dicitura è inframezzata dallo stemma della famiglia Trissino dal Vello d'Oro: lo scudo sorretto da un'aquila bicipite, a sua volta sormontata da una corona. La legatura del manoscritto è stata restaurata, così come diverse carte mutile in esso contenute.³⁶² La coperta è in pergamena; il tassello sul dorso reca il titolo di copertina, in stato di conservazione parziale: ZIBAL[*DONE...*] [...]*TAL. LIB[...]*.

Tutte le carte del manoscritto – precedute dal privilegio in pergamena per la stampa dell'*Italia liberata da' Gotthi* – recano sia il numero di pagina (in alto) che di carta (in basso): a partire dalla p. 329 (c.167r) termina la paginatura in alto e si prosegue con la sola numerazione delle carte.

L'aspetto interessante del volume è la sua organizzazione in forma di rubrica. Sul lato destro compare il registro con le lettere dell'alfabeto italiano, escluse H, J, K, Q, W, X e Y.³⁶³ U e V rappresentano ancora un'unica lettera. L'ipotesi di Lieber-Weyers è che sia stato lo stesso Trissino a scegliere la forma di rubrica per la suddivisione dei materiali del manoscritto: secondo i due studiosi tedeschi, l'idea iniziale del Vicentino sarebbe stata quella di ordinare i vari testi alfabeticamente, secondo le lettere iniziali dei singoli documenti. La non totale corrispondenza tra le lettere del registro e quelle iniziali dei testi sarebbe dovuta

³⁶⁰ Testimoniano l'interesse del Vicentino per l'architettura anche quattro planimetrie presenti nel *Castiglioni 8/3*, tre di una villa, la quarta di una casa, quest'ultima accompagnata da alcune didascalie, relative alle varie parti della struttura, che usano termini vitruviani.

³⁶¹ Per approfondire la descrizione esterna del manoscritto si rimanda alla scheda online curata da Barbara Maria Scavo (http://manus.iccu.sbn.it/opac_SchedaScheda.php?ID=116646). La scheda si occupa dell'intero composito formato dai tre volumi *Castiglioni 8/1-3*, senza descrivere separatamente le unità codicologiche.

³⁶² Si tratta nello specifico delle cc. 4r-v; 5r-v; 30Br; 73r-v; 161r-v; 162r-v; 183r-v.

³⁶³ Questa precisazione, apparentemente superflua, si rivela in realtà necessaria se si considera che tutte le lettere sopracitate compaiono nel nuovo alfabeto trissiniano, esclusa W.

all'introduzione nel volume, col passare del tempo, di altri appunti e documenti non sempre inseriti alla lettera corrispondente.

Lo studio approfondito del manoscritto ha confermato una simile ipotesi. Nella parte inferiore di c. 80v infatti, sotto ad uno degli innumerevoli conti di soldati presenti nello *Zibaldone*, Trissino appunta: «I capi di questi sono nel N. al fine». L'espressione, apparentemente indecifrabile, è da intendere come preciso rimando alla lettera N della rubrica. Nella carta 80v, che si trova sotto la lettera M, Trissino progetta la struttura dell'esercito bizantino che farà combattere nell'*Italia*, un'armata direttamente ispirata alla milizia romana descritta da Polibio, e com'essa suddivisa in battaglioni di astati, principali, triari, veliti. Per ricordarsi in quale altra sezione dello *Zibaldone* andare a ricercare i comandanti di ciascuno di questi battaglioni («I capi di questi»), Trissino scrive l'appunto sopra citato: i capi si trovano elencati nella pagine finali della lettera N, con probabile riferimento alle cc. 102v-103r del manoscritto. Sulla base di tale fortunata indicazione, dunque, siamo in grado di confermare che fu lo stesso Vicentino a scegliere per i suoi appunti una struttura sotto forma di rubrica.

4.3 Il Fondo Castiglioni 8/1: descrizione interna

Da un punto di vista contenutistico, due sono le vistose differenze tra il *Castiglioni 8/1* e i rimanenti manoscritti trissiniani della Braidense. La prima riguarda la quantità di carte dello *Zibaldone* effettivamente vergate dalla scrittura trissiniana: a differenza degli altri due fascicoli, assai più densi, il *Castiglioni 8/1* – proprio per la sua organizzazione in forma di rubrica – presenta moltissime pagine bianche.³⁶⁴

La seconda differenza concerne la quantità di carte autografe in esso presenti: mentre molti dei testi e delle lettere dell'8/2 e dell'8/3 sono copie settecentesche, attribuibili, come s'è visto, alle mani dello Zigiotti o di Francesco Testa, il cosiddetto *Zibaldone* è invece completamente autografo. Ciò lo rende naturalmente il fascicolo «più personale»³⁶⁵ dei tre. Di essi però è anche il più eterogeneo, nonché quello che causa, forse, maggiori difficoltà di lettura e decifrazione dei testi in esso contenuti.

“Zibaldone” significa mescolanza, miscuglio, disordine: una simile etichetta sembra adattarsi perfettamente al primo dei tre volumi trissiniani, il quale contiene una serie di carte disposte, almeno in apparenza, secondo un ordine casuale e che ad una prima occhiata possono risultare di complessa decifrazione.

³⁶⁴ Si veda successiva tabella relativa alla descrizione interna del *Castiglioni 8/1*.

³⁶⁵ LIEBER-WEYERS, *Giovan Giorgio...*, p. 222.

In realtà un *fil rouge* che unisce la quasi totalità dei fogli del *Castiglioni 8/1* c'è: il codice assembla appunti autografi in vista della stesura dell'*Italia liberata*. Esso rappresenta un vero e proprio cantiere di progettazione del poema, in cui Trissino raccoglie appunti di vario tipo: prove di versi e di similitudini da inserire nell'*Italia*; indici e schemi relativi alla struttura dei diversi libri del poema; annotazioni circa lo spazio in cui ambientare le vicende (l'impero orientale; la città di Roma nel VI secolo); lunghissimi elenchi di soldati, i cui nomi sono tratti da Procopio di Cesarea o di pura invenzione trissiniana; disegni della disposizione delle forze militari gotiche e bizantine durante gli scontri, e così via.

Rendere conto, ad un lettore che non abbia maneggiato il codice, della complessità della sua struttura interna è possibile solo elencandone il contenuto carta per carta. Si fornisce tale elenco nella tabella che segue, per la creazione della quale si è utilizzata come base l'*Appendice* di Lieber e Weyers, apportandovi però numerose aggiunte e alcune correzioni. Si rimanda invece all'*Appendice* della tesi per la trascrizione completa del manoscritto.

frontespizio a stampa	«Zibaldone autografo dell' <i>Italia liberata</i> di Messer Giovan Giorgio Trissino Dal Vello d'Oro» [Vicenza MDCCXLVI. In casa del raccoglitore.]
c. 2v p. 2	bianca
cc. 3r-3v pp. 3-4	Privilegio per la stampa dell' <i>Italia liberata</i> (in pergamena).
c. 4r p. 5	Prove di similitudini da inserire nell' <i>Italia</i> .
c. 4v p. 6	Versi sulla morte di Costanzo da inserire nell' <i>Italia</i> .
c. 5r p. 7	Volgarizzamento e traduzione di versi dell' <i>Iliade</i> da inserire nel poema.
c. 5v p. 8	Breve prova di versi (distico di endecasillabi).
c. 6r p. 9	Prove di versi di cui non si è trovata corrispondenza nell' <i>Italia</i> .
c. 6v p. 10	bianca

LETTERE A-B: cc. 7r-13v

cc. 7r- 13v pp. 11-24	bianche
--------------------------	---------

LETTERA C: cc. 14r-20v

c. 14r p. 25	Traduzioni di similitudini tratte dall' <i>Iliade</i> da inserire nel poema.
c. 14v p. 26	Traduzioni di similitudini tratte dall' <i>Iliade</i> da inserire nel poema.
c. 15r p. 27	Traduzioni di similitudini tratte dall' <i>Iliade</i> da inserire nel poema.
c. 15v p. 28	bianca

c. 16r p. 29	Indice dell' <i>Italia liberata</i> : brevi riferimenti al contenuto dei libri 14-24.
c. 16v p. 30	bianca
c. 17r p. 31	Studio della disposizione di alcuni episodi all'interno del poema: duelli, amori, battaglie. [foglio aggiunto: <i>recto</i>]
c. 17r p. 31	Prove di versi da inserire nel poema; prova di un sonetto in lode di Dante. [foglio aggiunto: <i>verso</i>]
cc. 17v-20v pp. 32-38	bianche

LETTERA D: cc. 21r-33v

cc. 21r-27v pp. 39-52	bianche
c. 28r p. 53	Non autografa. Elenco di alcune città di province dell'impero orientale: Tracia, Emimonte, Misia, Scizia.
cc. 28v-30v pp. 54-58	bianche
c. 30br pp. 59-60	Disegno di alberi genealogici di imperatori romani.
cc. 31r-33v pp. 61-66	bianche

LETTERA E: cc. 34r-36v [bianche]

LETTERA F: cc. 37r-48r

c. 37r p. 73	Carta in cui compare un'unica frase di difficile decifrazione: «Fare de[scrivere e dipingere in tutta la opera n(ostr)a».
c. 37 ¹ r p. 73 ¹	Traduzioni di similitudini e versi tratti dall' <i>Iliade</i> da inserire nel poema. [foglio inserito dopo]
c. 37 ¹ v p. 73 ²	Continuano le traduzioni di similitudini e versi tratti dall' <i>Iliade</i> da inserire nel poema. [foglio inserito dopo]
cc. 38r-48r pp. 74-96	bianche

LETTERA G: cc. 48v-56r [bianche]

LETTERA I: cc. 56v-68r [bianche]

LETTERA L: 68v- 77v

cc. 68v-72v pp. 137-144	bianche
c. 73r p. 145	Conto di soldati e loro disposizione all'interno dell'accampamento (con disegno).
cc. 74r-77v pp. 145-152	bianche

LETTERA M: cc. 78r- 94v

c. 78r p. 153	Conto di soldati della <i>militia romana</i> all'interno dei rispettivi reparti dell'esercito.
c. 78v	Continua il conto dei soldati.

p. 154	
c. 79r	Continua il conto dei soldati.
p. 155	
c. 79v	Continua il conto dei soldati.
p. 156	
c. 80r	Elenco dei soldati dell'esercito di Belisario (nome del personaggio e grado dell'esercito).
p. 157	
c. 80v	Corrispondenze e differenze tra la <i>militia romana</i> e l'esercito di Belisario dell' <i>Italia</i> ; conto di soldati.
p. 158	
cc. 81r-94r	bianche
pp. 159-185	
c. 94v	Attribuzione ai personaggi bizantini dell' <i>Italia</i> di vari ruoli all'interno dell'esercito creato da Trissino.
p. 186	

LETTERA N: cc. 95r-106v

c. 95r	Elenco dei soldati bizantini dell' <i>Italia</i> (in latino e volgare) con rispettivi ruoli dell'esercito.
p. 187	
c. 95v	Continua l'elenco dei soldati bizantini.
p. 188	
c. 96r	Conto dei soldati bizantini raggruppati per ruoli militari.
p. 189	
c. 96v	Corrispondenze tra i personaggi dell' <i>Italia</i> e gli eroi omerici (Bizantini-Achei; Goti-Troiani).
p. 190	
c. 97r	Elenco dei bizantini che fanno parte della "Compagnia del sole" con rispettivi stemmi.
p. 191	
c. 97v	Elenco di soldati goti; corrispondenze tra i loro nomi ricavati da Procopio di Cesarea e quelli scelti da Trissino.
p. 192	
c. 98r	Elenco di Goti e brevi appunti relativi alle caratteristiche di ciascuno (in latino).
p. 193	
c. 98v	Elenco di Goti (solo nomi).
p. 194	
c. 99r	Elenco di Goti: per ciascun capitano viene specificato il titolo, lo stemma sullo scudo, e la provenienza dei soldati che a lui fanno capo.
p. 195	
c. 99v	Fine dell'elenco dei Goti della carta precedente.
p. 196	
c. 100r	Elenco di Goti (nome, titolo e stemma sullo scudo).
p. 197	
c. 100v	Elenco di soldati bizantini divisi per ruoli dell'esercito (nome e titolo).
p. 198	
c. 101r	Continua l'elenco della carta precedente.
p. 199	
cc. 101v-102r	bianche
pp. 200-201	
c. 102v	Elenco di soldati bizantini divisi per ruoli dell'esercito (nome, titolo e stemma sullo scudo).
p. 202	
c. 103r	Continua l'elenco della carta precedente.
p. 203	
cc. 103v-106v	bianche
pp. 204-210	

LETTERA O: cc. 107r-111r

c. 107r	Breve prova di versi da inserire nell' <i>Italia</i> .
p. 211	
cc. 107v-111r	bianche
pp. 212-219	

LETTERA P: cc. 111v- 124r

c. 111v p. 220	Volgarizzamento del <i>Synekdemos</i> di Ierocle Grammatico (province 1-10).
c. 112r p. 221	Continua il volgarizzamento del <i>Synekdemos</i> (province 10-20).
c. 112v p. 222	Continua il volgarizzamento del <i>Synekdemos</i> (province 21-27).
c. 113r p. 223	Continua il volgarizzamento del <i>Synekdemos</i> (province 27-38).
c. 113v p. 224	Continua il volgarizzamento del <i>Synekdemos</i> (province 39-51).
c. 114r p. 225	Carta in cui compare un'unica frase di difficile decifrazione: «Trezene, nome vocatur Damalass».
cc. 114v-124r pp. 226-245	bianche

LETTERA R: cc. 124v- 132r

c. 124v p. 246	Elenco delle porte di Roma antica con spiegazione etimologica del nome di ciascuna porta (in latino; fonte incerta).
c. 125r p. 247	Elenco delle porte di Roma imperiale tratto dall' <i>Antiquae Urbis Romae cum regionibus Simulachrum</i> di Fabio Calvo.
c. 125v p. 248	Elenco delle porte e delle <i>regiones</i> di Roma ai tempi di Augusto tratto dal <i>Simulachrum</i> di Fabio Calvo.
c. 126r p. 249	Elenco delle porte e dei colli di Roma ai tempi di Romolo e Tullio Ostilio (tratto dal <i>Simulachrum</i> del Calvo); elenco delle porte di Roma ai tempi di Procopio.
cc. 126v-132r pp. 250-261	bianche

LETTERA S: cc. 132v- 143v

c. 132v p. 262	Traduzione di alcune <i>Sententiae</i> di Publilio Siro.
c. 133r p. 263	Volgarizzamento di alcune Γνωμαί Μονόστιχοι.
c. 133v p. 264	Continua il volgarizzamento di alcune Γνωμαί Μονόστιχοι.
c. 134r p. 265	Continua il volgarizzamento di alcune Γνωμαί Μονόστιχοι.
c. 134v p. 266	Continua il volgarizzamento di alcune Γνωμαί Μονόστιχοι.
c. 135r p. 267	Continua il volgarizzamento di alcune Γνωμαί Μονόστιχοι.
cc. 135v-143v pp. 268-284	bianche

LETTERA T: cc. 144r- 146v

c. 144r p. 285	Indicazioni sulla cronologia di composizione dell' <i>Italia liberata</i>
cc. 144v-146v pp. 286-300	bianche

LETTERA U: cc. 147r- 159v [bianche]**LETTERA Z: cc. 160r-189v**

cc. 160r-160v pp. 317-318	bianche
c. 161r p. 319	Raccolta di endecasillabi dal carattere moraleggiante e sentenzioso (fonte incerta).
c. 161v p. 320	Continuano i “proverbi “della carta precedente.
c. 162r p. 321	Colonna sinistra: continuano i “proverbi” delle carte precedenti. Colonna destra: indice dell’ <i>Italia liberata</i> ; brevi riferimenti ai contenuti dei libri 15-24.
c. 162v p. 322	Breve riflessione in prosa sulla bontà di Dio (fonte incerta). Riassunto in prosa di alcuni episodi della battaglia tra Goti e Romani del libro XV dell’ <i>Italia liberata</i> .
cc. 163r-163v pp. 323-324	bianche
cc. 164r-164v pp. 325 ¹ - 326 ¹	bianche
c. 165r p. 325 ²	Brevissimo testo in prosa relativo alla posizione geografia della città di Vicenza.
c. 165v p. 326	bianca
c. 166r p. 327	Prove di versi per l’ <i>Italia liberata</i> (in un solo caso ispirati all’ <i>Iliade</i>); prove di versi per i <i>Simillimi</i> .
c. 166v p. 328	Prove di versi da inserire nell’ <i>Italia liberata</i> (gli <i>incipit</i> dei libri XVII e XVIII).
cc. 167r-167v pp. 329-330	bianche [con la p. 329 termina la paginatura in alto]
c. 168r	Elenco in latino di soldati bizantini dell’ <i>Italia</i> .
c. 168v	Elenco in latino degli imperatori d’oriente a partire da Arcadio; elenco in latino dei barbari che parteciparono alle guerre di Giustiniano in Africa e in Italia.
cc. 169r-173v	bianche
c. 174r	Elenco di soldati bizantini che nell’ <i>Italia</i> ricoprono il ruolo di “tribuni grandi”.
c. 174v	Elenco di soldati bizantini divisi per i ruoli dell’esercito che Procopio affida loro nella sua <i>Guerra gotica</i> .
c. 175r	Elenco di soldati bizantini (solo ruolo militare ricoperto o titolo).
[carta inserita]	bianca
cc. 175v-178v	bianche
c. 178Br	Prove di versi da inserire nell’ <i>Italia</i> (in alcuni casi tratti e adattati dall’ <i>Iliade</i>).
c. 178Bv	Traduzione di gruppi di versi e di similitudini tratti dall’ <i>Iliade</i> da inserire nell’ <i>Italia liberata</i> .
[carta inserita]	Due copie di una pagina non numerata (la prima 90° a sinistra).
c. 179Ar	Traduzione di gruppi di versi e di similitudini tratti dall’ <i>Iliade</i> da inserire nell’ <i>Italia liberata</i> .
c. 179Av	Traduzione di gruppi di versi e di similitudini tratti dall’ <i>Iliade</i> da inserire nell’ <i>Italia liberata</i> .
cc. 179Br- 179Bv	bianche
c. 180r	Elenco degli <i>incipit</i> (o di alcune parole del primo verso) di tutti i ventiquattro libri dell’ <i>Iliade</i> .
c. 180v	Elenco degli <i>incipit</i> dell’ <i>Eneide</i> virgiliana e delle <i>Metamorfosi</i> di Ovidio.
cc. 181r-182r	bianche

c. 182v	Sperimentazioni di versi per l' <i>incipit</i> dell'ultimo libro dell' <i>Italia liberata</i> .
c. 183r	Breve elenco di personaggi bizantini dell' <i>Italia</i> .
c. 183v	Elenco degli <i>incipit</i> di tutti i libri dell' <i>Italia liberata</i> . Prova di versi per l' <i>incipit</i> dell'ultimo libro del poema.
c. 184r	Elenco in greco di unità di peso e di misura della Grecia classica
cc. 184v-185r	bianche
c. 185v	Brevi appunti in latino relativi alle quattro cause aristoteliche.
c. 186r	Schematico disegno del cerchio dello Zodiaco.
cc. 186v-187v	bianche
c. 188r p. 505	Elenco di verbi greci con relativa traduzione in latino. ³⁶⁶
c. 188v-189v p. 506	bianche (qualche cifra aggiunta su c. 188v).

4.4 La scrittura dello *Zibaldone*

Una riflessione a parte merita la scrittura trissiniana. Non essendo il nostro campo, non ci si vuole addentrare in una dettagliata analisi paleografica: a questo proposito, per completezza, si riporta il giudizio che già ne ha dato Antonio Ciaralli:

Appartenente per nascita alla generazione che dell'*italica* nulla dovrebbe avere appreso nelle fasi di prima alfabetizzazione grafica, la scrittura messa in carta dal Trissino sin dalle prime sperimentazioni note [...] mostra con chiarezza di avere assimilato la lezione della nuova minuscola. Come e dove ciò sia avvenuto non è dato sapere: se, cioè, abbia avuto un ruolo l'essere nato e cresciuto in una città, Vicenza, patria di alcuni tra i più importanti calligrafi del tempo e luogo d'origine anche di Ludovico Arrighi, forse scrittore pontificio, certo tipografo e trattatista di scrittura, col quale un lungo e intenso rapporto di collaborazione editoriale ebbe il Trissino una volta stabilito a Roma, o se proprio il contatto con l'Urbe abbia esercitato un ruolo determinante nell'acquisizione del modello grafico. Del resto egli si mostra attentissimo al fatto grafico in sé e nella sua evoluzione storica, mostrando precisa coscienza della diversità dello scrivere "moderno": «Già non scrivemo noi come gli antiqui, né pur come facevano i padri, e gli avoli nostri; il che n'è libri, e n'è marmi si può chiaramente vedere» (così nell'*Epistola del Trissino de le lettere nuovamente aggiunte ne la lingua italiana*).

Come che sia, l'*italica* utilizzata da Trissino è una scrittura chiara, regolare, coerente, ma, soprattutto, semplice, affatto spoglia di elementi ornamentali o superflui, priva degli allografi tanto comuni al tempo (ma conserva almeno la *s* corta e la *f* allungata) e solo particolarmente attiva nel trattamento della parte discendente al di sotto del rigo dei traversi, tutti eseguiti con decisa volta a sinistra (così *f*, *p*, *q*). Piccola di modulo e scritta, di norma, con penna dal marcato contrasto, sempre ben allineata e giustificata (indubitabile segnale di padronanza del mezzo grafico e della spazialità della pagina), con parole abbondantemente spaziate, priva di vere e proprie legature (ma

³⁶⁶ A proposito delle pp. 505-506 (cc. 188r-188v), Lieber suppone che esse, in base alla loro paginatura, siano collegate alle seguenti pagine del volume *Castiglioni 8/2*: pp. 57-58/cc. 37r-37v [come pp. 497-498] e pp. 56-68/cc. 38r-42v [come pp. 493-504]; pp. 59-60/cc. 38r-38v [come pp. 493-494]; pp. 63-64/cc. 40r-40v [come pp. 495-496] e pp. 65-68/cc. 41r-42v [come pp. 501-504]. Le due pagine che si trovano alla fine dello *Zibaldone* sarebbero quindi la continuazione immediata del fascicolo in questione. Cfr. LIEBER-WEYERS, *Giovan Giorgio Trissino...*, p. 233.

cosciente della loro esistenza e possibilità, come si rivela dai legamenti apparenti messi in opera), essa si mostra nella sostanza priva di aspetti significativi, se non per la duplice esecuzione del nesso *et* (uno tradizionale &, l'altro , di norma riservato alla posizione maiuscola, nella tipica forma tipografica [...]) e, molto più per il tentativo di adattare la grafia all'ortofonia dell'italiano, secondo quanto egli stesso aveva postulato nell'*Epistola* nelle due redazioni, peraltro contraddittorie, del '24 e del '29.³⁶⁷

È quest'ultimo, a nostro parere, il particolare meritevole di approfondimento. Tutte le carte dello *Zibaldone* risultano vergate in una scrittura che segue le norme della seconda riforma ortografica trissiniana, elemento potenzialmente assai utile ai fini della datazione delle carte del manoscritto. Esso infatti consente di fissare un *terminus post quem*: il 1529, data a cui risale il secondo alfabeto del Vicentino.³⁶⁸ Si tenga però presente che si ha a che fare con annotazioni personali dell'autore e – se è vero che Trissino, anche nelle scritture più intime e private, non manca mai di conformarsi alle nuove regole ortografiche da lui proposte – è altrettanto vero che lo fa in maniera oscillante, se non addirittura contraddittoria. Più avanti si avrà modo di analizzare qualcuna di queste incongruenze, sintomi del fatto che tale riforma di per sé stessa era destinata a causare non poca confusione perfino al suo stesso creatore e pressoché unico fautore.³⁶⁹

Prima di presentare qualche esempio tratto dal *Castiglioni 8/1*, è opportuno ricordare brevemente le modifiche proposte dalle due versioni della riforma trissiniana. La prima *Epistola de le lettere nuovamente aggiunte nella lingua italiana* fu pubblicata a Roma nel 1524 da Ludovico degli Arrighi e Lautizio perugino intagliatore.³⁷⁰ La riforma ortografica da

³⁶⁷ TOMASI, *Gian Giorgio...*, p. 376.

³⁶⁸ Per un'unica carta è possibile posticipare il *terminus post quem*: si tratta della c. 144r, contenente due preziosissime annotazioni autografe circa la cronologia della composizione dell'*Italia liberata*. Trissino scrive: « ». È evidente che in questo il termine *post Del 1539 a 8 di luljo era quasi fornito il duo decimo L(ibr)o de la Ital(ia) Lib(erata). Del 1539 a 7 di agofto si comincio il XIII° L(ibr)o quem* sia rappresentato dal 7 agosto 1539.

³⁶⁹ Un'altra doverosa riflessione riguarda l'eventuale presenza di carte vergate in quella finestra di cinque anni compresa tra la prima e la seconda riforma: il fatto che la proposta di riforma del 1524 subisca un aggiornamento con delle modifiche dovrebbe in teoria fornire uno strumento ancor più preciso per la datazione di alcune carte. Qualora infatti Trissino segua le innovazioni della prima, la carta in questione sarebbe databile tra il '24 e il '29, e il *terminus post quem* anticipabile al 1524. In realtà, come si vedrà più avanti, non si è rinvenuto alcun esempio di tal genere. Tutte le carte dello *Zibaldone* sono state scritte a partire dal 1529.

³⁷⁰ G.G. TRISSINO, *Epistola de le lettere nuovamente aggiunte nella lingua italiana*, [Roma, per Lodovico degli Arrighi], 1524. (Sulle edizioni tipografiche curate da Ludovico degli Arrighi si veda D. ROMEI, *Catalogo abbreviato delle edizioni tipografiche di Ludovico degli Arrighi detto il Vicentino (1524-1527)*, Banca Dati Telematica "Nuovo Rinascimento", 2007, disponibile online sul sito: <http://www.nuovorinascimento.org/n-rinasc/bibliogr/pdf/romei/arrighi/catalweb.pdf>). Il testo della lettera trissiniana oggi si legge in B. RICHARDSON (a cura di), *Trattati sull'ortografia del volgare: 1524-1526*, Exeter, University of Exeter, 1984, pp. 1-12 e in G. TRISSINO, *Scritti linguistici*, a cura di A. Castelvechi, Roma, Salerno Editrice, 1986, pp. 3-16. I due volumi citati presentano le opere trissiniane in trascrizione moderna: si veda perciò anche R. C. ALSTON (a cura di), *On the Italian Language: 1524-1529*, Menston, The Scholar Press, 1970, che riunisce una raccolta di facsimili tra cui l'*Epistola*. Alcune considerazioni sulla riforma ortografica trissiniana e sulle due edizioni dell'*Epistola* si trovano in B. MIGLIORINI, *Le proposte trissiniane di riforma ortografica*, «Lingua Nostra», XI, 4 (1950), pp. 77-81, e G. CASTELLANI, *Le lune del Trissino: un episodio nella storia della citazione*, «Studi linguistici italiani», XXXV, 1 (2009), pp. 7-27. È Migliorini a ricordare che Ludovico degli Arrighi e Lautizio Perugino «avevano

essa proposta, secondo Trissino, avrebbe dovuto eliminare o diminuire tutte quelle incongruenze cui l'alfabeto latino era andato incontro una volta adattatosi alle diverse lingue volgari. Per ovviare a tali contraddizioni il Vicentino propone di:

- rappresentare la *e* aperta e la *o* aperta dell'italiano rispettivamente tramite le lettere greche ε e ω , mantenendo invece i consueti segni grafici per *e* ed *o* chiuse;³⁷¹
- distinguere la *z* sorda e sonora attraverso i segni *z* (zoccolo, zoppo, zecca) e ζ (*çona*, *çoroastro*);
- distinguere tra *i* vocale e *j* consonante, e tra *u* vocale e *v* consonante (quest'ultima, peraltro, fu l'unica delle modifiche trissiniane ad avere fortuna nei secoli);
- mantenere la *h* etimologica;
- mantenere la *x*;
- mantenere la *ti* etimologica (*pronuntia*, *gratia*, *innovatione*);
- mantenere *y*, *th*, *ph* nei grecismi.

Questa prima versione dell'alfabeto trissiniano non si preoccupa della distinzione tra *c* velare e *c* palatale, né di quella tra *g* gutturale e *g* palatale. Inoltre Trissino rinuncia a distinguere tra *s* sorda e *s* sonora, pur affermando in un primo momento di voler utilizzare il segno *f* per la sibilante sonora: poi però, «per non fare in un tratto tanta innovazione, vi rinunziò, e negli scritti di questo periodo la *s* corta e la *s* lunga [...] sono distribuiti pressoché a capriccio».³⁷²

Ben nota è l'immediatezza e la violenza delle reazioni all'*Epistola* del Trissino, contro le cui innovazioni si scagliarono, nello stesso 1524, il Firenzuola e il Martelli, autori rispettivamente del *Discacciamento de le nuove lettere inutilmente aggiunte ne la lingua toscana* e della *Risposta alla Epistola del Trissino*.³⁷³ Contrari si rivelarono anche Nicolò Liburnio e Claudio Tolomei, seppur quest'ultimo in maniera più morbida.

provveduto a far fondere i nuovi caratteri occorrenti, e nei mesi tra il maggio e il luglio 1524 avevano con essi stampato la *Canzone* a Clemente VII e la *Sophonisba*. Il Rajna, che ha indagato con estrema diligenza la datazione dell'*Epistola*, arriva alla conclusione che essa dovè uscire in pubblico verso la metà del novembre di quell'anno». MIGLIORINI, *Le proposte...*, p. 77.

³⁷¹ Migliorini nota che Trissino «ha qualche dubbio sulla corrispondenza esatta dell'omega da lui adottato con il suono che i Greci danno a quella lettera («*Nel Greco a mio giudizio più tosto l'altra voce, che questa dinota*»), ma per il fatto che nella scrittura l'omega è più aperto che il solito segno di *o*, e per l'altro fatto che questo metodo importa minor numero d'innovazioni, «*sendo ne la lingua Italiana assai manco ω aperti che chiusi*», il Trissino si ferma alla corrispondenza dell'omega con l'*o* aperta». Ivi, pp. 77-78.

³⁷² Ivi, p. 78

³⁷³ A. FIRENZUOLA, *Discacciamento de le nuove lettere inutilmente aggiunte ne la lingua toscana*, Roma, per Lodovico Vicentino et Lautitio Perugino, «nel MDXXIV di Dicembre». (Per un'edizione moderna si veda: A. FIRENZUOLA, *Opere*, a cura di D. Maestri, Torino, Utet, 1977). Agnolo Firenzuola, per la stampa della sua risposta, si servì della medesima tipografia usata dal Vicentino; il Martelli invece «fece uscire il suo opuscolo senza note tipografiche, ma probabilmente a Firenze presso gli eredi di Filippo Giunta». CASTELLANI, *Le lune...*, p. 10. Per un'edizione moderna della *Risposta* del Martelli si veda RICHARDSON, *Trattati...*, pp. 13-35, 37-75.

Noncurante delle reazioni sfavorevoli, cinque anni dopo Trissino si appresta a pubblicare i suoi scritti a Vicenza per i tipi del bresciano Tolomeo Gianicolo: tutte le pubblicazioni del 1529³⁷⁴ rivelano alcune ulteriori innovazioni ortografiche.³⁷⁵ Nello specifico, la cosiddetta seconda foggia dell'alfabeto trissiniano prevede l'impiego dei seguenti caratteri:

- ε per *e* aperta;
- ω per *o* chiusa, non più per *o* aperta;³⁷⁶
- f è usato per la sibilante intervocalica sonora (*s* invece in tutti gli altri casi);
- ζ , come nel '24, indica la *z* sonora (*z* invece per la sorda);
- *j* e *v* vengono utilizzati per le consonanti;
- *lj* indica il suono palatale λ (come in *figlio*);
- *ki* vale *chi* (*kiamo*, *genocki*).

Sono mantenuti inoltre, come nell'*Epistola* del 1524, i segni *x*, *y*, *h*, *th*, e *ph* nelle parole di derivazione latina o greca.

Passando allo *Zibaldone*, un primo sguardo, anche rapido, ai fogli in esso contenuti permette di formulare una prima osservazione: non esiste carta la cui scrittura non contenga le innovazioni ortografiche trissiniane. Tutti i fogli del *Castiglioni 8/1* sono stati vergati dopo il 1524.

Nel tentativo di individuare poi eventuali carte scritte tra il 1524 e il 1529, ci si è concentrati sui segni grafici che discriminano le due riforme e sull'uso che Trissino ne fa nello *Zibaldone*. Non è stato possibile, in tal senso, isolare alcun esempio; tutte le carte sembrerebbero essere state scritte dopo il 1529, seppur non mancano alcune contraddizioni di cui è bene dare conto al lettore, per far capire come il Vicentino talvolta usi i nuovi segni ortografici in maniera confusionaria.

In generale è possibile affermare che nel *Castiglioni 8/1*:

- per la *e* aperta Trissino impiega sempre il segno ε ; quando ciò non accade, l'incoerenza è da attribuirsi ad una svista dello stesso autore, forse derivata da una scrittura frettolosa; è

³⁷⁴ Tra il gennaio e il giugno del 1529, oltre alla seconda edizione dell'*Epistola*, vennero dati alle stampe la traduzione del *De vulgari eloquentia* dantesco, *Il Castellano*, *I dubbi grammaticali*, *La Sophonisba*, *La Poetica*, *La Grammaticchetta*, un foglio volante da usare come modello dell'alfabeto trissiniano, le *Rime*, l'*Encomium ad Maximilianum Caesarem*, e il *Praeservator sanitatis*, operetta in esametri dedicata al medico vicentino Francesco Bernardino Caldagno.

³⁷⁵ Tutte le opere stampate nel 1529 presentano le lettere trissiniane della seconda riforma, con un'unica strana eccezione: la stessa *Epistola*, ristampata dal Gianicolo con i caratteri della prima foggia.

³⁷⁶ «Particolarmente inopportuna – scrive Migliorini – è, in questa seconda foggia, l'adozione di ω per la *o* chiusa invece che per la *o* aperta, decisa dal Trissino per conformarsi a quella che riteneva la pronuncia greca: inopportuna, perché si discosta dall'uso comune innumerevoli volte di più». MIGLIORINI, *Le proposte...*, p. 81.

il caso, per esempio, della c. 79v, all'interno della quale per due volte Trissino scrive «baleſtrieri», invece di «baleſtriəri», forma che il Vicentino usa in tutte le altre occasioni (c. 78v, c. 79r, c. 80v, c. 94v, e peraltro nella parte inferiore della stessa carta 79v),³⁷⁷

- assai più contraddittorio l'uso di ω : in generale è possibile affermare che ω vale *o* chiusa, coerentemente con la seconda foggia dell'alfabeto trissiniano; tuttavia non di rado il Vicentino si confonde, e usa *o* anche per le chiuse *o*, meno di frequente, ω per le aperte.³⁷⁸ Considerando che proprio l'omega cambia valore fonico nel passaggio dalla riforma del '24 a quella del '29, si può ben capire quanto i sopracitati errori trissiniani rischino di confondere lo studioso. Fortunatamente ciò accade all'interno di carte in cui altri elementi grafici consentono con sicurezza di datare il testo *post* 1529. Si prenda ad esempio la c. 4r, recante una prova di similitudine; in un endecasillabo Trissino scrive: «L onda precipitōfa, el corsō rattō». In questo caso che ω equivalga ad *o* chiusa è evidente dalla frequenza d'uso del segno grafico in luogo della *o* stretta, cosa che permette di attribuire l'errore («corsō» in luogo di «cōrsō») ad una disattenzione dell'autore. A scanso di ogni tipo di equivoco, comunque, all'interno della carta compare anche la parola «kiamō», in cui l'impiego di *ki* per *chi* consente di datare il testo ad un anno sicuramente successivo alla seconda riforma, dato che tale segno grafico non compariva ancora tra le innovazioni del 1524;
- compare la distinzione tra *z* sorda (ζ) e sonora ($\ç$); un esempio assai chiaro in tal senso è rappresentato dai due versi di c. 5v: «piljamō adunq(ue) il mēçō, ε queſtō fia/ vera virtute et optima fōrteza» (si noti «mēçō» vs «fōrteza»);³⁷⁹
- l'esempio di c.5v sopra citato consente di formulare altre due osservazioni: in primo luogo nello *Zibaldone* il suono $\ç$ è ovunque trascritto come *lj*. Trissino in tal senso si rivela sempre coerente con la riforma del '29, fornendo allo studioso un utile elemento discriminatorio all'interno di carte eventualmente dubbie sotto altri aspetti grafici. In tutto il manoscritto compaiono solo due errori di distrazione, il primo dei quale peraltro

³⁷⁷ Un simile esempio si trova all'interno di c.80r, dove Trissino oscilla tra le forme «skiera» e il corretto «skiera» (peraltro nella medesima carta il Vicentino scrive anche «schiera», trascurando l'uso di *ki*). Allo stesso modo «cavallieri» (cc. 80r, 96r, 100v, 101r, 103r, 175r, 183v) in due casi compare nella forma «cavallieri» (cc. 73r e 79v), per un'evidente distrazione dell'autore. Ancora nella c. 99r il Vicentino scrive «chimera» ma «Peschiera»; sull'uso oscillante del nesso *ki* si veda più avanti.

³⁷⁸ La carta 178Bv rivela un esempio chiarissimo di ciò, nel momento in cui Trissino oscilla tra le forme «scolji» e «scolji». Altrettanto contraddittorio l'uso trissiniano di omega nei termini «anchor» (spesso «anchōr») e «allhor» («allhōr»).

³⁷⁹ Nell'uso di $\ç$ per *z* sonora, Trissino è abbastanza costante: così i due popoli degli Azzumiti e dei Lazzi, di cui sono re rispettivamente Adardo e Zacco, compaiono scritti nelle forme «Açumiti» e «Laçi» (cc. 95r, 96r, 100v, 101r, 103r, 102v, 103r). Lo stesso si dica per il colore «açurro» che decora gli stemmi e gli ornamenti di molti scudi (cc. 102v, 103v).

- corretto: si tratta della parola «scogli» – che Trissino immediatamente emenda in «scōlji» – nella c. 178Bv, e del termine «paglia» nella colonna destra della successiva c. 179Ar;
- la seconda osservazione riguarda il mantenimento di *-pt-* nella parola di derivazione latina «*optima*» (c. 5v), coerentemente con quanto accade in tutte le altre carte dello *Zibaldone*. Vengono conservati i nessi consonantici nei latinismi ancora riconosciuti come tali, così come risultano mantenute: la **h** etimologica («*homini*», cc.79v, 80v, 94v, 133v, 134r, 134v, 178Bv [spesso anche nella forma singolare «*homo*»]; «*cōhorti*», cc. 80r, 80v; «*honorar*», c. 134r; «*honestō*» e «*honore*», c. 6r; «*honeste*», c. 162r; e ancora, spessissimo, «*hor*», anche nelle forme «*anchor*» e «*all hor*»); la **x** nelle voci di derivazione latina o per riprodurre la ξ greca («*excelsō*», c. 6r; «*exercito*», cc. 16r, 80r, 80v, 162r, 166r, 166v, 178Br; «*exequie*», cc. 17r, 166r, 183v; «*esperienza*», c. 78v; «*expressa*», c. 107r; «*luxuria*», c. 161v; «*extrema*», cc. 161v, 183v; «*exequire*», c. 162v; compare inoltre come corrispondente della ξ greca in tutte le translitterazioni in italiano di nomi greci di città [cfr. cc. 111v-114r] o di persone [«*Alexandrō*»,...]); la **y** e i nessi **th** e **ph** nelle parole di derivazione greca e latina («*Cyllenia*», cc. 4v, 16r, 17r, 162r, 183v; «*tyranno*», c. 6r; «*Pylō*», c. 6r; «*Sybille*», c. 6r; «*nymphe*», cc. 6r, 182v; «*Cyrō*», cc. 16r, 94v, 166r, 174v; «*Totyła*», cc. 17r, 162v, 183r; «*Sylverio*», c. 17r; «*Phrygia*», «*Assyria*», «*Cylicia*», c. 95r; «*Pyrrha*», c. 161r; «*Olympō*», c. 162v; «*Cyprian*», cc. 174r, 174v; «*Scythia*», cc. 95r, 175r; «*Cypro*», c. 175r...; tali lettere sono inoltre utilizzate per riprodurre, nei nomi o nelle translitterazioni italiane, le lettere greche υ, θ, e φ).
 - per il nesso *chi* Trissino utilizza sempre **ki** («*kiarir*», c. 4v; «*dikiarazione*», c. 14r; «*kiome*», c. 15r; «*genō^ckia*», c. 15r; «*kiaro*», c.17r;...); fanno eccezione le seguenti parole: «*paschi*» (c. 15r); «*fuochi*» (c. 37¹r), «*chi*» (c. 4v; c. 5r; c. 14v; c. 37¹v; 134v; c. 161v; c. 162r; c. 179Ar), «*Achille*» (c. 5r; c. 37¹v; c. 80r; c. 94v; c. 95r; c. 96r; c. 96v; c. 97r; c. 100v; c. 101r; c. 102v; c. 126r; c. 183r; c. 183v), «*schiera*» (c. 80r; c. 178Bv), «*duchi*» (c. 95r; c. 96r; c. 100v; c. 101r; c. 103r; c. 175r; c. 183v), «*Schio*» (c. 99r), «*bacchiljone*» (c. 99r; c. 165r), «*Peschiera*» (c. 99r), «*bianchi*» (c. 99r; c. 103r), «*chimera*» (c. 99r; c. 100r), «*tronchi*» (c. 102v), «*manchi*» (c. 161r), «*pochi*» (c.6r; c. 161r), «*giochi*» (c. 16r; c. 162r), «*cerchin*» (c. 166r), «*archivō*» (c. 175r), «*chiarezza*» (c. 178Br), «*schiuma*» (c. 178Bv), «*sōverchia*» (c. 178Bv). Dei casi qui presentati, vere eccezioni alla norma ortografica trissiniana possono essere considerate le voci «*Achille*» – in cui Trissino mantiene il *-ch-*

per riprodurre la χ greca d'origine³⁸⁰ – e i termini «*chi*» e «*duchi*»: questi ultimi due casi sono più difficili da giustificare, tuttavia il fatto che compaiono scritti sempre con *-ch-* e mai con *ki*, impedisce di trattarli alla stregua di refusi. In tutti gli altri casi si ha a che fare invece con sviste o errori di distrazione commessi dallo stesso Trissino.

- la *v* rappresenta sempre consonante;
- assai poco ortodosso, invece, si rivela il Vicentino nel mantenimento del nesso *-ti-*, oscillando senza pudore tra un'ortografia conservatrice in cui la *-ti-* etimologica risulta mantenuta e forme che invece si adattano alla pronuncia del volgare. Ciò accade anche a distanza di poche righe all'interno della medesima carta, indizio forse di un'effettiva incertezza da parte dell'autore sulla posizione da prendere. Nella c. 133v si legge per esempio: «La grazia nafce toftω, ε toftω more»; e subito sotto: «Che la ripofsta gratia ε un bel tesorω».
- altrettanto incoerente, almeno relativamente a quanto previsto dalla sua riforma, l'uso che Trissino fa dei segni grafici *s* e *f*: quest'ultima in teoria dovrebbe essere utilizzata solo per le sibilanti intervocaliche sonore. In realtà il poeta la usa stranamente anche nei nessi consonantici *sc*, *st*, *sp* all'interno di parola, preferendole invece *s-* quando essa precede consonante all'inizio di parola. Emblematica in tal senso la c. 4v in cui si legge «Cofta(n)zω», «resi/ftenza», «hi/ftoricω», ma «scrittω»; il nesso *sc* è scritto però con *s* lunga all'interno di parola: «cia/cunω» (c. 5r). Nella stessa c. 5r si legge «spalle», ma più avanti nello *Zibaldone* ci si imbatte nei termini «ri/pofe» (c. 6r) e «di/pensatrici» (c. 133v).

Con gli esempi forniti si è tentato di fornire un quadro il più completo possibile dell'uso scritto di Trissino all'interno dello *Zibaldone*. Dall'indagine svolta all'interno del *Castiglioni 8/1* non risulta alcuna carta databile prima della riforma del 1524, né tra il 1524 e il 1529, recante cioè i segni ortografici riformati che Trissino aveva proposto con la prima edizione dell'*Epistola*. Si può fissare come termine *post quem* per l'intero manoscritto il 1529; come termine *ante quem* si prenda invece – essendo il codice una raccolta di appunti in preparazione dell'*Italia liberata* – il 1548, anno della pubblicazione dei libri X-XXVII del poema, o eventualmente – per quelle carte che, come vedremo, non sono necessariamente riferite all'*opera magna* del Vicentino e in assenza di strumenti che consentano una datazione anteriore – il 1550, anno della morte dell'autore.

³⁸⁰ Ciò è confermato da altri esempi: Trissino scrive «*mōnōmachie*» (c. 17r) e «*monomachia*» (c. 162r). Il nesso *chi* inoltre compare come equivalente di χ in tutte le translitterazioni italiane dei nomi di città greche e orientali (cc. 111v- 114r).

4.5 Importanza del manoscritto (1): l'officina scrittoria dell'autore

Lo studio del *Castiglioni 8/1* si è rivelato prezioso sotto due punti di vista: in primo luogo il codice consente un ingresso privilegiato nel laboratorio di scrittura trissiniano. Secondariamente – e in maniera inaspettata – lo *Zibaldone* si è rivelato uno strumento di inestimabile valore per l'indagine delle letture trissiniane e l'approfondimento di un argomento rispetto al quale «nemmeno in tempi lontani sono state avviate ricerche significative, al punto che oggi appare una sorta di *terra incognita*».³⁸¹ la biblioteca del Trissino. A questo secondo punto si dedicherà il paragrafo successivo; per ora ci si limiti a qualche riflessione relativa a cosa significhi davvero entrare nell'officina scrittoria del Vicentino.

Il *Castiglioni 8/1* contiene uno zibaldone di materiali preparatori alla stesura dell'*Italia liberata da' Gotthi*: è sufficiente una rapida occhiata alla tabella fornita nella sezione relativa alla descrizione interna del manoscritto per rendersi conto di che genere di materiali si parli. Trattandosi di annotazioni non certo pensate per la pubblicazione, bensì per l'uso personale dell'autore, è evidente che spesso necessitano di essere decifrate: è indispensabile cioè individuare una chiave di lettura che apra la mente del lettore di fronte a quelle carte del manoscritto dal significato nebuloso e le renda di immediata comprensione. Si ha la presunzione di essere riusciti – in molti casi, non in tutti – a scoprire tale chiave e più avanti non si mancherà di fornire a chi legge precise coordinate per un'opportuna decifrazione del codice.

Le carte dello *Zibaldone* rivelano una meticolosa pianificazione dell'*Italia liberata* da parte del suo autore: una progettazione che dal piano generale e dalla struttura dell'opera procede verso i più minuti dettagli. Da un lato Trissino è un accuratissimo pianificatore: le carte contenenti gli indici del poema o i riassunti in prosa di certi libri dell'*Italia*³⁸² ne sono una palese dimostrazione. D'altro canto egli è deciso a non lasciare al caso nessun aspetto del suo poema eroico: il gusto per il dettaglio tipicamente trissiniano nello *Zibaldone* è unito ad uno studio attentissimo e approfondito di tutti quegli argomenti che in un modo o nell'altro – direttamente o solo come rapidi riferimenti – entreranno a far parte del poema. Qualche esempio aiuterà a chiarire quanto detto.

Il poema tratta della guerra greco-gotica: il Vicentino copia nel codice tutto l'elenco delle province dell'impero orientale ai tempi di Giustiniano. Tre quarti dell'*Italia* sono

³⁸¹ TOMASI, *Gian Giorgio...*, p. 370.

³⁸² Si tratta delle carte 16r, 17r, 162r-162v e 183v.

ambientanti nella Roma del VI secolo: nello *Zibaldone* Trissino riporta i suoi studi sulle porte e i rioni dell'*Urbs* dalla sua fondazione fino ai tempi di Procopio di Cesarea. Nell'*Italia liberata* le “armi” prevalgono decisamente sugli “amori” e molti canti sono dedicati per intero al resoconto di assedi e battaglie: il *Castiglioni 8/1* riflette la creazione da parte di Trissino di eserciti *ad hoc* per il suo poema, a partire da quelli antichi descritti da Polibio, Vegezio ed Eliano Tattico. Insomma, il manoscritto della Braidense non si rivela prezioso solo per le prove di versi in esso contenute che – confrontate con la loro versione definitiva all'interno dell'*Italia* – fanno luce sul *modus poetandi* trissiniano e consentono di analizzare eventuali mutamenti avvenuti nel passaggio dall'abbozzo all'opera data alle stampe; ma anche perché rende palese allo studioso la fase di pianificazione e soprattutto di attenta documentazione dell'opera.

Sotto quest'ultimo aspetto lo *Zibaldone* si presenta come una sorta di deposito di studi e materiali che Trissino raccoglie in vista della stesura dell'opera e che poi eventualmente recupera all'occorrenza. E tutto ciò avviene perfettamente in linea con il principio teorico del *verosimile* espresso dall'autore nella sua *Poetica*. Il poeta deve raccontare le “favole” secondo verosimiglianza. Tenendo a mente un simile principio – e considerando quanto Trissino rimanga rigidamente legato alla teoria nella prassi poetica – le carte dello *Zibaldone* possono essere lette sotto una diversa luce: non solo pagine in cui l'autore si documenta in vista dell'*Italia liberata*, ma soprattutto carte coerenti con il principio del *verosimile*, in cui il poeta progetta minuziosamente ogni aspetto della sua opera affinché poi, una volta messe in versi, le vicende in essa contenute risultino il più possibili simili al vero.

4.6 Importanza del manoscritto (2): la biblioteca del Trissino

Come anticipato, la seconda ragione d'importanza dello *Zibaldone* trissiniano è legata alle informazioni che esso è in grado di fornire sulle letture del Vicentino: in molte occasioni il manoscritto permette di intuire quali autori e quali volumi, se non appartenevano alla biblioteca di Trissino, per lo meno gli passavano per le mani. Come si avrà modo di constatare, molte carte del *Castiglioni 8/1* lasciano trapelare delle fonti dirette che aiutano lo studioso nella ricostruzione dei gusti librari trissiniani, gusti decisamente orientati verso la classicità – latina e soprattutto greca – e che della classicità non tralasciano alcun settore antiquario.

Prima di passare definitivamente all'analisi dello *Zibaldone*, è opportuno inquadrare simili questioni in un *excursus* più ampio relativo alla biblioteca del Trissino, argomento non ancora soggetto all'indagine approfondita che esigerebbe.

La ricostruzione della biblioteca del Vicentino³⁸³ non è impresa semplice, soprattutto se si considera che ci si deve basare quasi unicamente su informazioni indirette: per Trissino non si possiede – come succede invece per alcuni suoi contemporanei – alcun inventario completo dei libri e manoscritti di sua proprietà. Ciò che si è riusciti a stabilire fino ad ora è che tale biblioteca dovesse essere molto ricca, sia sul fronte della letteratura classica che di quella contemporanea all'autore. Brandelli di informazioni contenuti nelle lettere trissiniane, così come lo studio delle fonti delle opere del Vicentino, o l'esame della lista dei beni posseduti dall'autore redatta alla sua morte³⁸⁴ permettono di farsi un'idea, seppur parziale, dei volumi appartenuti a Trissino. L'inventario sopracitato, per esempio, risulta per noi preziosissimo in quanto testimonia i gusti trissiniani, tutti diretti verso gli autori classici, non solo i grandi – Omero, Virgilio, Orazio, Ovidio – ma anche i minori. Il notaio autore dell'elenco, infatti, scrive che nella camera da letto in cui morì il poeta furono ritrovati «duo forcieria»,³⁸⁵ di cui uno conteneva:

[...] uno Platina, Julio Firmico, Dante vulgare con commento, Hodierna de Homero greca, tre volumini de l'Arte Poetica impressa, non ligati, Homeri interpretes graeci, Dante piccolo, Prose et lingua volgare del Bembo, Oratio piccolo, Epigrami greci, la Poetica d'esso Trissino ligata in rosso, Volumeni Robertelli, Petrarca, Retorica et Poetica de Aristotile vulgare, Catullo, Properzio, Virgilio, libro del Giubileo, Vitruvio, Retorici greci, Annotationes, sive silvae in Virgilium, Epistolae Ciceronis, Herodotus Graecus, Italia liberata da Gotti: [...] item uno libro grosso de Computi, Therentio, Appiano Alexandrino, Xenofontis Opera, Metamorphoseos Ovidii, Vegecius de re militari, Apuleius, Lucianus graecus, Didimus antiq. graeci, Lucretius, Gramatica graeca, scripta a mano grande, altere Lucianus graecus percautus, Thucidides manu scriptus, Calepinus, Zenophon manuscriptus, Plato graecus manuscriptus, Lexicon graecus [...].³⁸⁶

L'unica altra fonte diretta in grado di dare informazioni certe su alcuni manoscritti appartenuti a Trissino è costituita dalla carta 29v del codice Trivulziano 1088,³⁸⁷ manoscritto cartaceo oggi conservato presso la Biblioteca Trivulziana di Milano, contenente il *De vulgari eloquentia* dantesco e la tragedia di Mussato *Ecerinis*, preceduta dal relativo *accessus*.³⁸⁸

³⁸³ In pochi finora hanno affrontato l'argomento: qualche notizia sulla raccolta libraria del Trissino si trova in TOMASI, *Gian Giorgio...*, op. cit.

³⁸⁴ L'inventario è pubblicato da Morsolin tra i documenti che occupano la parte finale della biografia trissiniana, MORSOLIN, *Giangiorgio Trissino...*, Doc. LXXXIV, pp. 443-445.

³⁸⁵ Ivi, p. 444.

³⁸⁶ *Ibidem*.

³⁸⁷ Una fotografia della carta in questione è pubblicata in TOMASI, *Gian Giorgio Trissino...*, p. 384, o sul sito <http://graficheincomune.comune.milano.it/GraficheInComune/immagine/Cod.+Triv.+1088,+piatto+superiore>

³⁸⁸ Per approfondire le caratteristiche esterne ed interne del codice si rimanda alla scheda del manoscritto curata da Martina Pantarotto: http://manus.iccu.sbn.it/opac_SchedaScheda.php?ID=50124. Un breve commento della

Nell'ottica di ricostruzione della biblioteca trissiniana, il Trivulziano 1088 rappresenta una fortunata eccezione: esso, infatti, appartenne a Trissino, come dimostra tutta una serie di postille di sua mano.³⁸⁹ Di tali appunti autografi risultano assai preziosi quelli della carta 29v, recanti il titolo *Libri Prestati*: segue l'elenco autografo di alcuni libri o manoscritti di proprietà trissiniana dati in prestito ad alcuni amici. Il titolo di ogni volume è preceduto dal nome della persona debitrice nei confronti dell'autore, come visibile dalla trascrizione sotto riportata.

Tabella 1: riproduzione di c.29v del Trivulziano 1088

Libri Prestati		
	A ms lascari	la grammatica di scolario un altro libro greco co. proverbij
Rihavuto	A basilio	la grammatica di Theodoro a pena i. membrana Le tragedie di sophocle co glose Herodoto
Rih	Al marostica	psello sopra homero
	Al leoniceno	alexandro sopra Ar. de sensu
	A Thomaso suo nepote	hippocratis aphorismi c c ¹⁰ G. liber op.
	A pre don francesco	prisciano antiq.ssimo
Riha	A ms Gio. Ruc.	Vitruvio . epl cic. ad att et
	A Lazaro bassianate	Alexa.dro de fato et altre ope.
riha	A m ^o Nicola	prisciano . lo organo di Arist

Il breve inventario dei libri prestati permette di conoscere alcuni volumi di proprietà del Trissino, o che per lo meno appartennero alla sua raccolta libraria per un certo periodo,

c.29v si trova nel già citato TOMASI, *Gian Giorgio...*, p. 377 e nell'appendice del più datato (e non privo di inesattezze) G. G. TRISSINO, *Della volgare eloquenza libri due*, in *Delle prose e poesie liriche di Dante Alighieri*, a cura di A. Torri, Livorno, Nicolai Gamba, 1850, pp. 153 ss. Sulla storia del manoscritto si veda G. PADOAN, *Vicende veneziane del codice Trivulziano del "De vulgari eloquentia"*, in V. Branca- G. Padoan (a cura di), *Dante e la cultura veneta*, Atti del convegno di studi organizzato dalla Fondazione "Giorgio Cini", Verona, 30 marzo- 5 aprile 1966, Firenze, Olschki, 1966, pp. 385-393.

³⁸⁹ Nel verso del foglio di guardia Trissino trascrive un brano tratto dalla *Vita di Dante* di Boccaccio: «Giovanni di Boccaccio da Certaldo, ne la vita di Dante. Appresso gia vicino a la sua morte, compoese un libretto in prosa latina il quale egli intitulò de vulgari eloquentia. e come che per lo detto libretto apparisca lui havea in animo di distinguerlo et di terminarlo in quattro libri, e che piu non facesse de la morte soprapreso, e che perduti siano gli altri, piu no ne appariscono che i dui primi». L'estratto – vergato in una scrittura che rispetta le norme ortografiche della prima riforma trissiniana e quindi databile post 1524 – ha l'intento di attestare la paternità dantesca del *De vulgari eloquentia*, messa comunque in dubbio nel corso del Rinascimento. Postille trissiniane al testo dantesco sono poi presenti nella carta 7r, mentre a c. 29v si trova l'elenco di «Libri Prestati» di cui si parla nel corpo del testo. Per approfondire si veda TOMASI, *Gian Giorgio...*, p. 377, volume in cui si trova la riproduzione fotografica di tutte le carte citate del codice Trivulziano 1088.

dato che – stando a quanto risulta dalla c.29v – cinque amici su nove non restituirono più i libri al loro legittimo possessore.³⁹⁰

Tra i volumi che tornarono a far parte della biblioteca trissiniana si ricordino i libri prestati a Basilio, figura da riconoscere probabilmente nel figlio di Demetrio Calcondila.³⁹¹ Tra questi una copia della *Grammatica* greca di Teodoro Gaza³⁹² a cui Trissino doveva essere particolarmente legato, considerando che, perfino in un elenco a suo uso personale, non manca di appuntare che si trattava di un manoscritto membranaceo («a pena i(n) membrana»); poi le tragedie di Sofocle glossate e infine un volume delle *Storie* di Erodoto. Parimenti al poeta furono restituiti: la parafrasi dei poemi di Omero a cura del bizantino Michele Psello (XI secolo) prestato ad Antonio Matteazzi detto il Marostica,³⁹³ il *De architettura* di Vitruvio e le *Epistolae ad Atticum* di Cicerone dati in prestito a Giovanni Rucellai,³⁹⁴ e infine un Prisciano e l'*Organon* di Aristotele – ovvero l'insieme delle sei opere di logica del filosofo greco secondo il nome che gli diede Andronico di Rodi – prestate e poi restituite da un non meglio identificato amico Nicola.³⁹⁵

Meno puntuali nella restituzione furono invece Giano Lascaris, beneficiario di due libri in greco, una grammatica di Giorgio Scolario e una raccolta di proverbi; Nicolò Leonicensino e un certo suo nipote Tomaso, che mai restituirono rispettivamente il commento di Alessandro d'Afrodisia al *De sensu* di Aristotele e gli *Aforismi* di Ippocrate con il commento di Galeno («c c^{to} G.») – altro volume a cui Trissino doveva tenere molto, visto che vicino al titolo appunta «liber op(timus)»; un certo prete don Francesco, forse Francesco da

³⁹⁰ Come risulta evidente dalla trascrizione, si riescono a individuare con sicurezza i quattro amici che restituirono a Trissino i libri prestati, perché accanto al loro nome lo stesso Vicentino scrisse «rihavuto», oltre a depennarne il nome dalla lista: si tratta di Basilio, del Marostica, di Giovanni Rucellai e di un certo Nicola.

³⁹¹ Stando ad Alessandro Torri, la prova del fatto che Basilio sia il nipote di Calcondila sta nell'omissione da parte di Trissino del titolo di *messere*, premesso al nome, invece in altri casi. «Perché essendo figlio Basilio del maestro di Trissino in lingua greca, sarà stato di lui condiscipolo, onde lo avrà trattato familiarmente qui in Milano, over Demetrio morì nel 1511 [...]». TRISSINO, *Della volgare eloquenza...*, p. 154.

³⁹² La *Grammatica* di Teodoro Gaza fu «sicuramente una delle migliori sistematizzazioni in lingua greca, ed ebbe una notevole circolazione manoscritta. La *Grammatica* fu stampata a Venezia da Aldo Manuzio il 25 dicembre 1495 (*Indice generale degli incunaboli [IGI]*, 4181). Numerose edizioni cinquecentesche della *Grammatica* contengono anche un'altra opera grammaticale del Gaza, il *Liber de mensibus Atticis*, scritta a Roma nel 1470». C. BIANCA, *Gaza Teodoro*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 52, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1999.

³⁹³ Di Antonio Matteazzi, nativo di Marostica vicino a Vicenza, da cui il soprannome, si hanno scarse notizie. È uno dei protagonisti del *Dialogo della volgar lingua* del bellunese Pierio Valeriano (1477-1558), seguace peraltro delle idee sulla lingua del Trissino.

³⁹⁴ Sui costanti rapporti di Trissino con Giovanni Rucellai si rimanda a MORSOLIN, *Giangiorgio Trissino...*, pp. 69 ss.

³⁹⁵ È in errore Alessandro Torri nello scrivere che l'ultimo personaggio dell'elenco dei «Libri Prestati» sarebbe un certo «Nicola Prisciano» (TRISSINO, *Della volgare eloquenza...*, p. 155). Più probabile che «prisciano» sia l'opera prestata a un «Nicola» non meglio identificato (così già lo interpreta Tomasi in TOMASI, *Gian Giorgio Trissino...*, p. 377), come dimostra il fatto che, tra i volumi prestati al prete Don Francesco, Trissino annoveri un «prisciano antiq. ssimo», probabilmente per distinguerlo dall'altra grammatica latina data in prestito a questo tal Nicola.

Gragnuola,³⁹⁶ al quale il vicentino aveva prestato una pregiata e antichissima grammatica di Prisciano; e infine tal Lazzaro Bassianate – ovvero originario di Bassano del Grappa – riconosciuto in Lazzaro Bonamico,³⁹⁷ che privò il Trissino del *De fato* di Alessandro d’Afrodisia e di «altre opere» non meglio precisate.

A quale periodo della vita trissiniana risale tale prestito di libri? È stata proposta una datazione alta, coincidente con gli anni che Trissino trascorre a Milano (1506-1508 e 1510-1511), anni in cui studia proficuamente greco sotto la guida di Demetrio Calcondila, stringe amicizia col Parrasio e con Margherita Pio da Carpi – la Cillenia che canterà in molte sue canzoni – frequenta i giardini di Scipione Atellano in Brera e, stando a Morsolin, arricchisce la sua biblioteca di codici greci.³⁹⁸ L’ipotesi è avvallata anche dal fatto che la carta 29^v risulta vergata in una scrittura che, a differenza di quella dello *Zibaldone*, ancora non segue le norme della riforma ortografica trissiniana, riforma che – come già si è detto – Trissino varò una prima volta nel 1524 e poi modificò nel 1529.

Quindi se da un lato è evidente la preziosità dell’elenco dei *Libri Prestati*, dall’altro esso presenta dei limiti nell’ottica della ricostruzione della biblioteca trissiniana: in primo luogo per l’effettiva brevità della lista; poi perché – se essa davvero risale agli anni milanesi – si tratta di un elenco di volumi appartenuti ad un Trissino ancora molto giovane, il quale con il tempo accrescerà i suoi interessi di bibliofilo e di conseguenza allargherà notevolmente la propria raccolta libraria.

Passando alle fonti indirette che consentono, se non di ricostruire la biblioteca di Trissino, per lo meno di individuare in quale direzione fosse orientata la sua sensibilità, tra esse il *Fondo Castiglioni 8/1* ricopre un ruolo di primo piano. Le carte dello *Zibaldone*, infatti, non solo confermano quanto già emerge dall’epistolario trissiniano – ovvero che le letture classiche del Vicentino spaziano ben oltre i generi tradizionali, allargandosi ad esempio agli ambiti dell’architettura e dell’arte militare – ma soprattutto arricchiscono notevolmente il panorama.

Come si vedrà nei capitoli successivi, le prove di versi e di similitudini contenute nello *Zibaldone* testimoniano una conoscenza dettagliatissima dell’*Iliade* da parte dell’autore – elemento che non stupisce – ma contemporaneamente un gusto che non è erroneo definire di

³⁹⁶ Su Francesco da Gragnuola Tomasi scrive che fu «il primo maestro di Trissino, cui il vicentino di rivolgeva ancora con affetto in una lettera del 1531». TOMASI, *Gian Giorgio...*, p. 377.

³⁹⁷ Lazzaro Bonamico (1477/78- 1552) fu allievo a Padova di Marco Musuro e Pietro Pomponazzi, quindi docente di lettere classiche nello stesso Studio di Padova. È famoso soprattutto per i suoi *Carmina*, pubblicati postumi (1572). Per approfondire si veda R. AVESANI, *Bonamico Lazzaro*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 11, Roma, Istituto dell’Enciclopedia Italiana, 1969.

³⁹⁸ Sul periodo milanese di Trissino si veda MORSOLIN, *Giangiorgio...*, pp. 19 ss.

nicchia per le sentenze di Publilio Siro e le γυνῶμαι greche.³⁹⁹ Altre carte del manoscritto costituiscono un volgarizzamento del *Synecdemus* di Ierocle Grammatico, autore bizantino del VI secolo, elemento che rivela gli interessi del Vicentino per i testi geografici antichi, inclusi i geografi minori. Altri appunti trissiniani danno prova del fatto che simili interessi antiquari si ampliavano anche ai campi dell'archeologia, dell'astronomia, della metrologia antica e ovviamente dell'*ars militaris*: è il caso delle carte 78r- 80v, dense di conti ed elenchi di soldati, oltre che di ipotesi per la disposizione delle forze militari in battaglia tratte, su ammissione dello stesso Trissino, da Polibio, Vegezio ed Eliano Tattico. O delle carte 124v-126r in cui il Vicentino si dimostra lettore dell'*Antiquae Urbis Romae cum regionibus simulachrum* di Fabio Calvo, nonché buon conoscitore della topografia di Roma antica. E ancora si pensi alla carta 186r che offre un disegno del cerchio dello Zodiaco, o alla carta 188r in cui Trissino scrive in greco un elenco di misure di peso o di liquidi della Grecia classica.

Insomma, lo *Zibaldone* trissiniano risulta prezioso non solo perché permette di capire come lavorava il poeta in vista della stesura della sua *opera magna*, ma anche perché spesso lascia intuire quali libri egli potesse avere tra le mani. Non si può avere la certezza che essi facessero parte della sua raccolta libraria, tuttavia è possibile ricostruirne le letture, eventualmente controllare la presenza di simili titoli nelle biblioteche private di alcuni suoi amici e sodali – il Lascaris, il Leoniceno, il Parrasio e Niccolò Ridolfi, per esempio – con i quali si sa che Trissino effettuò spesso scambi di volumi e manoscritti, e più in generale contribuire all'approfondimento dei gusti librari di uno dei più grandi eruditi e appassionati di letteratura classica di ogni genere del Rinascimento italiano.

4.7 Struttura del commento e legenda

Terminate la presentazione introduttiva delle caratteristiche esterne ed interne del codice, l'analisi della grafia del poeta e l'indagine degli elementi che lo rendono un *unicum* nel panorama degli studi trissiniani, si è in grado di passare al commento delle varie carte. A tal proposito è doveroso avvertire il lettore che tale commento, per motivi che sotto si spiegheranno, non segue l'ordine con cui sono disposti i fogli all'interno del manoscritto, bensì un diverso tipo di criterio di cui è indispensabile dare conto.

Come già si è detto, l'etichetta di “zibaldone” è del tutto coerente con la struttura del *Castiglioni 8/1*, al cui interno gli appunti trissiniani sono collocati secondo un ordine casuale

³⁹⁹ Per la bibliografia relativa a queste, come alle altre opere più sotto citate, si rimanda ai capitoli successivi.

o che comunque non favorisce un commento che non sia per singole carte. Tuttavia, uno studio approfondito del codice ha permesso di individuare al suo interno una serie di filoni tematici che ritornano in vari fogli dello *Zibaldone*, anche collocati a grande distanza tra loro e sotto lettere diverse della rubrica. Si è deciso perciò di articolare il commento in una serie di sezioni, ciascuna delle quali corrispondente ad uno dei suddetti filoni tematici, privilegiando il contenuto delle varie carte del manoscritto rispetto alla sua struttura alfabetica.

Come è ovvio che sia, non tutte le carte del codice risultano effettivamente catalogabili nelle sezioni da noi individuate: alcune si presentano quali carte isolate, senza alcun apparente legame con le altre. Si è deciso di riunire queste ultime nel paragrafo finale del commento, descrivendo singolarmente il contenuto di ciascuna di esse.

Nella tabella che segue si fornisce l'elenco delle parti in cui è suddiviso il commento, con la specificazione delle carte che in ogni sezione verranno prese in analisi. Si invita il lettore a servirsene come indice del commento stesso. Si precisa inoltre che una lettura più opportuna prevedrebbe di prendere visione della trascrizione delle varie carte prima di accingersi alla lettura del paragrafo in cui compaiono. Per motivi di chiarezza si raccomanda pertanto di utilizzare la trascrizione del *Castiglioni 8/1* riportata in Appendice in parallelo al commento.

Carte dello *Zibaldone* suddivise per filoni tematici principali

1. Indici dell'*Italia liberata* e altro materiale preparatorio

Carte relative al piano di progettazione generale dell'opera.

- c. 16r
- c. 17r
- c. 162r
- c. 162v
- c. 183v

2. Prove di versi inserite nel poema

2a. Lo *Zibaldone* come laboratorio di traduzione omerica

Prove di versi e di similitudini, poi inserite nell'*Italia liberata*, che risultano essere vere e proprie traduzioni di alcuni passi dell'*Iliade*.

- c. 5r
- c. 14r
- c. 14v
- c. 15r
- c. 37¹r
- c. 37¹v
- c. 166r
- c. 178Br
- c. 178Bv
- c. 179Ar

c. 179Av

2b. Altre prove di versi

Prove di versi, poi inserite nel poema, del tutto originali o per le quali non si è stati in grado di individuare alcuna fonte.

c. 4r
c. 4v
c. 5v
c. 17r
c. 166v
c. 182v
c. 183v

3. Carte geografiche

Carte in cui Trissino si documenta in preparazione agli spazi in cui vuole ambientare le vicende dell'*Italia*.

3a. Il volgarizzamento del *Synecdemos* di Ierocle Grammatico

c. 111v
c. 112r
c. 112v
c. 113r
c. 113v

3b. Topografia dell'antica Roma

c. 124v
c. 125r
c. 125v
c. 126r

4. I proverbi

Carte contenenti il volgarizzamento delle *Sententiae* di Publilio Siro o delle Γνώμαι Μονόστιχοι.

c. 132v
c. 133r
c. 133v
c. 134r
c. 134v
c. 135r

5. Carte militari

5a. Elenchi di soldati

c. 95r
c. 95v
c. 96r
c. 96v
c. 97r
c. 97v
c. 98r
c. 98v
c. 99r

c. 99v
c. 100r
c. 100v
c. 101r
c. 102v
c. 103r
c. 168r
c. 168v
c. 174r
c. 174v
c. 175r
c. 183r

5b. Elementi militari

Carte relative alla progettazione degli eserciti dell'*Italia liberata*.

c. 73r
c. 78r
c. 78v
c. 79r
c. 79v
c. 80r
c. 80v
c. 94v

6. Altre carte

Carte non inseribili nei precedenti filoni tematici.

6a. Carte scritte in greco

c. 180r
c. 184r
c. 188r

6b. Altre carte

c. 3r
c. 3v
c. 30br
c. 37r
c. 144r
c. 162v (parte superiore)
c. 165r
c. 180v
c. 185v
c. 186r

5 COMMENTO DELLO ZIBALDONE

5.1 Le carte 16r, 17r, 162r-162v e 183v: indici dell'*Italia liberata* e materiale preparatorio.

Per motivi di chiarezza si è deciso di aprire il commento al *Fondo Castiglioni 8/1* con l'analisi di cinque carte contenenti indici dei libri dell'*Italia liberata* o altro materiale preparatorio generico relativo alla struttura del poema: si tratta delle carte 16r, 17r, 162r-162v e 183v. Nello specifico le carte 16r (p. 29), 162r (p. 321) e 183v⁴⁰⁰ offrono un vero e proprio indice dell'opera: Trissino progetta il contenuto di ciascuno dei libri dell'*Italia liberata*, riportando – accanto al loro numero in successione – brevi annotazioni relative alla loro trama e ai principali episodi che essi racconteranno. Nella carta 17r (p. 31) il poeta elenca per punti quante «monomachie», «scaramuze», «fatti darne» e «amori» conterrà il suo poema e per alcuni di questi aspetti precisa anche il libro in cui intende inserirli. La carta 162v (p. 322),⁴⁰¹ infine, contiene una sorta di schematico riassunto dello svolgersi della battaglia intorno a Roma, che nella versione definitiva dell'opera Trissino collocherà nel libro XV.

Si è deciso di riunire in un unico capitolo la trattazione di questi fogli dello *Zibaldone* perché – al di là della loro posizione all'interno del manoscritto – essi riguardano tutti il piano generale dell'opera, la sua architettura, il suo scheletro portante. Trissino sta progettando la struttura della sua *opera magna*: di conseguenza il confronto tra i diversi indici offerti dal *Castiglioni 8/1* e la versione definitiva del poema permette di capire quali fossero le idee iniziali del Vicentino e quali mutamenti sono avvenuti – se sono avvenuti – nel passaggio da uno stadio dell'opera ancora *in progress* al volume dato alle stampe che oggi leggiamo.

Si intende offrire in primo luogo un confronto tra le carte 16r e 162r, entrambe contenenti indici del poema. L'aspetto interessante, che le accomuna, è che in nessuno dei due casi il sommario risale oltre il libro XIV, né prosegue oltre il libro XXIV – mentre invece, come è noto, l'*Italia liberata* si compone di ventisette canti.

Una possibile spiegazione dell'assenza di qualsiasi riferimento ai primi tredici libri è la seguente: Trissino li aveva già scritti o, quantomeno, li aveva già attentamente pianificati all'interno di appunti da noi non posseduti. Ciò che gli premeva era dunque progettare

⁴⁰⁰ La carta 183v, oltre all'indice del poema, nella parte inferiore riporta anche alcune sperimentazioni dei versi incipitari del libro XXVII, non dissimili da quelli di carta 182v: di questi abbozzi si avrà modo di trattare più avanti.

⁴⁰¹ La carta 162v, nella parte superiore, riporta alcune riflessioni filosofiche in prosa sul libero arbitrio; la sintesi del libro XV compare invece nella parte inferiore ed è scritta capovolta.

altrettanto scrupolosamente i rimanenti canti del poema, non tanto il loro contenuto generale – probabilmente già ben noto al poeta – quanto piuttosto la distribuzione dei vari episodi all’interno di ciascuno di essi.

Meno immediata la ragione del fatto che nessun sommario prosegua oltre il ventiquattresimo libro. Evidentemente Trissino in origine aveva deciso di strutturare la materia della sua opera in ventiquattro libri invece che in ventisette: in tutti gli indici, infatti, il libro XXIV coincide con l’ultimo canto del poema, in cui avviene il «*combatter di Vitige co(n) Belifario che lo prende poi pilja ravenna e va a bifanzo*».⁴⁰² Rimane da chiedersi il perché di questa scelta. Una possibile spiegazione affiora a seguito dello studio dell’intero *Zibaldone*. Come si avrà modo di constatare nel capitolo successivo, il *Fondo Castiglioni 8/1* si compone di alcune carte considerabili alla stregua di un vero e proprio laboratorio di traduzione omerica. Trissino preleva similitudini e altri gruppi di versi dall’*Iliade* e li traduce adattandoli all’endecasillabo nonché alla trama della sua futura opera. Un lavoro preparatorio perfettamente in linea con la versione dell’*Italia liberata* che conosciamo, all’interno della quale l’*imitatio* omerica non si esplica unicamente nella ripresa dei principali filoni tematici dell’*Iliade*, ma riguarda le azioni stesse dei personaggi e le parole che il poeta fa loro pronunciare. È dunque estremamente probabile che in una prima fase il Vicentino avesse intenzione di distribuire le vicende del poema in ventiquattro libri con lo scopo di emulare l’architettura dell’*Iliade*, per vedersi poi costretto ad ampliare la struttura dell’opera.

Nelle tabelle che seguono si fornisce la trascrizione degli indici delle carte 16r e 162r con lo scopo di renderne più immediato il confronto.

Tabella 2: c. 16r

14 battalja cerca le mura ritorno di trajano e
15 varie scaramuze e morte di aquilino
16 battalja grande che si parte e qua co(n) danno de i romanj ferita di costanzo
17 ritorno di cyro e mandar di elpidia e ritorno di cors(amon)te ferita di belisario e morte di cofa(n)zo
18 morte di aquilino e

14 battalja circa le mura, ferita di bocco e di altri
15 ritorno di trajano se(n)za corsamō(n)te, varie scaramuze e morte di aq(ui)lino
16 cofa(n)zo vole sforzare cyllenia, ferire belisario e . . . careftia e
17 giunta de lo ajuto co(n) narfete e martino e valerano. Et abondanza, e speranza
18 battalja grande co(n) perdita de i Rom(a)ni e morte di Agripa e Cyllenia

⁴⁰² Così si legge nella carta 162r. Similmente l’indice di c. 16r riporta: «Prefa di Raven(n)a e imbarco di Vitige». Nell’edizione definitiva del poema invece la cattura di Vitige, la liberazione definitiva dell’Italia dal giogo della schiavitù gota, e il rientro di Belisario e compagni a Bisanzio sono oggetto di narrazione del canto XXVII.

19 mandar elpidia a corsa(mon)te e venuta di esso e diffeja del vivaro
 e combatter di corsamonte co(n) turri(m)ondo
 20 battalja grande con vencia de i romani
 21 partita de i gotti da roma e morte di Corsamonte
 22 sepoltura di corsamonte e giostre e giochi
 23 Giunta de lo exercito a Raven(n)a
 Raven(n)a
 Prefa di Vitige, e imbar(ce) di Vitige

Tabella 3: particolare di c. 162r⁴⁰³

XV. Vitige da la battalja a le mura di Roma da molte bande, la qual da lor belifario diffende

XVI. Varie scaramuze di Trajano, Theogene Aq(ui)lino e mutazio(n) di papa Silverio; e Virgilio si fa papa in suo loco e Silverio si manda in grecia, emuta(n)si le garde

17. Coftanzo vuol fforzar Cyllenia, e vol ferir Belifario e vien morto; venuta di agrippa; scaramuze e morte di acquilino

18. Careftia in Roma, giu(n)ta di narsete co(n) ge(n)te, abu(n)da(n)za
 17 ordine e deliberazion di co(m)battere co(n)tra il voler di belifario

18. Battalja grande, perdita de i romani, morte di agrippa e di cillennia e di tarmuto e pigripio e di Acquilino

19. _____

20. Si manda Trajano e mundello a specular, elpidia
 Cofta(n)zo . . .

19 Torna et e presa p(er) sfrada, Corsamonte la libera e vien co(n) essa in roma; uide Turri(m)ondo
 Monomachia di Corsamonte e Turri(m)ondo

21. Battalja grande, vencia de i Romani fatti meravigliosi di Corsamonte e vittoria de i romani

22. Partita de i gotthi, tradimento di burge(n)zo. Morte di corsamonte, giochi sopra la sua sepultura; elpidia va in murato loco

Gi

23. Giunta de lo exercito a ravenna cose acadute per lo viaggio Narrazion di giovanni a belifario, come prefe Rimini

24. Combatter di Vitige co(n) Belifario che lo prende poi pilja ravenna e va a bifanzo

17. Monomachia di Tejo e Aq(ui)lino; scaramuze di Trajano e Theogene; prefa di porto; careftia in roma, giunta di narsete, deliberazio(n) di combattere co(n)tra la volja di belifario

18. battalja grande rotta de i Romani

19. Specula. Cofta(n)zo ritorno di corsamonte

20. Cofta(n)zo amazato. monomachia di Corsamonte che amaza turrimondo; venuta di agrippa

21. battalja e gra(n)de rotta de i gotthi.

⁴⁰³ Il testo trascritto occupa la colonna destra di c. 162r.

Si riporta anche uno schema da noi creato relativo alla distribuzione definitiva degli episodi nei libri XIV-XXVII dell'*Italia liberata* data alle stampe:

Tabella 4: argomento dei libri XIV-XXIV dell'*Italia liberata*

14	Ciro e Traiano non riescono a convincere Corsamonte a tornare al campo. Ermodoro e Carino convincono Elpidia a seguirli fino a Roma. A Roma Anticalo viene pubblicamente bastonato e umiliato da Traiano.
15	I Goti assediano Roma.
16	Le donne romane sono inviate per precauzione a Napoli e Gaeta. Il tradimento di Papa Silverio viene sventato. Lettera di Antonina a Belisario; presa di Porto da parte dei Goti.
17	Duello Acquilino-Turrismondo (interrotto per il calar delle tenebre). Arrivo di Narsete con viveri e rinforzi. Tentato omicidio di Belisario da parte di Costanzo (imprigionato e giustiziato).
18	Nuova battaglia a Roma: prima vera sconfitta dei Romani.
19	Incursione segreta di Mundello e Traiano nel campo dei Goti per scoprire i loro piani. Morte di Cillenia. Rapimento di Elpidia e ritorno di Corsamonte.
20	Duello Achille-Argalto. Battaglia Romani-Goti: Corsamonte combatte da solo contro Totila, Turrismondo, Vitige, Bisandro.
21	Duello Turrismondo-Corsamonte e morte di Turrismondo. Battaglia Romani vs Goti. Il traditore Burgenzo architetta un piano per far cadere Corsamonte in una trappola.
22	Tradimento e morte di Corsamonte.
23	Morte di Elpidia. Giochi funebri in onore di Corsamonte.
24	Visita di Narsete alla Sibilla.
25	I Romani superano le porte custodite dai giganti Poro e Penia e prendono Milano. Battaglia di Pavia. Intervento e fuga dei francesi.
26	Presa di Osimo e Rimini; Traiano al boschetto sacro di Loreto.
27	Duello finale (dieci Romani contro dieci Goti). Presa di Ravenna e cattura di Vitige. Fine della guerra e ritorno in patria.

È sufficiente un rapido sguardo alle tabelle sopra proposte per rendersi conto di quanto muti la struttura degli ultimi dieci libri del poema nel passaggio dallo *Zibaldone* all'*Italia liberata*: le carte 16r e 162r del manoscritto riflettono una fase di lavoro ancora prematura e ben distante dall'organizzazione finale del materiale narrativo.

Le riflessioni più interessanti riguardano la struttura dei canti finali: posto che nella fase di gestazione del poema testimoniata da queste carte mancano tre libri rispetto alla versione definitiva, viene da chiedersi quali episodi Trissino progetti e aggiunga solo in un secondo momento, e per quale ragione. Il confronto tra i due fogli rivela che, in questa prima versione del poema, ad essere assai sacrificate, se non del tutto assenti, sono le vicende che si collocano tra la ritirata dei Goti da Roma verso Ravenna e la battaglia finale con la vittoria bizantina. È vero che le carte dello *Zibaldone* riportano appunti di Trissino, il quale, accanto al numero del libro, si limita a registrare gli episodi principali che esso deve contenere senza

scendere nei dettagli. Tuttavia né l'indice di c. 16r, né quello di c. 162r contengono alcun riferimento alla presa di Milano da parte dei Romani, alla battaglia di Pavia, alla rottura dei patti da parte dei francesi che intervengono a favore di Vitige, alla conquista bizantina di Osimo e Rimini e alla contemporanea avventura romanzesca di Traiano presso Loreto, tutti episodi su cui invece si dilungherà all'interno dell'*Italia liberata*. Nei due indici al contrario il Vicentino si limita ad appuntare in maniera sbrigativa: «23. Giunta de lo exercito a ravenna cofe acadute per lo viaggio Narrazion di giovanni a belifario, come prefe rimini» (c. 162r); o in modo ancora più secco: «23 Giunta de lo exercito a Raven(n)a» (c.16r).

Si può quindi formulare una prima osservazione: le modifiche strutturali cui Trissino sottopone gli ultimi dieci canti del poema vanno tutte in direzione di un ampliamento. Quelle «cofe acadute per lo viaggio» che il Vicentino in una prima fase vuole concentrare in un unico libro,⁴⁰⁴ richiederanno poi uno spazio ben maggiore: nella versione definitiva dell'opera infatti esse occupano tre canti (dal XXV al XXVII). Tale dilatazione, peraltro, ha come conseguenza l'ampliamento o l'aggiunta di ulteriori episodi: descrivere con maggior zelo le imprese dei Romani, dall'inseguimento dei Goti in fuga da Roma fino alla sconfitta di Vitige e alla conquista di Ravenna, permette all'autore di dedicare interi libri a vicende prima solo brevemente accennate. Si pensi nello specifico ai giochi funebri celebrati in onore di Corsamonte, al resoconto dei quali Trissino riserva il libro XXIII nell'*Italia liberata*.⁴⁰⁵ O all'avventura di Narsete presso la Sibilla, da lui stesso raccontata in un *flashback* che occupa per intero il canto XXIV del poema: episodio, quest'ultimo, di cui gli indici dello *Zibaldone* non recano traccia e che Trissino evidentemente ideò in una fase più avanzata di progettazione dell'opera.⁴⁰⁶

Perché un simile ampliamento? È probabile che la ragione vada ricercata nello squilibrio strutturale che l'opera, così come progettata nello *Zibaldone*, rischiava di

⁴⁰⁴ Un unico libro che non vi si dedicava nemmeno per intero: stando alla testimonianza di c. 162r, infatti, il XXIII, nonché – a quell'altezza temporale – penultimo libro del poema, doveva contenere anche il racconto di Giovanni a Belisario circa come fosse avvenuta la conquista di Rimini («Narrazion di giovanni a belifario, come prefe Rimini»).

⁴⁰⁵ Nella carta 162r, invece, i «giochi sopra la sepultura» di Corsamonte risultano inseriti nel libro XXII, il quale dovrebbe narrare l'intera vicenda della morte dell'eroe, dal tradimento di Burgenzo fino alla decisione di Elpidia di farsi murare viva vicino alla tomba dell'amato. È evidente quindi che Trissino, in una prima fase, pensasse di riservar meno spazio ai giochi funebri rispetto a quanto poi fece nelle versione definitiva dell'*Italia*. Nell'indice di c. 16r in realtà il libro XXII è dedicato unicamente alla «sepoltura di corsamø(n)te ε giostre ε giochi»; è probabile che Trissino abbia redatto tale sommario più tardi rispetto a quello di c. 162r, in quanto presenta una struttura del poema più aderente a quella definitiva.

⁴⁰⁶ La certezza di una simile affermazione deriva dal fatto che all'interno del libro XXIV Trissino inserisce un omaggio all'imperatore Carlo V, facendo riferimento alla celebre vittoria dell'Asburgo contro i principi protestanti nella battaglia di Mühlberg. Come è noto, tale battaglia si svolse nell'anno 1547: è evidente quindi che Trissino compose il libro XXIV, o lo rimaneggiò, a ridosso della data di pubblicazione dell'intero poema (1547-1548).

presentare. Si ricordi che anche l'*Italia liberata* data alle stampe presenta un evidente sbilanciamento di struttura in direzione delle vicende che avvengono intorno a Roma: Trissino infatti – dopo i primi nove libri relativi all'introduzione di vicende e personaggi (I-III), a qualche episodio romanzesco (IV-V) e alla battaglia di Napoli (VII) – dedica ben quattordici libri (X-XXIV) all'assedio di Roma da parte dei Goti dopo la riconquista bizantina della città e alle periodiche e continue «scaramuze» tra i due eserciti intorno all'Urbe. Ed è poi costretto a concentrare negli ultimi tre canti (XXV-XXVII) le vicende belliche che portano alla vittoria finale: la presa bizantina di Milano, Osimo, Rimini, la conquista di Ravenna e la cattura di Vitige. Un simile squilibrio reca come conseguenza anche un'improvvisa accelerazione del ritmo narrativo, facile da spiegare se si considera che il Vicentino si dilunga a narrare un anno e mezzo di battaglie intorno a Roma in più di dieci libri, e sacrifica invece il resoconto degli ultimi due anni di guerra in soli tre canti.

Detto ciò, si può ben intuire perché Trissino abbia modificato la struttura dell'opera rispetto alla progettazione riportata nello *Zibaldone*, stando alla quale i due anni di guerra finali avrebbero addirittura dovuto essere narrati in un libro e mezzo (parte del XXIII e XXIV), come testimonia la carta 162r. Il Vicentino si rende conto della mancanza di equilibrio tra le parti e opta per un ampliamento del finale del poema, decisione che gli deve essere costata non poco se si considera che con essa si perdeva totalmente il parallelismo tra la struttura dell'*Italia liberata* e quella dell'*Iliade* in ventiquattro libri.

È ravvisabile peraltro un'ulteriore motivazione del perché il poeta desiderasse dedicare così poco spazio alle vicende finali della guerra greco-gotica, motivazione che ha a che fare con l'aderenza alle regole di poetica del secondo grande modello trissiniano, Aristotele, e nello specifico alla teoria delle tre unità. Trissino stesso nella *Sesta divisione* della *Poetica* scrive che «le favole in esso Eroico denno essere di una sola azione perfetta, e grande, la quale abbia principio, mezo, e fine, come ne la tragedia avemo detto».⁴⁰⁷ Tuttavia la materia storica che il poeta sceglie per la sua *opera magna* gli crea un problema dal punto di vista delle unità aristoteliche e lo pone di fronte ad una scelta quasi imbarazzante per un poeta così ligio alla teoria qual è Trissino: o rimanere fedele alle vicende storiche (e quindi al principio del verosimile) o mantenere l'unità di luogo e di azione. A questo proposito già si è espresso Claudio Gigante:

Il problema, per nulla secondario (e fatalmente irrisolvibile) [...] era che Roma non rappresentava l'ultimo baluardo della guerra, ma solo una tappa, per quanto cruciale. Se il poeta

⁴⁰⁷ TRISSINO, *Poetica...*, p. 45.

doveva rimanere fedele alla traccia storica, l'unità, non solo di luogo, ma anche di azione, difficilmente poteva essere serbata: infatti, fuggiti i Goti da Roma, si aprirono in parti diverse della penisola vari focolai bellici, animati da quei presidi goti (Urbino, Orvieto, Osimo, Rimini e soprattutto Milano) che rifiutavano l'annessione all'impero, opponendo più o meno durature resistenze; [...] Soltanto nella primavera del 540 Belisario poteva entrare vittorioso in Ravenna e fare prigioniero Vitige, che aveva trattato una resa pacifica a patto della incolumità personale. Se un anno e mezzo di battaglia presso Roma sono narrati in quattordici libri, gli ultimi due nelle parti più varie d'Italia sono ridotti in appena tre (XXV-XXVII): per mantenere una parvenza di unità di azione, Trissino finge che il percorso di Belisario verso Ravenna, città dove si era ritirato Vitige, sia rapido e lineare, mentre le conquiste di Milano, Osimo e Rimini, che si frappongono alla vittoria definitiva, sono ridotte a funzione di estremi episodi di impedimento del fine decreto e rapidamente portate a termine.⁴⁰⁸

In più rispetto a Gigante, grazie allo studio dello *Zibaldone*, siamo in grado di aggiungere la seguente conclusione: le carte 16r e 162r testimoniano che in una prima fase di lavoro Trissino aveva progettato l'*Italia liberata* in modo tale che la sua struttura risultasse più aderente ai comandamenti aristotelici, rendendo nel contempo un ennesimo omaggio ad Omero. I ventiquattro libri in cui aveva distribuito la materia del suo poema, infatti, non solo ammiccano all'*Iliade*, ma soprattutto rivelano da parte del poeta la ferrea volontà di rispettare le unità aristoteliche di luogo e di azione, riducendo al minimo la narrazione delle vicende avvenute fuori Roma, anche a scapito della verosimiglianza storica. L'enorme sbilanciamento strutturale cui l'*Italia* andava incontro con questo tipo di architettura dovette convincere il Vicentino a rivederne i capitoli finali, ridistribuendo di conseguenza i vari episodi in libri diversi da quelli in cui inizialmente comparivano, secondo quella struttura che tutt'oggi il poema presenta.

Di datazione senz'altro più tarda è la carta 183v, di cui in Tabella 5 si riporta la trascrizione. In essa infatti – nonostante la struttura dell'opera sia ancora concepita in ventiquattro libri anziché in ventisette – la ripartizione degli episodi risulta più aderente alla versione finale del poema rispetto alle carte analizzate in precedenza, e soprattutto Trissino è già in grado di riportare quale sarà il verso d'apertura di ogni singolo libro, fatto che evidentemente riflette una fase di progettazione più avanzata.

Tabella 5: c. 183v

Il primò si dispone a far la guerra, e comi(n)cia Narra il secondò lordinata gente, e comi(n)cia	Divinò Apollo e voi celesti numi Mufe La notte già col suo stellatò mantò capitani
Il terzò e di sophia ch'ama Iustinò, e comi(n)cia Il quartò entra in brandizjò e pre(n)de faulò, e com(incia)	Mentre che i cavallieri eranò intenti Lockiò del ciel che la divina luce
Il quintò pilja Acratia e solve areta, e comincia Il seftò move il campò e fa il gra(n) vallò, e comi(n)cia	Quel sommò Re che tempera e govèna Nel tempò che si stava intra le mura
Nel settimò parthenope si pilja, e comincia	Il vice imperatòr de l'occidente

⁴⁰⁸ GIGANTE, *Un'interpretazione...*, pp. 57-58.

Ne l'ottavø si cangia il Re de' gotthi, e cõmincia Nel nonø il capitan vede il futuro, e comincia Il dõcimø entra in Rõma e conta i gotthi, e comi(n)cia L'undõcimø ha il partir di Cõrsamõnte, e comi(n)cia	Come divifa fu l'immensa preda La bella aurõra da l'auratø lettø Quandø al partir de l'ombra de la notte La bella principessa di Tarentø Mentre che stavan Dietro al partir de l'j'honorati duchi Poi ch'el gran capitano de le genti Come hebbe inteso il Re l'afpra rippoſta Come fu nota al empio Re de gotti
Il dødõci combatte a [P]õnte [mo]lle, e comi(n)cia Nel tredici si pon lassedio a roma Nel quat combatte il quartødec . . .	
Nel tredõci lassedio sappareckia e cõmincia prega Il quatordecì parla a Cõrsamõnte e cõmincia Cõmbatte il quintødõcimø le mura e cõmincia Manda il sedeci fuor le donne e i vœcki e comincia Dicesette ha il cartel di Thurrijmo(n)dø e com(incia)	Poi chel gran Capitano de le genti Fatte Dopo le exequeie suntuõse e degne Come [fu nota] al empio re de Gotthi Al fin de l'empia e tremebonda fuga Ben era ftata la nõvella amara
a rotta de i romani Nel diciottø e il tornar di chorsamonte Diciottø ha il fatto darne e vincon gotti e cõmincia Deſnove muor Cyllennia e tõrna il duca e com(incia) Nel vinti Achille inermæ uccide Argaltø e com(incia)	Vedeasi anchora in ciel la bella stella Quand'hebbe intesa Belfario il gra(n)de Mõlte parøle fur molti bifbilji
Ventunø il duca uccide Turrijmondo e comi(n)cia Nel ventidue si trade Chorsamõnte Nel ventitre si libera Giovanni Nel ventiquattro Vitige si prende	^{suo} L'eternø Re del Ciel nel suo palazzo Tutta quanta la notte il re de gotthi Sendo fornita lhõmõrevol tomba O sacrosante vergini che siete

Come risulta dalla trascrizione, per ciascun canto del poema Trissino specifica brevemente il contenuto, trascrivendone poi il verso incipitario. Confrontato con i due indici delle cc. 16r e 162r, quello sopra trascritto rivela una distribuzione della materia narrativa pressoché identica a quella dell'*Italia* data alle stampe: rispetto alla versione del 1548 mancano semplicemente gli ultimi tre libri – e quindi la narrazione di tutto ciò che accade fuori Roma – per le ragioni che si sono discusse in precedenza. Gli stessi versi iniziali di ciascun canto corrispondono perfettamente a quelli del poema nella sua forma definitiva, consentendoci di affermare con un certo margine di certezza che, nel momento di stesura di questa carta, il «faticoso viaggio» trissiniano doveva essere ormai prossimo alla fine.

Rispetto all'*Italia liberata* nell'indice dello *Zibaldone* compaiono solo due piccole differenze: il verso d'avvio del libro XXIII non è «Sendo fornita lhõmõrevol tomba», bensì «Era già il sol con la divina Astrea». La tomba cui Trissino fa riferimento nel manoscritto è quella di Corsamonte, rimasto ucciso nel canto precedente, accanto alla quale Elpidia si fa murare viva all'interno di un «sacello». Nella versione definitiva del poema, il Vicentino preferisce aprire il canto con un'indicazione temporale, posticipando di qualche verso il riferimento al sepolcro di Corsamonte:

Era già il sol con la divina Astrea
 Volto, per gir ne le marittim'onde,
 Quando *fornita l'onorevol tomba*,
 La bella Principessa di Tarento
 Si volse a Belisario e così disse [...].⁴⁰⁹

Peraltro nell'*Italia liberata* il libro XXIII è dedicato al resoconto dei giochi funebri in onore di Corsamonte: «Nel ventitre si fan certami, e giostre» si legge nell'endecasillabo riassuntivo del contenuto del canto che compare nell'edizione definitiva dell'opera. La liberazione di Giovanni invece scivola più avanti, particolare non degno di particolare considerazione considerando che Trissino aggiunge tre libri e si trova nella necessità di operare qualche spostamento strutturale.

Diverso è anche l'*incipit* dell'ultimo libro del poema (il XXIV nello *Zibaldone*, il XXVII nell'*Italia liberata*): l'avvio «O sacrosante vergini che siete» si trasforma in «Vergini sacre al cui governo è posto». Sui continui rimaneggiamenti cui Trissino sottopose proprio l'apertura dell'ultimo canto – di cui lo *Zibaldone* reca testimonianze nelle carta 182v e nella parte inferiore della carta 183v – si avrà modo di riflettere in uno dei capitoli successivi.

Rimangono da analizzare brevemente le carte 17r e 162v. La prima, di cui si riporta la trascrizione in Tabella 6, più che un indice vero e proprio riporta uno schema, forse ad uso unicamente del poeta, in cui Trissino elenca in forma brevissima, quasi da appunti, una serie di episodi presenti nel suo poema: i duelli, le battaglie collettive, gli amori, fino a qualche vicenda più specifica come la deposizione di un papa a favore di un altro.

Tabella 6: c. 17r

4	
Tre monomachie. Totyla e corsamo(n)te	2
Tejo et	
Turrimo(n)do e aquilino pari	1
Turrimondo morto da corsamo(n)te	3
Vitige prefō da Belifario	4
Tre scaramuze	
Trajano.	
Dio gene.	
Olando.	
Dui fatti darne	
Belifario vinto	
Belifario vince	
Dui amori	
Cyllennia si amaza	

⁴⁰⁹ TRISSINO, *L'Italia liberata...*, p. 238 (libro XXIII).

Elpidia si mura
Un tradime(n)to.
Burge(n)zo lo fa, e vien arso

Deposizion di Vigilio Sylverio papa
Curazion di Vigilio. E coronazion .l.5.lani p(er) le pievane et il vescovo di pa. Hostia

Mandar Sylverio e massimo a Bisanzo
Mutar le garde
Figura di Theodoricω rotta i(n) napoli

Aprire il tempio di Jano. Farlo dopo il 18

Il Vicentino comincia con l'elenco delle «monomachie» presenti nel suo poema, ovvero le singolar tenzoni. Si tratta dei tre duelli collocati nella seconda metà del poema, quando i Romani, asserragliati dentro Roma, subiscono continui assedi da parte dei Goti (oltre che della battaglia finale in cui Vitige viene fatto prigioniero).

Si noti però che nella versione ultima dell'*Italia* a combattere tali «monomachie» saranno Acquilino e Turrismondo (libro XVII), Achille e Argalto (libro XX) e Corsamonte e Turrismondo (libro XXI), nel corso di tre duelli che – come si è già ampiamente detto nella sezione relativa alle fonti del poema – ricalcano perfettamente i duelli iliadici di Aiace contro Ettore (libro VII dell'*Iliade*), Menelao contro Alessandro (libro III) e Achille contro Ettore (libro XXII). Evidentemente l'indice dello *Zibaldone* riflette una fase di elaborazione dell'opera in cui il poeta non era ancora certo di quali eroi avrebbe reso protagonisti degli scontri tra singoli guerrieri.⁴¹⁰ Con l'eccezione del duello Corsamonte-Turrismondo, fondamentale ai fini dell'evoluzione del racconto, i cui cavalieri combattenti rimangono tali tanto nel manoscritto quanto nel poema definitivo, Trissino modifica i personaggi delle altre singolar tenzoni: la “monomachia” tra Corsamonte e Totila viene eliminata e sostituita da quella tra Achille e Argalto.⁴¹¹ Inoltre a sfidare Acquilino non sarà Teio come compare nella correzione dello *Zibaldone*, bensì Turrismondo: in effetti l'*alter ego* trissiniano di Ettore,

⁴¹⁰ Inoltre la vittoria finale dei Romani non avviene a seguito di un duello tra i singoli Vitige e Belisario, come sembrerebbe risultare dallo *Zibaldone*, bensì è il risultato di una battaglia collettiva, in cui dieci guerrieri romani sfidano dieci Goti.

⁴¹¹ Un rapido duello tra Corsamonte e Totila si svolge nel corso della battaglia del libro XX, dove Totila riesce a salvarsi dai terribili colpi del nemico solo grazie ad uno degli innumerevoli interventi angelici che occupano il canto. L'angelo Adrastio, infatti, ricopre Totila di nebbia, impedendo a Corsamonte di ucciderlo. Questo veloce scontro tra i due, tuttavia, non può essere etichettato come “monomachia” al pari degli altri citati nel corpo del testo: si tratta semplicemente di uno dei tanti scontri tra singoli cui Trissino accenna nei libri dedicati alle azioni belliche.

protagonista nell'*Iliade* del duello contro Aiace, è Turrismondo, non Teio.⁴¹² Si può quindi ipotizzare che il Vicentino abbia modificato il protagonista goto della tenzone nell'ottica di una maggiore aderenza al modello omerico.

Di assai più ardua decifrazione, invece, sono le due annotazioni seguenti, relative alle «scaramuze» e ai «fatti darne» presenti nel poema. Per quanto riguarda quest'ultima etichetta – dal momento che Trissino specifica che, in tali fatti d'arme, una volta Belisario risulta vincitore, un'altra viene sconfitto – si può ipotizzare che essa si riferisca ai resoconti delle battaglie intorno a Roma offerti dai libri XV e XVIII dell'*Italia liberata*. In effetti, seppur in nessuno dei due casi si ha a che fare con battaglie risolutorie, il canto XV si conclude con la fuga dei Goti, il XVIII con la prima (e unica) sconfitta dei Romani, a seguito di un accanito combattimento intorno alle mura dell'Urbe, al quale peraltro Belisario era stato spinto quasi contro voglia dai suoi stessi soldati.

Si tratta di una mera ipotesi, peraltro facilmente confutabile se si considera che i Romani vincono anche la battaglia intorno a Roma del libro XII – e in tal caso i «fatti darne» sarebbero tre, non due – e che Trissino nello *Zibaldone* scrive prima «Belisario vinto», poi «Belisario vince», mentre invece, se si volesse riferire l'appunto ai canti XV e XVIII come si è fatto sopra, avviene il contrario. Non si può quindi affermare con certezza a quali episodi facesse riferimento il Vicentino; lo stesso si dica per quelle «scaramuze» di cui, stando al *Castiglioni 8/1*, dovrebbero risultare protagonisti Traiano, Diogene e Olando, ma delle quali non si è trovato traccia precisa all'interno della versione definitiva del poema.

Tutte presenti e ben riconoscibili all'interno dell'*Italia* sono invece le successive annotazioni trissiniane. Innanzitutto i due «amori» destinati a finire in maniera tragica: «Cyllennia si amaza» per il dolore nel libro XIX, dopo aver saputo che il suo amato Agrippa⁴¹³ è rimasto ucciso proprio nel corso di quella battaglia del canto XVIII che vede la sconfitta dei Romani. Non diversamente Elpidia, a seguito dell'uccisione di Corsamonte – omicidio legato al tradimento di Burgenzo, il quale andrà incontro alla giusta punizione perché «vien arso» – preferisce morire insieme all'amato e si fa murare viva in un «sacello» accanto alla sua tomba: è il τόπος della sepoltura comune degli amanti, di matrice cavalleresca più che epica.

⁴¹² Il duello tra Teio (poi Turrismondo) ed Aquilino finisce «pari», come Trissino scrive nello *Zibaldone*. In effetti, al calar delle tenebre i due sospendono la battaglia, senza che uno sia riuscito a prevalere sull'altro (in perfetta linea, peraltro, con il modello iliadico: il duello tra Aiace ed Ettore viene infatti sospeso quando i due scoprono di essere lontanamente parenti).

⁴¹³ Agrippa è l'esempio del Goto ravvedutosi alla causa del bene: prima della battaglia del libro XVIII, infatti, nel corso della quale rimane ucciso, passa dalla parte di Belisario, potendo finalmente riabbracciare la moglie Cillenia che i Romani avevano fatto prigioniera fin dalla battaglia di Napoli (libro VII).

Di seguito il Vicentino elenca una serie di episodi poi inseriti nel libro XVI: in primo luogo la deposizione di papa Silverio, le cui macchinazioni per danneggiare i Romani vengono scoperte. Nel libro XVI, infatti, Burgenzo pensa di sfruttare Silverio in favore dei Goti: il papa si mostra ben propenso al tradimento, in primo luogo perché era stato il goto Teodato a destinarlo al sommo ufficio di pontefice. Poi perché – non si esime dal narrare Trissino, all'interno di versi fortemente anticlericali di cui abbiamo discusso in precedenza – era prete e in quanto tale avido di «robba».⁴¹⁴ A Silverio viene fatto promettere di aprire di nascosto la porta Asinaria, per permettere ai Goti di entrare a Roma. Ma l'intrigo – la cui realizzazione concreta è affidata a Cupidio e Filocriso, due amici del papa e di Burgenzo dai nomi apertamente parlanti – viene sventato grazie ad un intervento divino. Il papa è catturato, deposto a favore di Vigilio – la cui «curazion»⁴¹⁵ occupa la parte centrale del libro – e quindi inviato prigioniero a Bisanzio in compagnia degli altri traditori, di cui Belisario si fa rivelare i nomi a suon di minacce da Filocriso, rimanendo addolorato nell'udire tra essi anche quello di Massimo Senatore.

Le due successive note dello *Zibaldone* («Mutar le garde» e «Figura di Theodorico rotta i(n) napoli») fanno riferimento alle due vicende conclusive dello stesso libro XVI. Belisario, infatti, subito dopo aver conosciuto i nomi dei traditori, decide di operare una serie di cambiamenti per aumentare la sicurezza, propria e dei suoi soldati: mutare le chiavi delle porte, cambiare le sentinelle sulle mura («Mutar le garde», per l'appunto), punire severamente chi tra queste non rimane fissa al proprio posto di guardia, suonare arpe e liuti sulle mura per tenere sempre ben svegli i soldati, e quindi fornire di segugi quelle guardie che di notte debbano uscire fuori dalle mura, affinché i cani riconoscano immediatamente l'odore di eventuali nemici.

Subito dopo aver dato tali nuove disposizioni, Belisario accoglie il corriere Gilberto che si presenta a Roma con una lettera di Antonina: la moglie informa il «capitano eccelso» che lei e le altre donne sono giunte sane e salve a Napoli, dove era stato deliberato che si recassero all'inizio del canto. Quindi si dilunga a raccontare al marito un prodigio di buon auspicio: a Napoli è presente un mosaico che ritrae Teodorico, fabbricato da un mago astrologo, il quale avrebbe creato tale opera d'arte con l'intento di mostrare cosa sarebbe accaduto al regno bizantino con il passare del tempo. Il ritratto del re aveva perso la testa alla

⁴¹⁴ «[...] che spesse volte i Preti/ Han così volto l'animo a la robba/ Che per denari venderiano il mondo», TRISSINO, *L'Italia liberata...*, p. 166 (libro XVI).

⁴¹⁵ È l'angelo Palladio ad intervenire, consigliando a Belisario di deporre Silverio ed eleggere un altro papa al suo posto, così che il traditore viva una vita amara, roso dall'invidia. Lo stesso angelo poi si lascia sfuggire una profezia sull'atteggiamento dei papi nel futuro: faranno vergogna al cristianesimo con la loro lussuria ed avarizia. Su questi versi anti-papali si veda il capitolo dedicato ad una lettura in chiave politica del poema.

morte dello stesso Teodorico; il ventre con lo spegnersi di Atalarico; «quelle parti che l'uom cela» alla morte di Amalasuunta; quindi

[...] al venir del messo di Narsete,
Cadute son le coscie, e le genocchia
Di questa statua, con le gambe, e i piedi,
Né di lui più si vede alcun segnale,
Il che vuol dinotar, come s'afferma,
Che distrutta sarà la gente Gotta;
E priego Dio, che sia per le man vostre.⁴¹⁶

Non fa riferimento al libro XVI, invece, l'ultima annotazione di carta 17r, in cui Trissino scrive, quasi per ricordarlo a sé stesso, «Aprire il tempio di Jano. Farlo dopo il 18». Il riferimento va alle porte del tempio di Giano, le quali, secondo quanto raccontano alcuni storiografi latini, rimanevano chiuse durante i periodi di pace, aperte invece in tempo di guerra. Anche Trissino all'interno dell'*Italia liberata* fornisce ai lettori questo tipo di spiegazione: le porte del tempio, narra il poeta, in guerra venivano aperte dal console perché dal santuario uscisse lo spirito dello stesso Giano e desse soccorso ai romani in battaglia. Questo breve *excursus* storico tuttavia non compare «dopo il 18», come voleva Trissino nella fase di lavoro testimoniata dallo *Zibaldone*, bensì immediatamente prima. Alla fine del libro XVII, infatti, i soldati romani – strappato a Belisario il permesso di combattere il giorno seguente, nonostante le remore iniziali del capitano – si preparano per lo scontro:

E fuvvi alcun, che per aver favore
Da l'antica virtù, che vinse il mondo,
Tentò d'aprire in quella istessa notte
Le due porte di ferro, ch'eran chiuse
Nel picciol tempio del bifronte Jano;
Che così solean star, quand'era pace,
Ma ne la guerra poi soleano aprirsi
Da l'onorato Console di Roma,
Acciò che fuor del tempio suo d'acciale
Il nume di quel Dio dovesse uscire,
E ritrovarsi al campo in loro ajuto.⁴¹⁷

La carta 162v, infine, riporta una breve sintesi in prosa di come debbano articolarsi alcune fasi della battaglia intorno a Roma narrata nel quindicesimo libro dell'*Italia*. In Tabella 7 se ne fornisce la trascrizione.

⁴¹⁶ TRISSINO, *L'Italia liberata...*, p. 172 (libro XVI).

⁴¹⁷ Ivi, p. 183 (libro XVII).

Tabella 7: c. 162v

Belisario il quale vi va; Totyla co(n) Tejo afsaltano
il Vivaro, e prima totyla parla a tejo, da poi
Marzio parla a catullo e bocco e phileno e con essi
vanno al vivaro ove era la furja e lo difendono.
Turrismondo va a la porta exquilina da la quale
era partito. mag(n) et olympo e mondello la diffe(n)d(ono)
e cazano fora turrismondo.

In quel tempo martia pilja quafi la porta Aurelia
et il sepulcro di adriano. e fu ripulso da
Costanzo e da poi manda ulieno e fabalto a
la porta di s. pancratio et e difesa da paulo.
Argalto et aldibaldo a la porta salaria fa
molto danno, et un gotto e co(n)fitto a un arbore

va

Turrismondo a la porta exquilina da la quale era
partito magno, e trova mundello e olympo che lhaveano
aperta e stavano sopr'essa, e turrismondo amaza
olympo e ~~mundello~~ entra in Roma, e mu(n)dello se(r)ra.
e li altri vi sono atorno e belisario sopra
giunge e lo caccia fuori e manda a dir a basano
che esca . . . del vivaro e arde l'edificij

Totyla e tejo afsaltano il vivaro over barco
e prima totyla parla a tejo, e da poi Mag(n) ^{insieme con la}cia
che era a la porta exquilina ~~lasciato ivi~~ Mundello
et olympo ~~venga~~ e viene al barco e diffe(n)de
bene ogni cosa

Turrismondo va a la porta exquilina

Argalto e aldibaldo fano gra(n) saettare
Acquilino e trajano visto il fumo de le torre
arse al vivaro esce fuori, et arde le lor torri
e cazano i gotthi fino a li alloggiame(n)ti am(m)azando
e ferendo

In effetti chiunque abbia modo di leggere il libro XV dell'*Italia liberata* si rende conto di quale attenta pianificazione esso abbia dovuto richiedere. «Combatte il Quintodecimo le mura», annuncia Trissino all'inizio del canto: segue una lunga e minuziosissima descrizione dell'assedio di Roma da parte dei Goti, di cui l'autore non tralascia nessuna azione.

All'inizio della battaglia, Vitige – rendendosi immediatamente conto che non c'è possibilità per lui di entrare a Roma attraverso la porta Salaria dove inizialmente si era piazzato – decide di lasciarvi a guardia Bisandro e Aldibaldo e di dare piuttosto furiosa battaglia presso la porta Esquilina, alla cui altezza le mura dell'Urbe erano meno sicure. Il romano Magno, posto a difesa dell'Esquilina, subito invia Peronio da Belisario affinché lo avvisi del pericolo imminente. Si verifica così uno degli innumerevoli scambi di guardia che

attraversano l'intero libro: Belisario chiama al suo posto Acquilino e Traiano – rispettivamente posti a difesa della porta di Sant'Agnese e della Pinciana – mentre lui stesso si reca presso l'Esquilina a portare soccorso.

Nel frattempo Trissino trasferisce la focalizzazione su un altro guerriero goto, Marzio, duca di Vicenza, il quale decide di aprire due diversi focolai di battaglia: chiama a sé i due prefetti Fabalto e Ulieno, ordinando al primo di attaccare le mura tra la porta Aurelia e la Flaminia, al secondo la porta Pancrazia. Entrambi falliscono nel loro intento: Fabalto infatti attacca il punto stabilito, pensando di cogliere i Romani di sorpresa. Teogene, però, posto a difesa di quel tratto di mura, non si perde d'animo e – ricalcando il medesimo copione recitato subito prima da Magno, Peronio e Belisario – invia il suo sergente Lameco a chiedere aiuto a Costanzo. L'intervento di questo si rivela fondamentale: i Goti vengono ricacciati indietro e alcuni di essi fatti annegare nel Tevere.

Prima di narrare ciò che accade ad Ulieno, Trissino sposta nuovamente l'attenzione su Marzio, il quale tenta di attaccare la mole di Adriano. Viene respinto prima da Cosmo, al quale l'angelo Latonio suggerisce di scagliare contro i nemici le stesse statue della mole, raffiguranti *optimi viri* romani, i quali in vita hanno difeso la loro città e, a quanto pare, continuano a farlo anche da morti. Arriva poi a dare man forte Costanzo, il quale ha appena messo in fuga i Goti tra l'Aurelia e la Flaminia. Marzio fuggendo si ritrova con quegli stessi Fabalto ed Ulieno ai quali poco prima aveva affidato l'attacco contro sezioni specifiche delle mura romane: Fabalto – il lettore già ne è a conoscenza – ha fallito; Ulieno racconta in *flashback* di aver rinunciato all'assedio della porta Pancrazia, in quanto troppo ben difesa dal bizantino Paulo.

L'ultima parte del canto, prima dell'intervento divino risolutore e della ritirata dei Goti, ha per protagonisti due dei più forti guerrieri di Vitige, Totila e Teio. Questi, decisi ad acquistarsi onore, assediano il Vivaro. Si trovano a dover combattere contro Magno, il quale, dopo aver lasciato Peronio presso l'Esquilina, si era messo a guardia di una torre lì nei pressi. Magno chiama in suo aiuto Gualtiero, Grinto e Fileno, i quali uccidono molti Goti, feriscono Teio e costringono Totila a rinunciare alla gloriosa impresa.

Questo breve *excursus* relativo alla trama del libro XV è utile a far capire quanto Trissino debba aver lavorato alla costruzione di una simile battaglia: la quantità di personaggi coinvolti,⁴¹⁸ i continui spostamenti di guerrieri da una porta all'altra, le sostituzioni nei posti

⁴¹⁸ Qualche riflessione sulle battaglie collettive dell'*Italia liberata*, in cui è sempre impegnato un altissimo numero di soldati, si veda CORRIERI, *Rivisitazioni cavalleresche...*, p. 185.

di guardia, richiedono un abile architetto e una pianificazione dettagliata come quella offerta dalla carta 162v.

Un rapido confronto tra lo *Zibaldone* e la versione definitiva dell'*Italia* mostra che Trissino, al momento della stesura di c. 162v, doveva essere ancora ben lontano dall'averne un'idea precisa e definitiva del canto. In primo luogo la sintesi in prosa del manoscritto non riguarda per intero il libro XV, ma solo alcune sezioni. Inoltre sono presenti notevoli differenze rispetto all'*Italia liberata*, soprattutto per quanto riguarda i personaggi coinvolti nelle azioni belliche e l'ordine in cui esse avvengono.

Si legga la prima parte dello schema trissiniano: «Totyla con Tejo ajsaltano il Vivaro, e prima totyla parla a tejo, da poi Marzio parla a catullo e bocco e phileno e con essi vanno al vivaro ove era la furia e lo difendono». Tutto ciò nell'*Italia* si verifica non all'inizio, ma nella parte finale del libro. Inoltre, se è vero che Totila convince Teio ad assaltare il Vivaro per acquistarsi imperitura gloria, non è Marzio⁴¹⁹ bensì Magno ad accingersi alla difesa, e non in compagnia di Catullo, Bocco e Fileno, ma di Gualtiero, Grinto e Fileno.

Osservazioni non dissimili riguardano la seconda sezione: a divergere totalmente rispetto alla versione definitiva del libro è in questo caso l'ordine delle azioni. Trissino comincia scrivendo «In quel tempo martio pilja quasi la porta Aurelia», dando ad intendere che il duca di Vicenza attacca l'Aurelia nel momento in cui Totila e Teio sono impegnati ad assalire il Vivaro. Ciò non è vero nell'*Italia*, dove, come si è raccontato in precedenza, Marzio è già stato respinto ed è fuggito presso il vallo con Fabalto e Ulieno, quando Teio e Totila danno il via alla loro impresa. Le stesse imprese di Ulieno e Fabalto quindi si sono già concluse, mentre invece nella fase di progettazione rispecchiata dallo *Zibaldone* Trissino le voleva proporre al tentativo d'assedio del Vivaro («[Martio] fu ripulso da Costanzo e da poi manda ulieno e fabalto a la porta di s. pancratio [...]».⁴²⁰ Ancora, a difendere la Salaria, Belisario non lascia «Argalto et aldibaldo», bensì *Bisandro* ed *Aldibaldo*.

Assai diverso è anche il ruolo primario che Trissino assegna a Turrismondo nello *Zibaldone* rispetto a quello che poi effettivamente ricopre nel poema. Nella battaglia del libro XV, infatti, Turrismondo è pressoché assente: il poeta accenna a lui solamente all'inizio del libro, dipingendolo impegnato ad esortare i suoi, e alla fine, quando in compagnia degli altri Goti segue Vitige nella sua «fuga disonesta». Tutta la terza parte del riassunto del manoscritto, quindi, verrà poi eliminata nell'*Italia liberata*.

⁴¹⁹ Si può affermare con un certo margine di sicurezza che si tratti di un refuso: Trissino si confonde tra i nomi di Magno, soldato di Belisario, e Marzio, duca di Vicenza che combatte al fianco di Vitige.

⁴²⁰ In realtà nella versione definitiva dell'*Italia* solo Ulieno viene mandato all'attacco della porta Pancrazia: a Fabalto viene affidato piuttosto l'assedio del tratto di mura tra le porte Aurelia e Flaminia.

Coerente con la versione finale, invece, è la sezione che chiude il riassunto trissiniano:

Argalto ε aldibaldo fano gra(n) saettare
Acquilino ε trajano vjsto il fumo de le torre
arse al vivarω esce fuori, et arde le lor torri
ε cazano i gotthi fino a li alloggiame(n)ti am(m)azandω
ε ferendo

Con l'eccezione di Argalto, a cui come si è già detto nell'*Italia liberata* Trissino preferisce Bisandro, tutto il resto coincide. L'unica differenza è che, a convincere Acquilino e Trajano a combattere fuori dalle porte a viso aperto, non è la vista del fumo che sale dal Vivaro, quanto un intervento angelico. Dopo la fuga di Totila e Teio, infatti, Dio decide di intervenire inviando a Roma l'angelo Palladio: questi, presa la forma di Paulo, invita Belisario a mandare Acquilino e Trajano a combattere fuori dalla Salaria, mossa che si rivelerà vincente, perché i due in effetti «cazano i gotthi fino a li alloggiame(n)ti am(m)azandω ε ferendo».

Concludendo, al di là della maggiore o minore aderenza al poema nella sua veste definitiva, questa prima analisi delle carte dello *Zibaldone* permette immediatamente di intuire la loro preziosità. Esse testimoniano fasi di lavoro del poeta più o meno vicine all'opera finale: non solo consentono di entrare nell'officina dell'artista, ma – confrontandole tra loro e poi con l'*Italia liberata* – permettono di capire a quali mutamenti Trissino abbia sottoposto la struttura del poema e, talvolta, in quale ordine abbia effettuato simili cambiamenti.

5.2 Prove di versi inserite nel poema: lo *Zibaldone* come laboratorio di traduzione omerica

Nella sezione dedicata alle fonti dell'*Italia liberata* si è già discusso a lungo il rapporto Trissino-Omero, e si è giunti a supporre che in nessun'altra opera del Rinascimento italiano l'*imitatio* omerica – e iliadica in particolare – sia così palese quanto nel poema eroico trissiniano. Si sono presi in esame uno per uno i singoli aspetti di quest'*aemulatio*: la ripresa di τῶποι omerici evidenti fin da una prima lettura; la ripetizione di interi episodi iliadici in cui non solo le azioni dei personaggi, ma le stesse parole che il poeta fa loro pronunciare rivelano un pesante debito omerico; la lingua e le figure poetiche cui Trissino ricorre, sostanzialmente per tradurre gli esametri greci.

Questo *iter* di ricerca, compiuto nei capitoli precedenti, può essere notevolmente arricchito grazie ad alcune carte dello *Zibaldone* trissiniano. Si è già discusso il valore generale degli abbozzi del *Castiglioni 8/1*, che permettono un ingresso privilegiato nel laboratorio di scrittura trissiniano. In più rispetto a ciò, alcune annotazioni si rivelano di estremo interesse anche per la ricchezza di dati che sono in grado di fornire circa la qualità e le caratteristiche dell'*imitatio* omerica all'interno del poema eroico del Vicentino.

Tra le carte che si sono etichettate come “prove di versi inserite nel poema”⁴²¹ – e che contengono sperimentazioni di endecasillabi poi effettivamente inserite, in maniera più o meno modificata, nella versione definitiva del poema – ve ne sono alcune considerabili alla stregua di un vero e proprio laboratorio di traduzione omerica: si tratta delle carte 5r, 14r-14v, 15r, 37¹r- 37¹v, 166r, 178Br-178Bv, 179Ar-179Av.

In generale si tratta di una serie di fogli che riportano un numero variabile di gruppi di versi: dal distico di endecasillabi a prove versificatorie più consistenti, spesso recanti le tracce – cancellature, cassature, ripetizioni varie – di varie fasi di sperimentazione. Tutta la loro preziosità è emersa grazie ad un confronto incrociato tra il testo manoscritto in esse contenuto, i versi corrispettivi dell'*Italia liberata* così come compaiono nella versione definitiva dell'opera, e l'*Iliade*. Alla luce di un simile raffronto gli appunti dello *Zibaldone* risultano essere non solo prove di versi in vista della stesura del poema, ma veri e propri esempi di riscrittura – talvolta di traduzione – del testo omerico, che Trissino prova e riprova ad adattare agli endecasillabi e alla materia della sua futura opera. Degli esempi di traduzione

⁴²¹ Si tratta delle carte 4r-4v, 5r-5v, 14r-14v, 15r, 17r, 37¹r, 37¹v, 166r-166v, 178Br-178Bv, 179Ar-179Av, 182v, 183v, ovvero delle pagine 5, 6, 7, 8, 25, 26, 27, 31, 73¹, 73², 327, 328. Degli ultimi fogli nominati (178Br-178Bv, 179Ar-179Av, 182v, 183v) è disponibile solo il numero di carta e non di pagina.

che spesso, peraltro, incarnano uno stadio intermedio dell’*Italia liberata*, più aderente ancora al poema di Omero di quanto già non lo sia la versione ultima dell’epopea trissiniana.

A suggerire che il confronto con l’*Iliade* possa costituire una chiave di lettura adeguata per quelli che, diversamente, potrebbero sembrare gruppi di versi sparsi, è lo stesso Trissino. Due fogli, tra i più celebri dello *Zibaldone*, permettono alla nostra indagine di imboccare una simile direzione: si tratta delle carte 96^v (p. 190) e 180^r. La prima riporta due elenchi di personaggi dell’*Italia liberata*, Romani e Goti, a ciascuno dei quali Trissino fa corrispondere un eroe dell’*Iliade*, acheo nel caso dei bizantini, troiano invece per i Goti. Come risulta dalla trascrizione che si riporta in Tabella 8, Trissino, a scanso di equivoci, intitola le due sezioni «Similitudines Italoru(m)» e «Simi. Gottoru(m)». Si noti inoltre che, mentre i nomi degli eroi achei sono scritti in greco, per i troiani l’autore ricorre ai caratteri latini, pur rimanendo fedele alle norme della sua riforma ortografica.

Tabella 8: c. 96^v

Similitudines Italoru(m)			
Belifariw	ἀγαμέμνων		
Aldigieri	μενέλαος		
Bassanw	Ἰδομενεύς		
Paulw	Νεστωρ		
Trajanw	Ὀδυσσεύς		
Corsamonte	Ἀχλλεύς		
Catullo Achille	πᾶθροκλος		
Achille	Διομήδης		
Aquilinw	Αἰᾶξ τελαμώνιος		
Massenzw	Αἰᾶξ οὔλεος		
Lucillw	Ἀντίλοχος		
Magnw	μνησεύς		
Theodettw	μαχάων		
Procopiow	Κάλχας Κάλχας		
Iustinw	νιρεύς		
Phaniteus	Τεῦκρος	chalepw	Θερσίτης
Simi. Gottoru(m)			
Turrismondus	Hector		Myrena
Bifandrus	Aeneas		
Totylas Juvenis			
Deiphobus			
Tejus	Troilus		
Unigastus	Deiphobus		
Aldibaldus	Polydamas Helenus		
Vitiges	Anthenor		
Vibenus	Priamus		
Martius	Pandarus		
Agrippas	Ajius		
Bobio filjuol	Glaucas		
bastardo di Vitige	Sarpedon		

L'intenzione del Vicentino sembra quella di fornire ogni guerriero del poema di un *alter ego* omerico, corrispondenza che di fatto poi mantiene in tutti gli episodi dell'*Italia liberata* che ricalcano vicende dell'*Iliade*: Belisario è figura di Agamennone, Corsamonte di Achille, l'Achille trissiniano di Patroclo, e così via.

Quanto alla seconda carta cui si è fatto cenno, la 180r, è totalmente vergata in greco antico e riporta il primo verso, o parole del primo verso, di tutti i ventiquattro libri dell'*Iliade*. Trissino insomma sembra assumere Omero «per Duce e per Idea» già nelle fasi di abbozzo e di studio di versi per l'*Italia liberata*. L'analisi delle carte che si propone di seguito aiuta a capire in che misura ciò avviene.

Si precisa che, di tutti i fogli del *Castiglioni 8/1* sopra citati in cui Trissino compie quella che si può definire un'operazione di adattamento al volgare del testo omerico, se ne prenderà in esame solo una parte, e all'interno di questa si commenteranno i casi a nostro parere più interessanti. Per l'elenco completo delle corrispondenze tra lo *Zibaldone*, l'*Iliade* e la versione definitiva dell'*Italia liberata* si rimanda invece all'Appendice (§6.2).

Uno degli esempi più notevoli si trova nella carta 14r: essa contiene prove di similitudini e si apre con un appunto autografo, quasi un ammonimento che Trissino fa a sé stesso. Citando la *Sesta divisione* della sua *Poetica* il Vicentino ricorda: «Le comparazioni si fanno per tre cagioni, cioè per aumentazione, p(er) dikiarazione e per rappresentazione. Li episodij si fanno per bisogno per ornamento e per alteza».⁴²² Si tratta di una sorta di promemoria, emblematico del solido legame che per Trissino unisce sempre teoria e prassi poetica. Subito sotto, infatti, segue un elenco di tali «comparazioni»,⁴²³ tutte inserite pressoché identiche all'interno dell'*Italia liberata*, con un'unica eccezione: l'ultima similitudine di c.14r, infatti, presenta alcune significative differenze rispetto alla versione che comparirà poi nel poema trissiniano. Di seguito si propone un confronto tra le due:

c.14r

Si come quando fulmina il marito

Italia liberata da' Gotthi, libro XII

E come quando fulmina il marito

⁴²² Il medesimo ammonimento teorico compare anche, in forma leggermente modificata, tra le prove di versi della carta 178Br: «Le cō(m)parazioni o p(er) augmentazione o p(er) rappresentazione o per chiarezza si fanno. Li episodij o p(er) persuasione o per bisogno o per ornamento o per alteza si fanno». Per la trascrizione completa del foglio 178Br si rimanda all'Appendice (§ 6.1).

⁴²³ Per l'elenco completo delle similitudini di c.14r e delle loro corrispondenze con passi dell'*Iliade* si veda l'Appendice (§6.2). Si faccia inoltre presente che tutte le «comparazioni» di c.14r si trovano ripetute in forma pressoché identica tra le carte 37¹ *recto* e *verso*, intervallate da altre prove di versi.

De la bella giunone, onde discende
 Molta pioggia dal ciel molta tempesta
 O quando i vapor freddi in spesse falde
 Fioccan di neve e fan la terra bianca
 Così spessi i soffiari uscian del petto
 Del capitano, e ljondeggiava il cuore
 E s'admirava riguardando al campo
 E vedendo quel fuoco e'l gran rumore
 che facean quivi dhuomini e di trombe.
 Ma quando riguardava poi la terra
 E vedea le sue genti sfigotite
 Molti capelli si trahea di testa.
 Gemendo forte e rimira(n)do al cielo
 Al fin li parve meljo uscir di casa
 E ritrovare il buon conte d'Ijaura
 Per seco investigar qualche co(n)siljo
 Che dia salute a q(ue)lla afflitta gente.

De la bella Giunone, onde discende
 Molta pioggia dal ciel, molta tempesta,
 O quando i vapor freddi in spesse falde
 Fioccan di neve, e fan la terra bianca;
 Così frequenti ognor saette e lance
 Pioveano intorno al capitano eccelso.
 Ma Dio non si scordò del tuo periglio,
 Belisario gentil, né quello eterno
 Angel Palladio: anzi ei ti stava a canto,
 E facea gir molte saette al vento
 E molte lance rivoltava, e molte
 Facea lente arrivar dentr'al tuo scudo;
 Né la tua bella Compagnia del Sole
 Fu pigra ad aiutarti: anzi ognun d'essi
 Poneanti i scudi e le persone avanti,
 E riceveano in sé molte percosse
 Che venute sarian contra il tuo petto.⁴²⁴

Si noti come, nel passaggio dall'abbozzo alla versione definitiva della similitudine, il secondo elemento di paragone cambi: nello *Zibaldone* l'abbondanza di pioggia e di neve durante una tempesta viene assimilata alla frequenza dei gemiti di un Belisario («il capitano») disperato, che guarda con preoccupazione il suo esercito «sfigotito». Nell'*Italia liberata*, invece, ad essere «spessi» come i fiocchi di neve che imbiancano il terreno sono i dardi e le saette che i Goti scagliano contro il generale nemico nel corso dell'assedio del libro dodicesimo.

La netta differenza tra i due gruppi di versi assume un significato nuovo qualora si metta a confronto la similitudine dello *Zibaldone* con quella che apre il libro X dell'*Iliade*:

ὥς δ' ὅτ' ἄν ἀστράπτῃ πόσις Ἥρης ἠὔκόμοιο
 τεύχων ἢ πολὺν ὄμβρον ἀθέσφατον ἢ ἐχάλαζαν
 ἢ νιφετόν, ὅτε πέρ τε χιῶν ἐπάλυνεν ἀρούρας,
 ἢ ἐποθὶ πτολέμοιο μέγα στόμα πευκεδανοῖο,
 ὥς πυκίν' ἐν στήθεσσιν ἀνεστενάχιζ' Ἀγαμέμνων
 νειόθεν ἐκ κραδίης, τρομέοντο δὲ οἱ φρένες ἐντόξ.
 ἦτοι ὅτ' ἐς πεδίον τὸ Τρωϊκὸν ἀθρήσειε,
 θαύμαζεν πυρὰ πολλὰ τὰ καίετο Ἰλιόθι πρὸ
 αὐλῶν συρίγγων τ' ἐνοπήν ὄμαδόν τ' ἀνθρώπων.
 αὐτὰρ ὅτ' ἐς νῆας τε ἴδοι καὶ λαὸν Ἀχαιῶν,
 πολλὰς ἐκ κεφαλῆς προθυμύμους ἔλκετο χαίτας
 ὑψόθ' ἐόντι Δίι, μέγα δ' ἔστενε κυδάλμιον κῆρ.
 ἦδε δὲ οἱ κατὰ θυμὸν ἀρίστη φαίνετο βουλή
 Νέστορ' ἐπὶ πρῶτον Νηληϊῶν ἐλθέμεν ἀνδρῶν,
 εἴ τινα οἱ σὺν μῆτιν ἀμύμονα τεκτῆναιτο,
 ἢ τις ἀλεξίκακος πᾶσιν Δαναοῖσι γένοιτο.⁴²⁵

⁴²⁴ TRISSINO, *La Italia liberata...*, p. 123 (libro XII).

⁴²⁵ «Come a volte scaglia la folgore lo sposo d'Era chioma bella,/ preparando o violento acquazzone infinito o grandine/ o neve, quando la folgore le copre le piane,/ oppure baratro immane di guerra amara,/ così fitto in petto gemeva Agamennone,/ profondamente, dal cuore; tremavano i precordi di dentro./ Ah quando fissava la piana di Troia,/ era sgomento dei molti fuochi che ardevano davanti a Ilio,/ del suono di flauti e zampogne, del chiasso d'uomini;/ e quando guardava alle navi, all'esercito acheo,/ molti capelli strappava dal capo, fin dalla radice,/

Omero ritrae l'inquietudine di Agamennone: il capo degli Achei, turbato a seguito del rifiuto di Achille di tornare a combattere, osserva con apprensione i πυρὰ πολλὰ dei Troiani che ardono illuminando la pianura. Decide poi di chiedere consiglio al saggio Nestore, unico in grado di alleviare le sue preoccupazioni circa la riuscita dell'impresa achea.

Accostando il testo omerico alla similitudine dello *Zibaldone*, risulta evidente l'operazione compiuta dal Vicentino: Trissino traduce Omero quasi alla lettera, adattando i sentimenti dell'Atride a quelli del suo Belisario. Il cuore del «capitanio eccelso» ondeggia di timore e d'incertezza, così come οἱ φρένες di Agamennone τρομέοντο. Entrambi i guerrieri si strappano i capelli (πολλὰς ἐκ κεφαλῆς προθελύμνος ἔλκετο χαιίτας) alla visione dell'affollato accampamento nemico e all'udire il «gran rumore» di uomini (ῥμαδόν τ' ἀνθρώπων) e di trombe (ἀλλῶν συρίγγων τ' ἐνοπήν). Si appellano infine alla saggezza dei loro consiglieri prediletti, rispettivamente Nestore e Paulo, conte d'Isaura.

La similitudine del *Castiglioni 8/1*, quindi, risulta ben più fedele a quella dell'*Iliade* che non alla versione licenziata poi nell'*Italia liberata*. Le ragioni che hanno spinto Trissino a modificare il secondo elemento di paragone, più che rispondere a esigenze testuali, sono forse da individuare nell'immagine di Belisario che emerge dalla prima comparazione. Come già ampiamente sottolineato nel capitolo relativo alle caratteristiche dell'eroe trissiniano, nell'*Italia liberata* il capo dei Romani è l'incarnazione dell'ordine, dell'equilibrio, della razionalità, il paradigma perfetto del buon comandante: mantiene i suoi uomini sani, forti, pronti alla battaglia, sa ascoltare e farsi ascoltare, non teme i pericoli.⁴²⁶ È evidente che il ritratto di un Belisario piangente e scomposto, che sulla falsariga dell'Agamennone omerico si strappa i capelli di fronte al suo popolo, poco si confà al modello di decoro sopra descritto: da qui probabilmente la decisione trissiniana di modificare del tutto questi versi.

Un ulteriore prezioso esempio di riscrittura omerica compare nella carta 37^{1v}, foglio autografo aggiunto più tardi, in origine non appartenente al manoscritto. Il *verso* della pagina, di cui si riporta la trascrizione in Tabella 9, presenta un elenco di brevissime similitudini o

volto all'altissimo Zeus, e molto il nobile cuore gemeva./ Questa infine gli parve nell'animo la decisione più bella./ andare da Nestore Neleio primo di tutti gli eroi./ se un piano perfetto architettasse con lui./ che fosse riparo dai mali per tutti i Danai». *Il. X*, 5-20. Questa e tutte le seguenti citazioni dell'*Iliade* sono tratte da OMERO, *Iliade*, Prefazione di Cesare Pavese, Traduzione di Rosa Calzecchi Onesti, Torino, Einaudi, 1991.

⁴²⁶ È lo stesso Belisario che, nel libro VI dell'*Italia liberata* – replicando a Magno e alle sue lodi indirizzate alla squadra di Pompeo per l'ordine con cui tali schiere sono abituate a marciare, perfino per andare a mensa – elenca le cinque principali doti di un buon comandante, fornendo in pratica un ritratto di sé stesso: «E poi, se ben la più onorevol cura/ Del capitanio è di nutrir le genti./ Tal che non manchi vittuaria al campo./ E la seconda è di tenerle sane/ Con frequenti esercizi e con fatiche;/ L terza è pur che siano instrutte e dotte/ Ne l'ordinanze ed arti de la guerra;/ Come la quarta è ch'animese e pronte/ Le faccia a voler porsi entr'a i perigli;/ E poi la quinta è ch'ubidiscan tutte/ Al capo lor senza tardanza alcuna». TRISSINO, *La Italia liberata...*, pp. 55-56 (libro VI).

prove di versi, di uno o due endecasillabi ciascuna, inserite poi in vari libri dell'*Italia liberata* senza un apparente ordine.

Tabella 9: c. 37^{1v}

le navi poi cōn le gōnfiate vele
Givan per l'ampia schena di nettuno

È sempre difiava alcun de i gotthi
Cōprir di giacciō e di perpētua notte.

 ε del cōlor de le
Il mar che cōlōratō e di viole

Ma chi fu il primō che mandasse a mōrte
L'iratō capitaniō, ε chi il pōstremō.

Entrō ne la battalja cōme un ventō
Ch'entri nel mare ε che cōmmōva lōnde

Cōsi il signōr cōn l'alte sue parole
Sveljo in ciafcunō e l'animō e le forze

È cōme il cacciator che ekshorta i cani
Cōtra i cingiali aſperimi ε i leōni
Cōsi ekshortava il Re tutti i suōi gotthi
Cōtra l'ardite forze de i rōmani

Sε(m)pre mandandō l'ultimō a la mōrte

 giù
Molti cadeano ~~supin~~ de i lor cavalli
Per le percōsse del feroce achille.

 l'angelō
Cōsi disselji et Iride si mōsse
Per nōn difubidire ai suoi precetti.

L'haſta nutrita al ventō haveva^a in manō

Cōpri le ſpalle sue d'una gran veſte
di velutō rōfatō adōrna d'orō

Era gōvernator di quelle genti
Reverito dal ^{lor} pōpōl cōme ^{suō} un Dio

In realtà un ordine c'è e diventa trasparente qualora si assuma ancora una volta l'*Iliade* come guida di lettura: i versi trissiniani si rivelano infatti veri e propri esercizi di traduzione o riscrittura di esametri omerici, tutti tratti dal libro XI dell'*Iliade*.⁴²⁷ Emblematico in tal senso il distico:

l'angelò
Còsi disselji et Iride si mòsse
Per non difubidire ai suoi precetti.

Dalla coppia di endecasillabi emerge con evidenza la fonte omerica: essi riproducono infatti il verso ὡς ἔφατ', οὐδ' ἀπίθησε ποδὴνεμος ὠκέα Ἴρις (*Il.* XI, 195). L'«Iride» che compare nell'endecasillabo trissiniano altro non è che la versione volgarizzata dell'Ἴρις omerica, dea dell'arcobaleno e messaggera degli dei, che Zeus spesso invia sulla terra perché riferisca ai mortali la propria volontà. Il nome della dea diventa spia tangibile del fatto che Trissino stia traducendo Omero: il Vicentino semplifica gli epiteti ποδὴνεμος (letteralmente: “piede di vento”) e ὠκέα (“veloce”) nel verbo «si mòsse», mentre «non difubidire» equivale al greco οὐδ' ἀπίθησε. Quanto a «l'angelò», che Trissino propone in alternativa a «Iride», è indizio di come l'autore intenda adattare la fonte omerica alle proprie esigenze: nell'*Italia liberata* a volare sulla terra per ubbidire ai comandi divini dovrebbe essere uno dei tanti angeli che affollano le scene di guerra.

In realtà il distico in questione è uno dei pochi⁴²⁸ della carta 37^{1v} a non essere poi inserito, nemmeno in forma modificata, nella versione del poema data alle stampe. Simile il caso del verso:

ε del color de le
Il mar che colorato ε di viole

Anch'esso non trova spazio nell'edizione definitiva del poema trissiniano. Una ricerca testuale all'interno dell'*Italia liberata* ha mostrato come l'unica occasione in cui il mare viene descritto nei termini di “livido”, “scuro” è nel libro XV, quando l'autore si sofferma sullo stemma che orna lo scudo di Totila: «[...] ed avea in mezzo la caribde orrenda/ di color perso, co i feroci scogli»⁴²⁹. Difficile però interpretare il sintagma «di color perso» quale versione

⁴²⁷ Nello specifico i passi dell'*Iliade* interessati sono: XI 298; XI 299-300; XI 297-298; XI 291; XI 292-295; XI 177-178; XI 179-180; XI 195; XI 256; XI 58. Per approfondire si rimanda alle tabelle in Appendice (§6.2).

⁴²⁸ Insieme ad esso, le altre prove di versi del foglio 37^{1v} che non risultano poi inserite nell'*Italia liberata* sono: «le navi poi con le gonfiate vele/ Givan per l'ampia schena di nettuno»; «Il mar che colorato ε di viole»; e «Còsi il signor con l'alte sue parole/ Sveljo in ciascuon ε l'animò ε le forze».

⁴²⁹ TRISSINO, *La Italia liberata...*, p. 158 (libro XV).

ultima di «del color de le viole», seppur la reminescenza omerica è indubbia.⁴³⁰ L'aspetto più interessante dell'abbozzo dello *Zibaldone*, infatti, al di là della sua assenza nell'*Italia liberata*, è l'evidente marchio omerico che contiene: Trissino tenta di adattare all'italiano e all'endecasillabo l'espressione formulare *ιοιδέα πόντον* mutuata certamente dal libro XI dell'*Iliade*: «ἢ τε καθάλλομένη *ιοιδέα πόντον* ὀρίνει» (*Il. XI*, 298).⁴³¹

Altro caso di volgarizzamento di una formula omerica è il verso:

L'asta nutrita al vento haveva^a in mano

Trissino traduce alla lettera il sintagma *ἀνεμοτρεφὲς ἔγχος*, che in Omero compare con una certa frequenza,⁴³² ma che si può ipotizzare quasi senza incertezza che il Vicentino prelevi dal libro XI dell'*Iliade* («ἔχων ἀνεμοτρεφὲς ἔγχος», *Il. XI*, 256), dal momento che tutte le altre prove di versi della carta 37^{1v} mostrano corrispondenze con tale canto omerico. Peraltro, a differenza dei due esempi precedenti, questo verso dello *Zibaldone* compare anche nell'*Italia liberata* e Trissino, sulla scia di Omero, ne fa un uso formulare. Esso infatti ricorre all'inizio della «orribil zuffa» tra Romani e Goti che occupa per intero il libro XII, quando il goto Totila si scaglia contro il nemico Filodemo: «E così fieramente lo percosse/ Con la dura *asta sua nutrita al vento*/ Che gli fu forza abandonar la sella [...]».⁴³³ E torna identica in un altro contesto narrativo bellico, ovvero durante la battaglia del libro XV. L'arma in questo caso appartiene al valoroso Belisario che fa letteralmente strage di nemici intorno a sé: «Uccise ancor Cassandro e Tamberlano/ E Giroto e Grumaldo e Bellapecca,/ Tutti con *l'asta sua nutrita al vento*».⁴³⁴

Il fatto che tutte le prove di versi della carta 37^{1v} derivino dal libro XI dell'*Iliade* rende doverosa una riflessione circa il modo in cui Trissino lavorasse sul testo omerico. Egli era un conoscitore esperto della lingua e della letteratura greca e non c'è dubbio che conoscesse larghe porzioni dell'*Iliade* a memoria.⁴³⁵ Nulla esclude, quindi, che nel corso di

⁴³⁰ Da non escludere che i versi contenenti la descrizione dello scudo di Totila contengano anche una reminescenza dantesca: si ricordi infatti che in *Inf. VII*, per descrivere il colore delle acque del «tristo ruscel» che scorre verso lo Stige, Dante usa l'aggettivo «persa» («L'acqua era buia assai più che persa», VII 103); e nel medesimo canto, poco più sopra, aveva fatto riferimento a Cariddi all'interno di una celebre similitudine utile a descrivere la pena inflitta ad avari e prodighi: «Come fa l'onda là sovra Cariddi, / che si frange con quella in cui s'intoppa,/ così convien che qui la gente riddi». *Inf. VII* 22-24.

⁴³¹ L'aggettivo *ιοιδής*, sempre riferito al mare, sia calmo che in tempesta, compare anche nell'*Odissea*, nei passi V 56 e XI 107; nell'*Iliade* invece ricorre solo nel passo citato nel corpo del testo.

⁴³² Nell'*Iliade* nello specifico l'espressione *ἀνεμοτρεφής* è usata anche in XV 625, per descrivere non più una lancia ma un'onda del mare (*κῦμα*) che il vento, appunto, «nutre», ovvero solleva.

⁴³³ TRISSINO, *La Italia liberata...*, p. 122 (libro XII).

⁴³⁴ Ivi, p. 161 (libro XV).

⁴³⁵ Trissino aveva studiato greco a Milano, dove si era recato nel settembre del 1506 e dove dimorò circa due anni, sotto la guida di Demetrio Calcondila. Scrive Morsolin: «È dovuto in modo particolare alla fama e al valore

questo lavoro di traduzione e trasformazione della fonte procedesse basandosi sulla memoria. Tuttavia, nel caso specifico della carta in questione, la brevità dei versi trissiniani, il fatto che siano tutti ricavati dal libro XI, e che compaiano spesso nel medesimo ordine di apparizione del testo omerico – seppur non si tratti di versi consecutivi – fanno supporre che il Vicentino stesse lavorando con il poema iliadico sotto mano, selezionando, mano a mano che vi si imbatteva, esametri funzionali alle esigenze dell’*Italia liberata* e provando ad adattarli all’italiano.

Quindi la serie di brevi versi di c. 37^{1v}, in apparenza del tutto decontestualizzati, grazie al confronto con l’*Iliade* si rivela essere un vero e proprio laboratorio di traduzione: Trissino preleva esametri da Omero, è attento nel trasferirli all’italiano adattandoli agli endecasillabi, con lo scopo finale di riutilizzarli al momento della stesura dell’*Italia liberata*. Il fatto che nove volte su dodici i versi dello *Zibaldone* ricompaiano nel poema, infatti, avvalga l’ipotesi che Trissino si stesse creando una sorta di magazzino di versi ed espressioni formulari tratte dall’*Iliade*, con l’intento di attingervi all’occorrenza durante la fase di scrittura del poema.

Confermano questa teoria anche le prove di versi, soprattutto di similitudini, che occupano le carte 178Bv, 179Ar e 179Av. Si tratta di sperimentazioni versificatorie più corpose rispetto ai distici trissiniani della carta analizzata in precedenza; non tutte ricompaiono nell’*Italia liberata*, ma tutte derivano direttamente dall’*Iliade*. Trissino preleva comparazioni e versi dal poema omerico e li ripropone sullo *Zibaldone* non solo tradotti, ma anche già adattati alla materia della sua futura opera. Due esempi, tratti dalla carta 178Bv, possono risultare chiarificatori.

Si consideri la seguente coppia di versi trissiniani:

Tu non dovresti o filjo di Clearco
narrar aseotar
 La menzogna accetar sapendō il verō

Un ipotetico interlocutore – a cui è difficile dare un’identità, dal momento che il distico non torna nella versione definitiva del poema – oppure lo stesso autore, che più volte

singolare di Demetrio Calcondila, se il Trissino in un tempo, che l’Italia annoverava tra i più riputati ellenisti il Lascaris e il Musuro, preferì di recarsi a Milano». MORSOLIN, *Giangiorgio Trissino...*, pp. 20-21. E ancora, circa le qualità del vicentino come grecista: «In capo a un anno [...], il Trissino avea così profitato dei precetti del Calcondila, che, misuratosi con un greco in una quistione di prosodia, potè difendere la sua sentenza con copia di argomenti, tolti da Prisciano, da Diomede e dall’uso. [...], è anzi a pensare, ch’egli fosse riputato fin d’allora tra gli uomini più periti della lingua greca», Ivi, pp. 25-26.

nell’*Italia liberata* si rivolge ai suoi personaggi con il “tu”,⁴³⁶ si appella ad Olimpo, figlio di Clearco,⁴³⁷ esortandolo a non mentire qualora conosca la verità. I versi, quasi senza senso così privi di contestualizzazione, lo acquisiscono nel momento in cui, ancora una volta, li si metta a confronto con l’*Iliade*. Risultano infatti essere una traduzione in parte modificata dei vv. 403-404 del libro IV dell’*Iliade*:

τὸν δ’ υἱὸς Καπανῆος ἀμείψατο κυδαλίμοιο:
 Ἀτρείδῃ μὴ ψεύδε’ ἐπιστάμενος σάφα εἶπεῖν.⁴³⁸

A parlare in questo caso è Stenelo, figlio di Capaneo, che discutendo con Agamennone lo invita a non mentire, dal momento che sa dire cose vere. Più chiara appare dunque l’operazione trissiniana: il Vicentino preleva i due versi omerici e li volgarizza, operando nella traduzione delle piccole modifiche per fare in modo che la versione finale del distico già si adatti alla materia del suo poema.

Del tutto simile il caso di un’altra similitudine di c. 178Bv, di cui sotto si propone la trascrizione accompagnata dalla similitudine dell’*Iliade* della quale essa risulta essere il perfetto volgarizzamento:

poi qual
 Ma I gotthi ~~come~~ peccore a la mandra
 dalcun ricco ~~che siano~~ mu(n)te
 Mugiano ~~sentendo il suon de i suoi filjuoli~~
 Mandano fuor ~~molte~~ continue voci
 udendo il suo(n) de ~~i pargoletti~~ agnelli
 Così il stridor de l’j adunati gothi
 si sentia ~~qui d’intorno~~ per tutte q(ue)lle ~~sue~~
 schiere
 d’~~horride~~ voci e di diverse lingue voci

Τρῶες δ’, ὥς τ’ ὄϊες πολυπάμονος ἀνδρὸς ἐν ἀλγῇ
 μυρία ἐστήκασιν ἀμελγόμεναι γάλα λευκὸν
 ἀζηχῆς μεμακυῖαι ἀκούουσαι ὅπα ἀρνῶν,
 ὥς Τρώων ἀλαλητὸς ἀνὰ στρατὸν εὐρὺν ὀρώρει:
 οὐ γὰρ πάντων ἦεν ὁμὸς θρόος οὐδ’ ἴα γῆρυς,
 ἀλλὰ γλῶσσα μέμικτο, πολύκλητοι δ’ ἔσαν
 ἄνδρες.⁴³⁹

⁴³⁶ Un esempio si trova nel libro XII, dove Trissino si rivolge direttamente al «Capitano eccelso» per rassicurarlo circa l’appoggio di Dio nel corso della battaglia: «Ma Dio non si scordò del tuo periglio,/ Belisario gentil, nè quello eterno/ Angel Palladio, anzi ei ti stava a canto,/ E facea gir molte saette al vento [...]». TRISSINO, *La Italia liberata...*, p. 123 (libro XII). Il passo citato peraltro è un ennesimo esempio di calco omerico: Trissino parla al suo Belisario come Omero fa con Menelao durante il duello con Paride (*Il. IV* 127ss.) per rassicurarlo circa la protezione di tutti gli dei e di Atena in particolare.

⁴³⁷ La parentela emerge nel corso del catalogo delle forze bizantine che occupa quasi per intero il secondo libro del poema: «Fuvì anco Olimpo figlio di Clearco,/ Che già di tutta Scozia ebbe’ l governo[...]». Ivi, p. 16 (libro II).

⁴³⁸ «Ma il figlio di Capaneo glorioso lo ricambiò: / “Atride, non mentire, ché sai dir cose vere!». *Il. IV*, 403-404.

⁴³⁹ «Ma i Teucri, come le pecore nella corte d’uomo ricchissimo/ innumerevoli stanno il latte bianco a far mungere,/ e belano di desiderio, udendo voce d’agnelli,/ così sorgeva sopra l’esercito il grido dei Teucri;/ perché non era uguale la voce di tutti, né uno il linguaggio,/ ma mischiata la lingua; erano genti diverse». *Il. IV*, 433-438.

Nella similitudine dell'*Iliade* le grida dei Troiani – composte di voci diversissime tra loro, perché varie sono le lingue da loro parlate e vari i lignaggi – vengono paragonate ai belati di un gregge di pecore, che si lascia mungere disteso nel cortile di un uomo ricchissimo. Come risulta dal confronto, Trissino non fa altro che tradurre gli esametri omerici, sostituendo ai Τρῶες i suoi «gotthi». Peraltro si ricordi che spessissimo nell'*Italia liberata* le schiere dei Goti vengono assimilate ad un gregge di pecore, ma anche a gruppi di oche, anatre o rane: tutte similitudini cariche di una semantica negativa assente nell'originale omerico.⁴⁴⁰ L'intento di Trissino infatti è di usare il paragone animale per simboleggiare il disordine, il chiasso, la vigliaccheria delle indisciplinate schiere barbare, incapaci di marciare in fila e sempre pronte alla fuga di fronte al nemico. Tutto l'opposto dell'ordinato esercito bizantino, in virtù della nettissima cesura tra Romani (il "bene") e Goti (il "male") che attraversa l'intero poema e di cui si è già avuto modo di discutere. L'aspetto interessante è che spesso tali similitudini sono di chiara derivazione omerica, ma mentre in Omero mantengono una valenza neutra, per così dire, una volta inserite nell'*Italia liberata* acquisiscono valore negativo.⁴⁴¹

Dimostrato quindi che lo *Zibaldone* trissiniano riflette due operazioni compiute simultaneamente dal poeta – traduzione da Omero e adattamento, tramite sostituzione di nomi o altri piccoli ritocchi, alle vicende dell'*Italia liberata* – si prendano in considerazione due ultimi esempi, rispettivamente tratti dalle carte 179Ar e 179Av.

⁴⁴⁰ Si ricorda quanto sia emblematica in tal senso la serie di similitudini che compare nel libro VIII – in cui Trissino racconta la presa di potere di Vitige ai danni di Teodato e le nozze del nuovo re gotico con Amata – alle quali si era già fatto cenno nella prima parte della tesi. Innanzitutto le grida di gioia dei Goti per la nuova elezione di Vitige vengono assimilate allo strepito prodotto da un gruppo di oche («Poi come l'ocche, dopo il tempo asciutto,/ Quando veggion dal ciel cader la pioggia,/ Alzano il becco insù, battendo l'ale/ Per l'allegrezza del cangiar del tempo;/ Così feceno allor tutti e soldati,/ Per l'allegrezza del cangiato impero». TRISSINO, *La Italia liberata...*, p. 79. Poi il «popolazzo» che porta Vitige in trionfo è accostato ad un gruppo di polli: «Come fanno i polami in un cortile,/ Quando la villanella appresso l'uscio/ Vi getta il grano in terra, e gli dimanda;/ Che corron quivi tutti quanti a pruova, /E gli ultimi si addossano a i primieri,/ Per dar di becco al disiato cibo./ Cotal pare quel popolazzo allegro [...]». Ivi, p. 80. Quindi Tebaldo, che vile supplica Ottario di risparmiargli la vita, è paragonato a «l'anitra che vede/ Il falcon [...] Onde si getta con paura a l'acque,/ Credendo a far così, fuggir la morte[...]». Ivi, p. 81. Infine tutto l'insieme dei Goti che lascia Priverno è accostato a un gregge di pecore: «E tutto il popol suo gli tenne dietro/ Con vari gridi; che pareano agnelle,/ Ch'escan del chiuso, e sieguano il pastore». Ivi, p. 82.

⁴⁴¹ Si ricordi che nella *Sesta divisione* della *Poetica* l'uso della similitudine nella tragedia e nel poema eroico è ben disciplinato da un punto di vista teorico. Dopo aver specificato le tre funzioni («effetti») della similitudine, «augmentazione, chiarezza ed enargia», il Vicentino conclude: «E tali comparazioni si fanno molto variamente, cioè si compara la importunità de gli uomini talora ad animali picciolini, come a mosche; *il cridare inordinato a oche, e pecore*; lo acume del vedere al falcone; la timidità a le pecore, et al cervo; la custodia a i cani, la rapacità al lupo, la robustezza intrepida al porco cingiale, et al leone; il corso de l'uomo generoso al cavallo ben pasciuto; la tardità invitta Omero la compara a l'asino; la forma regale al toro; la imperiosità al delfino, il romor grande a l'onde del mare, e la fortezza de l'uomo a uno scoglio da esse combattuto, in che chiaramente si usa augmentazione, et iperbole, cose, che fanno ammirazione [...]». TRISSINO, *Poetica...*, p. 49.

Una delle similitudini più sorprendenti del poema trissiniano, costruita usando termini tecnici e quasi difficile da decifrare, è quella del «battador» che compare nel libro XVIII:

E come il battador verso la sera
 La biada avventa ch'ave il giorno scossa
 Fuor de la paglia co i commessi legni,
 Per far dal grano separar le ariste,
 Lo getta con la palla incontra 'l vento,
 E quello indietro fa tornar la bulla,
 Onde l'avventador tutto se imbianca;
 Così 'l gran capitano de le genti
 Co i suoi Romani s'imbiancavan tutti
 De la polve levata da i cavalli,
 E da i lor piè, ch'infino al ciel salia.⁴⁴²

Protagonista di questa similitudine agricola è il «battador» o «avventador», ovvero il battitore di grano durante la trebbiatura, intento a separare le spighe («le ariste») dal grano, con lo scopo di rendere più rapida la successiva operazione di setacciatura. Nel corso di un simile lavoro l'operaio solleva la biada con la pala («la palla») e la scaglia contro il vento: così facendo la «bulla», ossia la pula – come si definisce il residuo della trebbiatura di cereali – «torna indietro», imbiancando completamente l'agricoltore. Allo stesso modo la polvere sollevata dagli zoccoli dei cavalli in corsa imbianca le armature dei Romani.

Si tratta di una similitudine per la cui progettazione Trissino – almeno a giudicare dallo *Zibaldone* – lavorò alacremente. Essa infatti compare in due versioni, di poco diverse tra loro, all'interno della carta 179Ar:

battador

Si come il ~~batitor~~ battador verso la sera
 La biada avventa ch'ave il giorno scossa
 Fuor de la paglia ~~coi commessi legni~~ ^{coi commessi legni}, ne l'ardor
 del ~~gi~~ sole
 E per far ~~dal grano~~ ^{meljo} separar le ariste
 Dal grano il geta in alto
 La geta con la palla incontra 'l vento
 il qual fa
~~che face~~ indietro ritornar la bulla
 l'avventador
 onde 'l ~~buon villano~~ tutto s'imbianca
 romani
 Così i soldati simbiancavan tutti
 de la polve levata da i cavalli
 e da i lor pie che infino al ciel saliva

Si come il battador verso la sera
 La biada avventa, ch'ave il giorno scossa
 p. Fuor de la palja coi commessi legni
 dal grano
 E per far ~~meljo~~ ^{dal grano} separar le ariste
 c(on) la palla
 dal grano, lo geta in alto incontra il vento,
 Il qual fa in dietro ritornar la bulla,
 onde l'avventador tutto s'imbianca.
 Così il gran capitano de le genti
 Coi soi
~~Così~~ i Romani s'imbiancavan tutti
 da la polve levata da i cavalli
 e da i lor pie, che infino al ciel saliva.

⁴⁴² TRISSINO, *La Italia liberata...*, p. 189 (libro XVIII).

Come risulta evidente dalla trascrizione sopra proposta, la seconda versione è molto più aderente alla similitudine definitiva che compare nell'*Italia liberata*: Trissino si risolve per usare il termine «battador» piuttosto che «batitor», e il sintagma «cōi cōmmessi legni» al posto di «cōi cōmpōsti legni». Ritiene superflua la specificazione «ne l'ardor del sole», e preferisce evitare la forte inarcatura «separar le ariſte/ dal granō», anticipando l'espressione «dal granō» e sostituendola a «meljō». Ancora, predilige l'espressione «aventador» al più lirico «buon villanel», e decide di rendere protagonista del secondo termine di paragone Belisario («il gran capitano»), piuttosto che usare un soggetto collettivo («i soldati» e «i Romani»).

In questo caso più che in altri lo *Zibaldone* permette di entrare nel laboratorio di scrittura trissiniano e di esaminare i vari stadi di costruzione di un testo, dalla sua genesi alla versione definitiva inserita nel poema. L'aspetto ancor più interessante della questione è che anche questa similitudine è di derivazione omerica. Trissino infatti pare ispirarsi ad un paragone che occupa i versi 499-504 del libro V dell'*Iliade*:

ὡς δ' ἄνεμος ἄχνας φορέει ἱεράς κατ' ἀλώας
 ἀνδρῶν λικμώντων, ὅτε τε ξανθὴ Δημήτηρ
 κρίνη ἐπειγομένων ἀνέμων καρπὸν τε καὶ ἄχνας,
 αἱ δ' ὑπολευκαίνονται ἀχυρμαί: ὡς τότε Ἀχαιοὶ
 λευκοὶ ὑπερθε γέγοντο κονισάλω, ὅν ῥα δι' αὐτῶν
 οὐρανὸν ἐς πολύχαλκον ἐπέπληγον πόδες ἵππων.⁴⁴³

Se negli esempi presentati in precedenza era lecito parlare di traduzione in quanto l'aderenza di Trissino al testo omerico era pressoché totale, il caso di questa similitudine è diverso: l'ascendenza iliadica è incontestabile, ma il Vicentino si limita ad ispirarsi al suo maestro, inserendo molti elementi di originalità.

Innanzitutto il paragone dell'*Italia liberata* è tutto terreno, per così dire: normalmente, quando Trissino preleva da Omero similitudini nelle quali compaiano esseri divini, si adopera per sostituire le divinità dell'Olimpo con i suoi personaggi ultraterreni. Si è visto prima l'esempio di Iride e l'angelo. In questo caso invece la ξανθὴ Δημήτηρ non ricompare sotto forma di essere angelico nella versione trissiniana del paragone, nella quale a separare grano e pula, come si è visto, è un umanissimo «battador». La scena agreste dipinta dal Vicentino, inoltre, è descritta in termini molto più specifici rispetto al modello. Si ricordi che nella *Lettera dedicatoria* a Carlo V Trissino loda Omero in quanto «copioso e largo»: ciò che agli

⁴⁴³ «Come il vento solleva la pula sulle aie sacre,/ mentre gli uomini vagliano, quando Demetra bionda/ grano e pula separa al soffio dei venti,/ i mucchi di pula biancheggiano; così allora gli Achei/ erano bianchi di sopra, dalla polvere che in mezzo a loro/ su fino al cielo di bronzo levavano i piedi dei cavalli». *Il. V*, 499-504.

occhi del Vicentino lo rende meraviglioso rispetto ai poeti latini è il suo modo di descrivere «assai particolarità di vestimenti, di armature, di palazzi, di castramentazioni, e di altre cose»; non per niente, la «enargia» di Demetrio Falereo si ottiene «col dire diligentemente ogni particolarità de le azioni, e non vi lasciar nulla, e non troncare, né diminuire i periodi, che si dicono [...]».⁴⁴⁴ Nell'esempio sopra riportato Trissino riesce ad essere ancor più «copioso e largo» del suo stesso modello, non tralasciando di descrivere alcuna delle azioni compiute dall'«avventador» durante la trebbiatura. Rimane invece pressoché identico il secondo termine di paragone: i soldati Achei, come i Romani di Belisario, sono bianchi per la polvere sollevata dai cavalli.

Per terminare la panoramica di quella che è a tutti gli effetti definibile la sezione “omerica” dello *Zibaldone*, si è deciso di riportare un ultimo esempio; si tratta di una delle similitudini del foglio 179Av:

E cadde come pioppa in terra morto
 un tempo
 che nacque e si nutri
 Nata e nutrita già lungò la brenta
 vaga di tronco
 lissa di scorza e di superbi rami
 La qual il legnajuol mandò per terra
 feroce per segarla
 con la sua scura onde difefa . . .
 seca iace sul lito ond'ella giace
 sopra la riva del corrente fiume

L'accostamento del soldato morto caduto a terra con un albero spezzato che rovina fragorosamente sul terreno – similitudine di ascendenza omerica e poi virgiliana – torna frequentissimamente nell'*Italia liberata*. Così per esempio nel libro VII Arnesto e Polifago, due dei Goti che stanno di guardia alla città di Napoli, vengono uccisi all'improvviso ruzzolando giù dalle mura «Come *due faggi* sopra un erto monte/ Tagliati dal boschier per farne borre/ Che *cadden giù* ne la profonda valle».⁴⁴⁵ Allo stesso modo durante la battaglia del libro XII Dannastro cade, ucciso da Traiano, «Come *una quercia* ch'è sopra un bel colle/ Che'l villanel con la secure acerba/ La taglia, ond'ella *si ruina al piano*/ E fa d'intorno rimbombar le valli [...]».⁴⁴⁶ Nel medesimo libro Dorpaneo, ucciso da una freccia di Fileno, viene a paragonato non ad un albero, ma ad un papavero piegato dalle intemperie,⁴⁴⁷ a causa

⁴⁴⁴ TRISSINO, *La Italia liberata...*, p. XXXIX.

⁴⁴⁵ Ivi, p. 70 (libro VII).

⁴⁴⁶ Ivi, p. 122 (libro XII).

⁴⁴⁷ «Ma come un bel papavero ne l'orto,/ Grave da la semenza, e da la pioggia,/ Piega la testa sua da l'altra parte,/ Così piegò quel giovinetto ancora/ Il capo onusto del suo lucid'elmo». Ivi, p. 128 (libro XII).

della sua giovane età. Ancora, a seguito dell'incursione notturna di Lucillo e Tibullo in campo nemico, quando Vitige trova morti tutti gli uomini del capitano Urtado, Trissino commenta:

E come nel principio di Vall'arsa,
Intra Campo silvano, e Campo grosso,
Talor si vede un numero di faggi
Grande, tagliati da diverse mani,
Per farne borre, e poi condurle al fiume;
[...] Così le piagge, e i campi intorno al Tebro
Erano ingombre di persone estinte [...].⁴⁴⁸

L'*Italia liberata* offre numerosi altri esempi di questo genere: che si tratti di pioppo, quercia o faggio, il soldato che rovina a terra è sempre paragonato ad un albero.

Tornando alla similitudine della «pioppa», essa è inserita nel libro VII del poema: durante l'assedio di Napoli Tebaldo, duca di Capua e «uom di fortezza immensa», minaccia Corsamonte scagliandoli addosso una lancia, senza tuttavia che il colpo vada a segno. Immediata la reazione dell'eroe romano, che sgozza il nemico con un fulmineo movimento di spada. Così l'autore descrive la morte di Tebaldo:

E detto questo, il gran Tebaldo cadde
Disteso in terra, come un'alta pioppa,
Ch'un tempo si nutrì lungo la Brenta,
Grossa di tronco e di superbi rami;
La quale il legnaiuolo mandò per terra
Con la sicure, e poi giacer lasciolla
Sopra la riva del corrente fiume [...].⁴⁴⁹

Ci si trova di fronte ad un ennesimo caso di similitudine di derivazione omerica, la cui prima versione proposta nello *Zibaldone* risulta più fedele all'*Iliade* di quanto non sia quella definitiva dell'*Italia liberata*. Il paragone iliadico cui si ispira il Vicentino è il seguente:

[...]ὁ δ' ἐν κονίησι χαμαὶ πέσεν αἴγειρος ὡς
ἢ ῥά τ' ἐν εἰαμενῇ ἔλεος μεγάλοιο πεφύκει
λείη, ἀτὰρ τέ οἱ ὄζοι ἐπ' ἀκροτάτη πεφύασι:
τὴν μὲν θ' ἄρματοπιγὸς ἀνὴρ αἴθωνι σιδήρῳ
ἐξέταμ', ὄφρα ἴτυν κάμψη περικαλλεῖ δίφρῳ:
ἢ μὲν τ' ἀζομένη κεῖται ποταμοῖο παρ' ὄχθας.⁴⁵⁰

⁴⁴⁸ TRISSINO, *La Italia liberata...*, p. 137 (libro XIII).

⁴⁴⁹ Ivi, p. 71 (libro VII).

⁴⁵⁰ «[...] egli piombò nella polvere, in terra, come un pioppo/ cresciuto nell'umido prato di grande palude,/ liscio, e i rami in cima gli spuntano;/ questo col ferro lucido un fabbricatore di carri/ tagliò, a curvar cerchio di ruota per qualche bel carro;/ ed esso giace a seccare lungo la riva del fiume». *Il. IV*, 482-487.

Si noti innanzitutto come la «pioppa» trissiniana – nell’*Italia liberata* descritta come «grossa di tronco» – nello *Zibaldone* è invece dipinta nei termini di «lissa di scorza», elemento poi cassato e corretto nel più lirico «vaga di τῶνκω». Dei tre sintagmi, il primo uscito dalla penna del poeta è il più aderente al testo omerico (poi abbandonato evidentemente in virtù di scelte più autonome): l’aggettivo greco λείος significa infatti liscio, levigato. Un simile discorso si può fare anche per la parte finale della comparazione: nell’*Italia liberata* il «legnaiuol» – che in Trissino sostituisce l’omerico ἄρματοπηγὸς ἀνὴρ, ovvero il fabbricatore di carri – dopo aver tagliato l’albero si limita a lasciarlo giacente sulla riva del fiume, senza ulteriori specificazioni. Non sfugge invece nella versione dello *Zibaldone* – dove le varie cancellature e i ripensamenti del poeta lasciano trapelare un’iniziale incertezza sul come volgarizzare Omero al meglio – la frase «seca iace sul litō», in cui l’aggettivo «seca» riprende semanticamente il participio omerico ἄζομένη, traducibile con “arida”. La pioppa dello *Zibaldone* quindi «seca iace», come l’ αἴγειρος omerico ἄζομένη κεῖται, “giace arido”.

Se è vero dunque che il primo stadio della similitudine, per così dire, è più fedele all’*Iliade* rispetto alla sua seconda versione, si presti tuttavia pari attenzione alle differenze tra i versi omerici e il paragone trissiniano. Si è già accennato al cambio di personaggio: il semplice legnaiolo dell’*Italia liberata* in Omero è un costruttore di carri, che recide il pioppo con l’intento di usarne il legno per fabbricare la ruota di qualche bel carro. Interessante è anche la diversa ambientazione del tutto: nell’*Iliade* fa da sfondo alla scena una grande palude (ἔλεος μεγάλοιο); Trissino è ben più preciso e identifica il «corrente fiume» con il Brenta.

Anche in altre occasioni, peraltro, il poeta vicentino preleva versi da Omero e li inserisce nella sua opera con l’aggiunta di qualche dettaglio regionale, veneto in particolare. Un esempio di questo genere ricorre nel libro XX dell’*Italia liberata*, quasi interamente dedicato al duello tra Achille e Argalto, per la narrazione del quale Trissino si ispira, come abbiamo visto, allo scontro Menelao-Paride. Nell’*Iliade*, alla fine della contesa tra i due guerrieri, Atena interviene persuadendo il troiano Pandaro a violare i patti e a scagliare una freccia contro Menelao. Pandaro obbedisce alla dea, promettendo prima ad Apollo di eseguire una ἀρνῶν κλειτὴν ἑκατόμβην⁴⁵¹ qualora un giorno riesca a tornare in patria. In Trissino è Nemesio l’*alter ego* di Atena: l’angelo convince subdolamente Ablavio a colpire Achille con un dardo, per vendicare la morte di Argalto. Il goto non esita ad obbedire e il sacrificio che anch’egli, come il suo corrispettivo omerico, promette a Dio subisce, per così dire, un’attualizzazione veneta:

⁴⁵¹ *Il. IV*, 120.

Poi pregò il Re del Ciel con tai parole:
Eterno Re, ch'a l'opre de' mortali
Dai sempre quando vuoi felice effetto,
Drizza la mia saetta entr'a la carne
Del fiero Achille, e fa ch'io gli dia morte
Per far vendetta del feroce Argalto,
Ch'era di sangue a me tanto congiunto;
Ché com'io torni in Padoa faccio voto
Di farti fare un sacrificio grande
*Dentr'a Santa Sofia vicin al fiume.*⁴⁵²

Terminata questa panoramica di esempi che – lungi dal voler essere esaustiva – riesce però a rendere l'idea della devozione trissiniana nei confronti di Omero, si possono trarre alcune conclusioni. Le carte autografe sopra analizzate sono da considerarsi alla stregua di fogli di lavoro in vista della stesura del poema: Trissino preleva esametri dell'*Iliade*, li traduce talvolta alla lettera, talvolta in maniera più libera, e li mette in endecasillabi adattando personaggi e vicende a quelli che ha in mente per l'*Italia liberata*. Così facendo si crea un repertorio di similitudini e di versi da cui attingere nella fase di effettiva redazione dell'opera. L'aspetto ancora più interessante della questione, come si è visto, è che i fogli del *Castiglioni 8/1* riflettono una fase intermedia del lavoro trissiniano, a metà strada tra Omero e la versione finale dell'opera. Entrare nell'officina dell'autore, dunque, significa questo: poter contare su uno strumento in grado di mettere in luce eventuali dubbi e incertezze dell'autore nella prima fase di traduzione omerica, evidenziare come muta l'aderenza di Trissino all'*Iliade* nel passaggio dall'abbozzo ai versi nella loro forma definitiva, mostrare che l'*imitatio* omerica del Vicentino non riguarda solo la costruzione di alcuni episodi, ma la stessa progettazione di singoli gruppi di versi.

⁴⁵² TRISSINO, *La Italia liberata...*, p. 209 (libro XX).

5.3 Altre prove di versi in funzione dell'*Italia liberata*

Delle carte dello *Zibaldone* contenenti sperimentazioni di versi in vista della stesura dell'*Italia liberata* – escluse le prove versificatorie per le quali si è individuata l'*Iliade* come fonte diretta e di cui si è appena conclusa la trattazione – rimangono da analizzare le seguenti: 4r-4v, 5v, 17r, 166v, 182v e 183v. Si tratta di pagine che offrono prove di endecasillabi di varia lunghezza, inserite poi in diversi libri della versione definitiva del poema. L'aspetto interessante è che – fatto raro per lo *Zibaldone* – si ha a che fare con versi tutti trissiniani, non ispirati a nessuna fonte, o per i quali non è stato possibile rintracciare alcun modello. È una delle poche sezioni del manoscritto in cui Trissino sperimenta in maniera originale e di cui a seguire – ispirandoci come nel capitolo precedente ad un principio di rilevanza più che di esaustività – si riporteranno gli esempi più eclatanti.

Molto brevi e talvolta indecifrabili a causa di guasti della carta sono le prove di versi delle cc. 4r e 4v. Di quest'ultima, in particolare, merita di essere menzionato il gruppo di endecasillabi più consistente, che Trissino intitola: «De la morte di Coſta(n)zō p(er) Cyllennia»:

Questa fu la cagion de la sua morte
E non la resistenza del pugnale
Come da qualche hiftoricō vien scritto
Ch'essi non ^{savean} ~~interfer-gia~~ tutte le cose
Come conōbber le ~~sofianze eterne~~ celeſti muse
Che le notarō, e che ce l'han riferte.

Si tratta di versi che Trissino poi riutilizza, in una versione riconoscibile seppur modificata, nel libro XVII del poema:

Questa fu la cagion de la tua morte
Superbo, e ferocissimo Costanzo,
E non la resistenza de i pugnali,
Che tollesti a Presidio entr'a Spoleti,
Come da qualche istorico si scrive;
Che forse non sapea tutte le cose,
Come han saputo le celesti Muse.⁴⁵³

Protagonista della parte finale del libro XVII – dedicato prima al resoconto del duello tra Aquilino e Turrismundo, poi del tanto atteso arrivo di Narsete con viveri e rinforzi – è proprio Costanzo, il quale, vittima di una sorta di *raptus* amoroso, si macchia di una colpa imperdonabile: il tentato omicidio di Belisario. Gli eventi che lo spingono ad una simile

⁴⁵³ TRISSINO, *La Italia liberata...*, p. 180 (libro XVII).

avventatezza si sono già raccontati in precedenza. Qui si aggiunga che, alla fine della vicenda, Trissino interviene commentando la morte di Costanzo con il gruppo di versi sopra riportati.

Nell'*Italia liberata* il Vicentino si rivolge direttamente a Costanzo, chiamandolo «superbo e ferocissimo» e aumentando così il *pathos* rispetto alla versione dello *Zibaldone* in cui si mantiene sull'impersonale: «questa fu», gli dice, «la cagion de la tua morte/ [...] E non la resistenza de i pugnali/ [...] Come da qualche istorico si scrive». Quell'«istorico» cui si riferisce il poeta altri non è che Procopio di Cesarea. A tale proposito si noti come nella versione dei versi data alle stampe, affinché sia fugato ogni dubbio sull'identità di tale storiografo, Trissino aggiunge un particolare rispetto allo *Zibaldone*: Costanzo morì a causa della sua arroganza, non per i pugnali sottratti a Presidio presso Spoleto.

In effetti Procopio di Cesarea nella *Guerra gotica* narra di come Costantino – trace che combatte al fianco dei bizantini, il cui nome in Trissino diventa “Costanzo” – dopo aver dato prova del suo valore in Umbria contro i Goti, commetta un furto senza una valida ragione: a Spoleto si impossessa di due pugnali di proprietà del ravennate Presidio. Questi si reca immediatamente a lamentarsi da Belisario, il quale ordina a Costantino la restituzione delle armi al legittimo proprietario. Il trace, preso da una furia improvvisa, si scaglia con un pugnale contro il suo stesso generale, salvato dal pronto intervento di Bessa (Bessano in Trissino).⁴⁵⁴

Trissino in sostanza si allontana dal suo modello greco, raccontando una storia diversa per giustificare la morte di Costanzo, e specificando che la sua versione dei fatti è più aderente alla realtà di quella di Procopio («qualche storico»), in quanto dettatagli dalle stesse Muse.

Si tralascia l'esame delle carte 5v e 17r – contenenti brevissime prove di versi inserite nell'*Italia liberata* senza eccessive modifiche – per centrare l'attenzione sulle carte 166v e 182v-183v. L'aspetto che le accomuna è che tutte contengono prove di *incipit* di canti dell'*Italia liberata*: la carta 166v riporta le sperimentazioni trissiniane per l'attacco dei libri XVII e XVIII; le altre due conservano prove dell'inizio dell'ultimo canto del poema che, a giudicare dalle cancellature e dagli elementi cassati e continuamente rimaneggiati, dovette impegnare Trissino non poco.

Dalla carta 166v si ricava che in un primo momento Trissino pensava di aprire il libro XVII del poema secondo la trascrizione che sotto si riporta e si mette a confronto con la versione definitiva:

⁴⁵⁴ Sull'episodio trissiniano tratto da Procopio (*La guerra gotica* I, 16) e poi modificato, si era espresso anche Gigante in C. GIGANTE, *Un'interpretazione...*, p. 55.

Duca di Bologna, che «portava per antica insegna/ Tre belle stelle rosse in campo d'oro».⁴⁵⁶ Nell'*Italia liberata* invece l'angelo protettore dei Goti si trasforma nello zio di Turrismundo, Gildone, fratello di sua madre Baldimarca, al quale quest'ultima lo aveva affidato perché gli insegnasse l'arte della guerra.

Non dissimili, infine, le parole che l'angelo rivolge al soldato goto, il cui *sensus* è comunque identico in entrambe le versioni: è una vergogna che nessuno dei Goti abbia il coraggio di sfidare a duello un Romano; perché non si candida lo stesso Turrismundo? Come è noto nel poema il guerriero accetterà il consiglio di Gildone e dalla sua decisione scaturirà la tenzone contro Aquilino.

La carta 166v riporta anche due diverse versioni dell'*incipit* del libro XVIII:

c. 166v

Venuto il giorno a rimemar la luce
 Chogni bellezza ci fa parer piu bella
 L'eterno ordinator de l'universo
 Mandò l'angel discorde fra i Romani
 Il qual feroce con la guerra accanto
 S.
 Vedeasi anchora in ciel la bella stella
 E vien avanti il carro de la luce
mottor de le sufta(n)zie eterne
 Quando l' ~~supremo ordinator del mondo~~
 Mandò l'angel discorde fra i romani

***Italia liberata da' Gotthi* (libro XVIII)**

Vedeasi ancora in ciel la bella stella,
 Che non s'asconde a l'apparir del giorno,
 Quando' l Motor de le sustanze eterne,
 Mandò dal suo bell'occhio opposto a Marte,
 L'Angel Contenzioso fra i Romani [...].⁴⁵⁷

Come risulta dalla trascrizione, il secondo gruppo di versi dello *Zibaldone* è ben più aderente a quello poi pubblicato nell'*Italia liberata*: Trissino già modifica la perifrasi per indicare il Creatore, preferendo definirlo «mottor de le sufta(n)zie eterne» piuttosto che «eterno ordinator de l'universo». Parimenti opta per un'indicazione temporale più precisa, rendendo più specifico il riferimento astronomico del primo verso: non si limita a dire che il giorno era tornato riportando la luce, ma che era ancora visibile in cielo il pianeta Venere, quella «bella stella», che – chiarirà poi nella versione definitiva dell'opera – «non s'asconde a l'apparir del giorno», ovvero rimane visibile in cielo nonostante la luce del sole. Cambia,

⁴⁵⁶ Così lo descrive Trissino nel libro X, all'interno del catalogo delle forze gotiche: «Seguia costoro il Duca di Bologna, / Nominato Boardo, antico, e saggio; / Questi ha quei di Bologna, e di Rubiera, / Di Modena, e Sassolo, e Scandiano, / E quei di Graffignana, e del Fregnano, / Di Concordia, e Mirandola, e di Carpi, / Di Cento, e de la Pieve, e Sanfelice, / Del Finale, e di Ruoli, e di Sangiorgio, / D'Imola, Solarolo, e Tussignano, / Di Butri, Varignana, e Medicina, / Di Castel Bolognese, e di Faenza, / E di Val di Lamone, e Brisighella, / Con quei, che dal Lamone fin'a Panara, / Si bagnan de la Savena, e del Reno; / Costui portava per antica insegna / Tre belle stelle d'oro in campo rosso», TRISSINO, *La Italia liberata...*, p. 104 (libro X).

⁴⁵⁷ Ivi, p. 184 (libro XVIII).

infine, nel passaggio dal manoscritto al poema, il nome dell'angelo inviato da dio sulla terra: non più un generico «angel discorde», ma un ben specifico «angel Contenzioso».

Gli ultimi esempi proposti rendono palese il significato dell'espressione “laboratorio di scrittura dell'autore”: la loro preziosità sta nel far emergere eventuali dubbi e incertezze del Vicentino, nonché poi – grazie al confronto con l'*Italia liberata* – le sue scelte poetiche definitive, che possono essere così studiate e motivate ricostruendo il percorso testuale compiuto dall'autore.

Ancora più interessante in tal senso è la prova di versi che occupa per intero la carta 182v, di cui si propone la trascrizione in Tabella 10.

Tabella 10: c. 182v

O sacrosante vergini che siete	
Filjuole eterne de l'eternò Giove, e gloria eterna de l'humana gente	de l'humani de i preclari de i preclari ingegni
Poi chio son giuntò a l'ultima fatica lavorò,	
Del longò e faticòfio mio pœma,	
Col voſtro ajutò, e col divinò homerò,	
Ch'è ſtato il mio maeftrò e la mia ſtella,	
Datemi tanto anchor furore e forza	
Piacciavi porlj anchor	
Chio possa porre in l'èſtrema manò	chio ponga fine a q(ue)ſto èſtremo libro
	timore
È farlo tal che senza alcun ſuppetò	
Ardisca a gir	
Ardisca gir per bocca de le genti, e viver possa	e ſtar con eſſe anchor quando ſia mortò
	ſtare in vita anchor
et viver dopò me qualche altro tempo, quand'io ſia mortò.	
e possa	piacere al mondò
e viver dopò me molti e molt'anni	reſtare in vita
e viver dopò me molti e molt'anni	
Vergini Muſe chen cuſtodia havete il bel liquor de lhonoratò fonte	
Sacre ſorelle	
O ſante muſe chabitare il monte, Parnaſò e diſpensate il buon liquore	
Vergini ſante chel famosò	
Sacre ſorelle ehabitate il monte	Havete in guardia e
reggete	diſpensate l'acqua l'onda
Parnaſò, e diſpensate il bel liquore	
<u>che ſuol dar vita ai glorioſi ingegni</u>	
	fatica
Hor chio son giuntò a l'ultimo lavorò	
	periljoſo viaggio
Del lungo e faticòfio mio pœma	
Còl voſtro ajutò e col divinò homerò	
ch'è ſtato il mio maeftrò e la mia ſtella,	
Piacciavi porvi anchor leſtrema manò	
È far lo tal che senza alcun timore	
Possa volar per bocca de le genti	
Èviver dopò me molti e molt'anni	

Vergini Muſe, e voi leggiadre nymphe
~~Cephife che dante~~ che dimorate intornò al bel cephiſo
 Hor ch'io ſon giunto a lultimo lavorò Del lungò e faticòſo mio pòema
 Col voſtro ajuto e del col divino Hòmerò, ch'è ſtatò il mio maeftrò e la mia ſtella

È ſufficiente un rapido ſguardo allo *status* dei verſi della carta 182v per rendersi conto di quanto Triffino abbia dovuto lavorarci ſopra: considerazione che non neceſſita di ulteriori ſpiegazioni, ſapendo che ſi ha a che fare con l'inizio dell'ultimo canto del poema, *incipit* che l'autore rimaneggia più volte con una coſtante e appassionata opera di *labor limae*. Queſta la verſione finale che lo trovò ſoddiſfatto:

Vergini ſacre, al cui governo è poſto
 Parnaso, et Elicona, et Aganippe,
 E co i lor fiori, e le lor liquide acque
 Ornate il mondo di memorie eterne;
 Or ch'io ſon giunto a l'ultima fatica
 Del faticoso, e lungo mio poema,
 Col vostro ajuto, e col divino Omero,
 Ch'è ſtato il mio maeftro, e la mia ſtella;
 piacciavi darmi ancor tanto ſoccorſo,
 Che giunger poſſa al diſiato fine,
 Ch'è preſſo omai [...].⁴⁵⁸

Soggetti a continui rimaneggiamenti, innanzitutto, ſono gli epiteti e le appoſizioni che Triffino dà alle Muſe: le «ſacrosante vergini» diventano «Vergini Muſe», «Sacre ſorelle», «ſante Muſe» prima di approdare alla verſione finale, «Vergini ſacre». Ancora, Triffino appare incerto circa quale caratteristica delle divinità mettere in luce: la loro progenie («Filjuole eterne de l'eternò Giove»), la loro funzione di protettrici dei «preclari ingegni», o la loro dimora («chabitare il munte,/ Parnafò»). Si decide infine per queſt'ultima opzione («al cui governo è poſto/ Parnaso, et Elicone, et Aganippe»), non ſenza ſpecificare che, in quanto protettrici delle Arti, eſſe ornano «il mondo di memorie eterne».

Ma al di là delle modifiche più o meno numerose ſi noti parimenti come, nel paſſaggio dalle verſioni dello *Zibaldone* a quella dell'*Italia liberata*, due elementi rimangono ſempre coſtanti: il riferimento alla «fatica» e l'omaggio al «divino Omero». Non ſi tratta di alluſioni caſuali: ſi rilegga l'invocazione alle Muſe collocata nel libro II del poema, poco prima del lungo catalogo delle forze bizantine.

Ma voi, beate vergini, che foſte
 Nutrici, e figlie del *divino Omero*,

⁴⁵⁸ TRISSINO, *La Italia liberata...*, p. 286 (libro XXVII).

*Ch'ammiro tanto, e vo seguendo l'orme
Al me', ch'io fo, de i suoi vestigi eterni;
Reggete il faticoso mio viaggio,
Ch'io mi son posto per novella strada,
non più calcata da terrene piante.*⁴⁵⁹

Alla luce di questi versi, l'*incipit* del libro XXVII assume la funzione di chiusura d'un cerchio. Le due invocazioni alle Muse, poste una all'inizio e l'altra alla fine del poema, hanno la funzione di annunciare la partenza e l'arrivo alla meta di un viaggio; un percorso «faticoso», reso possibile solo grazie all'*imitatio* di quell'Omero che Trissino ammira tanto, e che – confessa alla fine del viaggio medesimo – è stato il suo «maestro» e la sua «stella» durante tutto l'itinerario.

Il riferimento trissiniano alla fatica è già stato colto da Claudio Gigante⁴⁶⁰ il quale in esso vede, peraltro, una possibile chiave di interpretazione dell'intero poema. A legittimazione del suo punto di vista critico, lo studioso richiama un episodio del libro V dell'*Italia liberata*, quello in cui Traiano, Achille ed altri cavalieri bizantini, dopo la sconfitta di Acratia, tentano di raggiungere il palazzo di Areta. Si tratta di una dimora «figurata come un difficile traguardo, raggiungibile solo attraverso una strada impervia e con l'aiuto dei due vecchi Fatica e Sudore»,⁴⁶¹ ma che consentirà ai guerrieri romani, una volta giunti a destinazione, di incontrare Edonia (personificazione del piacere) la quale non li abbandonerà mai più.

In questa vicenda Gigante non vuole leggere soltanto un mero e «astratto elogio della virtù»⁴⁶², quanto piuttosto:

[...] una metafora continuata della scelta audace di Trissino di abbandonare la tradizione del “romanzo cavalleresco” e il facile consenso che si ottiene con *rime* e *bei pensier d'amore*, per intraprendere la strada *noiosa* e *stretta*, almeno sulle prime (egli sperava), di una nuova poesia epica, destinata ad arrecare *piacere* soltanto ai pochi in grado di apprezzare la *virtù* che si conquista con *fatica* e *sudore*. Del resto, l'immagine della scrittura poetica come «fatica», come itinerario da compiere in solitudine o in compagnia di pochi (mentre il *Furioso*, dirà la Sibilla a Narsete «piace al vulgo»), è richiamata significativamente nell'invocazione alle Muse del secondo libro dell'*Italia liberata*, che prelude al primo gigantesco catalogo del poema, quello delle forze imperiali schierate a Durazzo [...].⁴⁶³

⁴⁵⁹ TRISSINO, *La Italia liberata...*, p. 262 (libro II).

⁴⁶⁰ Cfr. GIGANTE, *Un'interpretazione...*, pp. 46-50.

⁴⁶¹ Ivi, p. 48.

⁴⁶² Ivi, p. 49.

⁴⁶³ *Ibidem*.

La ripresa del motivo della “fatica” nell’invocazione alle Muse che apre l’ultimo libro⁴⁶⁴ rende l’ipotesi di Gigante ancora più convincente. E forse – considerando i vent’anni che occorsero al Vicentino per ultimare la sua *opera magna*, e lo stato di alcune carte dello *Zibaldone*, come la 182v, che rivelano un febbrile e meticoloso lavoro di revisione da parte del poeta – forse Trissino a buon diritto scriveva di essere giunto all’«ultima fatica» (cioè l’ultimo canto) «del faticoso, e lungo» suo poema, a prescindere da qualsiasi interpretazione si voglia dare dei suoi versi che vada al di là della lettera del testo.

⁴⁶⁴ Gigante nota che questo stesso motivo testuale torna anche in chiusura della *Sesta divisione* della *Poetica* trissiniana: «E però pregheremo divotamente sua divina Maestà che si degni fare che le presenti nostre *fatiche* siano grate ai studiosi di questa lingua [...]». GIGANTE, *Un’interpretazione...*, p. 50 (n.15).

5.4 Le cc. 111v-113v: il *Synecdemus* di Ierocle Grammatico

Le carte 111v-113v (pp. 220-224) dello *Zibaldone* trissiniano sono introdotte dal titolo «Provincie e città de l'imperio orientale»: segue l'elenco di cinquantuno province dell'impero romano d'Oriente, di ciascuna delle quali vengono specificati il nome preceduto da un numero in successione, le principali città, talvolta la *metropoli* ovvero la capitale, e il tipo di figura preposta alla sua amministrazione: *duce*, *consiljere* o *proconsule*. Ecco quindi che, per esempio,

Thracia ha 14 città cioè Eudoxiopoli, Heraclia, Arcadiopoli, Bizya, Pannonio, Orna, Callipoli, Monzo, Seltica, Synadia, Af, Aphrodisia, Apro, Calia.

ed è «retta da u(n) co(n)siljo». Segue Rodope, retta da un duce, con le sue sette città, «Aeno, Maximianopoli, Trajanopoli, Maronia, Rusio, Nicopoli, Cereopyrgo», e così via per ulteriori quarantanove province e rispettive città.

Le carte in questione testimoniano le ricerche trissiniane in vista della stesura del libro II dell'*Italia liberata*: in esso, infatti, prima del catalogo delle forze bizantine, Trissino dedica un centinaio di versi ad una minuziosissima descrizione della struttura dell'impero, per la quale, come rivela lo *Zibaldone*, si era attentamente documentato.

L'elenco di province delle carte 111v-113v ha una fonte ben precisa: esso risulta essere una traduzione in volgare del *Synecdemus* di Ierocle Grammatico, autore bizantino vissuto nel VI secolo, sulla cui vita siamo pressoché privi di notizie. Stando a Ernest Honigmann,⁴⁶⁵ studioso cui si deve il più accurato commentario all'opera di Ierocle, «nous ne savons absolument rien de cet écrivain»:⁴⁶⁶ l'imperatore Costantino Porfirogenito (905-959) – autore di una rassegna delle province bizantine che usa il *Synecdemus* come sua principale fonte⁴⁶⁷ – attribuisce a Ierocle l'epiteto di γραμματικός, tuttavia, dato il buio assoluto che

⁴⁶⁵ E. HONIGMANN, *Le synecdèmos d'Hyéroklès et l'opuscule géographique de Georges de Chypre*, Bruxelles, Éditions de l'Institut de Philologie et d'Histoire Orientales et Slaves, 1939. L'edizione di Honigmann è sostanzialmente la più recente di cui si dispone: non si può tuttavia non fare riferimento alle due che l'hanno preceduta, A. BURCKHARDT, *Hieroclis Synecdemus. Accedunt fragmenta apud Costantinum Porphyrogenetum servata et nomina urbium mutata*, Lipsia, Teubner, 1893, e ancor prima G. PARTHEY, *Hieroclis Synecdemus et Notitiae Graecae Episcopatumum. Accedunt Nili Doxapatri notitia patriarchatum et locorum nomina immutata*, Berlino, In aedibus F. Nicolai, 1866. Del primo filologo si ricordi anche il commento ai testimoni dell'opera di Ierocle: A. BURCKHARDT, *De Hieroclis Synecdemi codicibus commentatio*, Lipsia, Teubner, 1892. Infine, molto più recente ma, a dispetto del titolo in inglese, disponibile solo in greco moderno è l'articolo: D. P. DRAKOULIS, *The Synecdemos of Hierokles and his cartographic representation*, in ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΣΥΝΕΔΡΙΟΥ. Χαρτογραφία της Ηπειρωτικής Περιφέρειας, 10^ο Εθνικό Συνέδριου Χαρτογραφίας, ΧΕΕΕ, 2008, pp. 1-22 (cfr. https://www.academia.edu/1286466/The_Synecdemos_of_Hierokles_and_his_cartographic_representation).

⁴⁶⁶ HONIGMANN, *Le synecdèmos...*, p. 1.

⁴⁶⁷ Su Ierocle fonte del Porfirogenito e di Giorgio di Cipro si veda il paragrafo «Hièroklés, source de Georges de Chypre et de Costantin Porphyrogénète» in HONIGMANN, *Le synecdèmos...*, p. 3.

circonda la vita di questo personaggio, a Honigmann viene addirittura da interrogarsi circa la veridicità di un simile appellativo.

Il *Synecdemus* è un elenco delle sessantaquattro province e novecentotrentacinque città dell'Impero d'Oriente: una lista in apparenza arida, che tuttavia ad oggi costituisce una delle fonti principali per la conoscenza della struttura dell'impero ai tempi di Giustiniano. Circa la sua funzione, Honigmann esclude che il *Synecdemus* potesse costituire una sorta di guida ad uso dei viaggiatori: a dispetto del titolo, infatti, traducibile letteralmente con «compagno di viaggio», e malgrado l'ordine geografico rispettato nell'enumerazione delle città della maggior parte delle province, il *Synecdemus* non presenta affatto la struttura di trattatello ad uso dei viaggiatori. Piuttosto, scrive Honigmann, è da considerare una sorta di manuale ufficiale «destiné à accompagner les fonctionnaires publics qui se rendaient dans une des provinces pour y remplir leur fonction administrative».⁴⁶⁸

Per quanto riguarda la data di composizione, la stesura del *Synecdemus* è collocabile nei primi anni del regno di Giustiniano (527-565). Ricerche precedenti a quella di Honigmann avevano già dimostrato con sicurezza che l'opera era stata redatta prima della nona *novella* dell'imperatore (aprile 535). Lo studioso francese riesce a circoscrivere il periodo in maniera più precisa: in primo luogo si rende conto che all'interno dell'elenco Ierocle non cita la provincia d'Africa, la cui conquista per mano di Belisario risale al 533-534. Il *Synecdemus* quindi risale sicuramente ad anni precedenti la guerra vandolica. Ma il *terminus ante quem* può essere stabilito in maniera ancora più esatta: infatti, di tutta una serie di città che videro il loro nome modificato in Giustinianopoli o Giustiniana, Ierocle mostra di conoscerne unicamente una, in Pissidia; delle altre riferisce invece l'antico nome. È certo quindi che egli compose il *Synecdemus* nei primissimi anni del regno di Giustiniano – o nel 527 o nel 528 – quando ancora a tali città non era stato cambiato nome.

Si è certi anche del carattere profano del *Synecdemus*: non solo il titolo si addice unicamente ad un'opera di tipo civile, ma per di più essa si distingue profondamente dalle cosiddette *Notitiae episcopatum*, documenti ecclesiastici ufficiali che fornivano per gli stati d'Oriente la rassegna e la gerarchie dei vescovati di una chiesa.⁴⁶⁹ Per spiegare in cosa il *Synecdemus* diverga dagli elenchi religiosi, Honigmann fa l'esempio della Scizia: «En Scythie» scrive «où Tomi était l'unique évêché, Hiérokless énumère 14 ville».⁴⁷⁰ Insomma, a Ierocle non interessa la lista dei grandi metropolitani – ovvero i vescovi che avevano diocesi con

⁴⁶⁸ HONIGMANN, *Le synecdèmos...*, p. 1

⁴⁶⁹ Tra le più famose si menzionano la *Notitia Epiphani* stilata sotto il regno di Eraclio I (575-641), la *Notitia Basilii* collocabile tra l'820 e l'842 e la *Notitia episcopatum* del già citato imperatore Costantino Porfirogenito.

⁴⁷⁰ Ivi, p. 2.

vicariati – e dei metropolitani autocefali (cioè privi di vicariati e direttamente sottomessi al patriarca), quanto piuttosto quella degli amministratori civili delle province. Senza contare che l'ordine con cui sono elencate le province del *Synecdemus* è prettamente geografico e non gerarchico come quello che invece caratterizzava le *Notitiae* ecclesiastiche.⁴⁷¹

Discusso il carattere del *Synecdemus*, risulta opportuna qualche riflessione riguardo l'uso che Trissino fece di un simile documento all'interno dell'*Italia liberata da' Gotthi*. Prima si è scritto che la conoscenza dettagliata della struttura dell'impero gli era utile alla stesura di una parte del libro II, dedicato essenzialmente alla rassegna delle forze bizantine, nonché ad una minuziosa descrizione dell'organizzazione dell'impero giustiniano.

In effetti il poeta, all'inizio del canto, invoca le Muse perché lo sorreggano nel corso del suo «faticoso viaggio» e affinché narrino «come stava l'imperio»:

Il grande Imperio, ch'era un corpo solo,
Avea dui capi, un ne l'antica Roma,
Che reggeva i paesi occidentali,
E l'altro ne la nuova, che dal volgo
S'appella la città di Constantino:
Questa era capo a tutto l'oriente;
Onde l'aquila d'oro in campo rosso,
Insegna imperial, poi si dipinse,
E si dipinge, con due teste ancora.
L'imperio di levante avea dui capi,
Maggior de gli altri, e detti eran Prefetti,
D'Illiria l'uno, e d'oriente l'altro.
Similmente dui prefetti avea
L'Imperio di ponente, l'un de' quali
D'Italia si dicea, l'altro di Francia,
Che Vice Imperador porian nomarsi.
Il prefetto d'Italia, ch'era il primo,
Tre diocesi avea nel suo governo,
L'una era Italia, Illirico era l'altra,
Et Africa la terza; e ognuna d'esse
Avea sotto di se provincie molte.
L'Italia ve n'avea ben dicesette,
E l'Illirico sei, l'Africa cinque;
Ma quel di Francia avea sotto 'l suo scettro
Tre diocesi anch'ei superb,e e grandi:
Francia, Spagna, Bertagna, che Inghilterra
Da gli Angli di Sassonia poi fu detta;
La Francia, a cui Germania era congiunta,
Dicesette provincie aveano insieme;
La Spagna sette, e la Bertagna cinque.
Ora, perché poi che fu morto Oreste
L'Imperio occidentale era distrutto,
E le provincie sue teneansi allora
Da Tedeschi, da Vandali e da Gotti
E d'altre nazion feroci, e strane;
Però questo, che ho detto, fia bastante

⁴⁷¹ Si faccia presente che in Oriente la gerarchia dei vescovi era legata alla sede fisica da essi occupata non all'anzianità di consacrazione.

A la division di quello Impero;
 Dunque passiamo all'oriente, ch'era
 Integro e possessor d'ogni suo luogo.
 Il Prefetto dapoi de l'Oriente
 Avea cinque diocesi in governo,
 La Tracia, l'Asia, il Ponto e l'Oriente,
 E dietro a queste la famosa Egitto.
 Quel d'Ilirico poi n'avea due sole;
 L'un'era Macedonia, e l'altra è Dacia.
 La Tracia ha sei provincie: una è l'Europa,
 Ove è Constantinopoli la grande.
 Tracia, Scitia, Emimonte, e la Seconda
 Misia, dapoi vien Rodope, Sezaia.
 L'Asia minore ha poi dieci provenze,
 Lidia, Pamfilia, Caria et Ellesponto,
 Pissidia, Licaonia, Licia e Frigia,
 Le Ciclade e la Frigia Salutare.
 Il Ponto undeci n'ha, Galatia Prima,
 Onoriada, Bitinia, Paflagonia,
 Cappadocia la Prima e la Seconda;
 Ponto Polemoniaco, Elenoponto,
 Armenia Prima et Armenia Seconda,
 Galazia salutar vien dopo queste.
 L'oriente n'ha quindecim: Fenicia,
 Palestina, Cilicia, Arabia e Cipro,
 Palestina Seconda, Isauria, Siria,
 Siria Eufratense e Siria salutare,
 E Fenicia di Libano e Osroena,
 Mesopotamia e Fenicia seconda;
 L'ultima è Palestina salutare.
 L'Egitto aveva poi cinque provenze;
 L'un'era Egitto, ove Alessandria è posta;
 L'altra è Tebaida, e poscia Arcadia, e Libia
 Secca, e Libia pentapoli, che è quinta.
 Sei n'ha la Macedonia; e queste sono
 Tesalia, Epiro Vecchio, Acaia, Creta,
 E Macedonia, e poi la nuova Epiro.
 Ma la Dacia n'ha cinque; una è la Dacia
 Mediterranea, l'altra è la ripense,
 Dardania, Misia Prima, e dopo questa
 Vien la Prevalitana ultimamente.
 Di queste cinquantotto alme provenze
 Isauria aveva per governo un Conte,
 Un Proconsule Acaia, Arabia un Duca;
 Quindecim poi di loro erano rette
 Da Duchi consulari, e l'altre poscia
 Ch'eran quaranta, a Presidi fur date,
 Che Principi puon dirsi a' nostri tempi;
 Dodeci de le quali aveano Duchi
 Non consulari, oltra i suoi primi Prenci;
 E ne l'Egitto si teneva un Conte.
 Or tempo è di narrare ad uno ad uno
 Chi furon quelli ch'in Italia andaro;
 Però, vergini Muse, a voi non spiaccia
 Di porger mano a tant'alto lavoro.⁴⁷²

⁴⁷² TRISSINO, *La Italia liberata...*, pp. 13-14 (libro II).

Un'attenta lettura del passo trissiniano rivela delle discrepanze tra l'enumerazione delle provincie di Ierocle – e quella dello *Zibaldone*, ad essa aderente – e la descrizione della struttura dell'impero che compare nell'*Italia liberata*. Ciò non solo perché nella versione definitiva del poema, a differenza di quanto accade nel *Synecdemus*, Trissino parla anche de «l'imperio di ponente», ma anche perché l'elenco delle stesse provincie orientali risulta diverso, sia nel numero sia nell'ordine di presentazione, rispetto a quello offerto dal grammatico bizantino.

La ragione è semplice: la fonte trissiniana del libro II non è il *Synecdemus*, ma la cosiddetta *Notitia dignitatum*, ovvero un «elenco delle cariche civili e militari nel tardo impero»⁴⁷³ romano. Le carte dello *Zibaldone*⁴⁷⁴ che sono state fino ad ora oggetto di analisi, quindi, testimoniano una fase della documentazione trissiniana anteriore: il Vicentino, per conoscere nel dettaglio quali provincie e quali città includeva l'impero di Giustiniano che avrebbe esaltato nel suo poema, legge, copia e traduce il *Synecdemus* di Ierocle. Più tardi ha modo di imbattersi in un altro tipo di fonte, sempre sotto forma di catalogo, nota come *Notitia dignitatum* e la ritiene evidentemente più adatta come punto di riferimento per la stesura del libro II dell'*Italia liberata*.

La *Notitia dignitatum*⁴⁷⁴ è un documento amministrativo del governo romano sulla cui data di compilazione gli storici sono ancora incerti, pur propendendo per un periodo compreso tra la fine del IV e l'inizio del V secolo. È incerto anche se l'originale della *Notitia* fosse o meno un documento ufficiale dell'impero. Organizzato come una serie di elenchi, esso contiene preziose informazioni sull'organizzazione amministrativa e militare dell'impero romano d'Occidente e d'Oriente dopo le riforme di Diocleziano e Costantino.

Nella forma in cui è giunta fino a noi, la *Notitia* si presenta divisa in due parti, *Pars Orientis* e *Pars Occidentis*, la cui struttura è pressoché simile:

[...] il testo si apre con un indice, che elenca i vari istituti in ordine di importanza, raggruppandoli secondo la natura, militare o civile. Seguono i capitoli dedicati alle singole magistrature, ciascuno preceduto da una tavola illustrativa, riproducente sia elementi decorativi, sia le insegna proprie del funzionario cui il capitolo è dedicato: in ciascuna sezione sono specificate le competenze del magistrato, ad esempio i reparti per i *magistri militum*, le diocesi per i prefetti del pretorio, i vari uffici centrali per il prefetto urbano; infine ogni capitolo si chiude con la descrizione dell'*officium*.⁴⁷⁵

⁴⁷³ G. CLEMENTE, *La "Notitia Dignitatum"*, Cagliari, Editrice Sarda Fossataro, 1968, p. 11.

⁴⁷⁴ Sulla *Notitia dignitatum* si veda CLEMENTE, *La "Notitia..."*, op. cit. e il più recente B. M. DI DARIO, *La "Notitia Dignitatum". Immagini e simboli del tardo romano impero*, Padova, Edizioni di Ar, 2006.

⁴⁷⁵ CLEMENTE, *La "Notitia..."*, p. 24.

Le prefetture, le diocesi e le province in cui Trissino divide l'impero nel libro II dell'*Italia liberata* – così come gli *officii* militari che nello stesso canto del poema assegna ai diversi soldati di Belisario – rivelano una totale aderenza alla descrizione contenuta nella *Notitia*.

In Tabella 11 si riproduce uno schema della struttura dell'impero cantata da Trissino: essa corrisponde in modo quasi perfetto a quella tramandata dalla *Notitia*. Secondo l'antico documento romano, infatti, nella parte occidentale dell'impero al *princeps* rispondevano direttamente due prefetti del pretorio: il *Praefectus praetorio Italiae* e il *Praefectus praetorio Galliarum*. Da ciascuno di questi dipendevano tre Vicari, al controllo rispettivamente delle Diocesi di Italia, d'Africa e della città di Roma⁴⁷⁶ i primi, delle Diocesi delle *Septem Provinciae*,⁴⁷⁷ delle Spagne e delle Britannie gli altri.

Tabella 11: struttura dell'impero secondo Trissino

Impero d'Occidente : Roma	Impero d'Oriente: Costantinopoli
Vice-imperatori: Prefetto d'Italia: 3 diocesi: - Italia (17 province) - Illirico (6 province) - Africa (5 province) Prefetto di Francia: 3 diocesi: - Francia (e Germania): 17 province - Spagna: 7 province - Bretagna: 5 province	Vice-imperatori: Prefetto dell'Illirico: - Macedonia: 6 province Tessaglia Epiro vecchia Epiro nuova Acaia Creta Macedonia - Dacia: 5 province Dacia mediterranea Dacia ripense Dardania Misia prima Prevalitana Prefetto d'Oriente: 5 diocesi: - Tracia: 6 province Europa Tracia Scizia Emimonte Misia seconda Rodope - Asia: 10 province

⁴⁷⁶ Nell'*Italia liberata* Trissino al posto di Roma inserisce l'Illirico: è con tutta probabilità un errore trissiniano.

⁴⁷⁷ Nell'*Italia liberata* non si parla di *Septem Provinciae* ma di Francia e Germania. In effetti la diocesi delle Sette Province comprendeva alcuni territori delle attuali Francia e Germania, nello specifico le seguenti province: Aquitanica Prima, Aquitanica Seconda, Novempopulana, Narbonese Prima, Narbonese Seconda, Gallia Viennense e Alpi Marittime.

	Lidia Pamfilia Caria Ellesponto Pissidia Licaonia Licia Frigia Ciclade Frigia Salutare - Ponto: 11 province Galazia prima Onoriada Bitinia Paflagonia Cappadocia prima Cappadocia seconda Ponto polemoniaco Elenoponto Armenia prima Armenia seconda Galazia salutare - Oriente: 15 province Fenicia Palestina prima Cilicia Arabia Cipro Palestina seconda Isauria Siria Siria eufratense Siria salutare Fenicia di Libano Osroena = rosroicina Mesopotamia Fenicia seconda Palestina salutare - Egitto: 5 province Egitto Tebaida Arcadia Libia secca Libia pentapoli
--	--

In Oriente l'organizzazione era lievemente diversa e frutto – nella forma in cui è attestata nella *Notitia* – di un'evoluzione passata attraverso le modifiche di Diocleziano (244-311), Costantino (274-337) e infine Teodosio I (347-395). Anche in questo caso alle dipendenze dell'imperatore vi erano due prefetti: il *Praefectus praetorio Illyrici* che controllava direttamente le cinque province della Diocesi di Dacia e da cui dipendeva un

Vicario per la Diocesi di Macedonia con le sue sei province. Al *Praefectus praetorio Orientis*, invece, era preposto direttamente il controllo delle quindici province d'Oriente e delle cinque dell'Egitto; a lui facevano poi capo tre Vicari per le Diocesi *Thracia* (6 province), *Asiana* (10 province) e *Pontica* (10 provincie).

Un rapido confronto con quanto riportato in Tabella 11 rivela che effettivamente la fonte trissiniana è la *Notitia dignitatum*. Constatato ciò, rimane da stabilire, come nel caso del *Synecdemos*, quale tipo di circolazione potesse avere questo tipo di documento nella prima metà del Cinquecento in Italia, e come Trissino possa esserne venuto a conoscenza.⁴⁷⁸

È evidente che una simile questione va inquadrata in un *excursus* più ampio relativo alla biblioteca del Trissino in generale – argomento a cui già si è fatto cenno in precedenza – nonché alle sue letture e gusti librari. Lo *Zibaldone* e il brano sopra citato dell'*Italia liberata* testimoniano senza margine di dubbio che il Vicentino conobbe e lesse sia il *Synecdemos* che la *Notitia Dignitatum*. Non si può invece dichiarare con tanta certezza che simili volumi appartenessero alla sua biblioteca. Essi non compaiono nell'elenco dei «Libri Prestati» vergato dallo stesso Trissino nella carta 29^v del codice Trivulziano 1088 – fatto che non stupisce più di tanto se si considera che si è datato l'elenco ad un periodo molto alto della vita del poeta, collocabile nel corso del suo soggiorno milanese (1506-1508 o 1510-1511), quando ancora non aveva cominciato a lavorare al suo poema eroico. Parimenti i due volumi non vengono menzionati nell'inventario dei beni trissiniani redatto alla sua morte: l'elenco dei libri di sua proprietà, per quanto non contempra al suo interno solo gli autori classici canonici ma anche molti minori, non comprende i due testi geografici di nostro interesse.

Data la brevità e la parzialità dei due elenchi cui si è fatto riferimento, essi non possono essere considerati prove inconfutabili del fatto che Trissino non entrò mai in possesso di libri o volumi contenenti il *Synecdemos* o la *Notitia*. Tuttavia ciò ci ha costretto ad allargare il nostro campo di ricerca, prendendo in esame gli inventari disponibili di biblioteche private di personaggi amici di Trissino, con i quali egli spesso e volentieri effettuò scambi e prestiti di libri. Certi di non essere molto distanti dalla verità, si è infatti supposto

⁴⁷⁸ Qualche notizia sulla tradizione del testo: pare che dopo il 428 la *Notitia* sia stata registrata nella biblioteca del *magister peditum presentialis*, posizione che sotto Teodorico diventa sempre più importante. Essa sarebbe stata poi ritrovata a Ravenna e nel IX secolo sarebbe servita come modello per l'organizzazione del Sacro Romano Impero di Carlo Magno. La prima copia di questo documento da noi conosciuta è il cosiddetto *Codex Spirensis*, risalente all'XI secolo, conservato presso la biblioteca della cattedrale di Spira. Oggi definitivamente perduto, lo *Spirensis* è stato però copiato più volte tra il 1427 e il 1551. Di queste copie, oggi ne sopravvivono quattro, rispettivamente conservate a: 1) Oxfrod, Bodleian Library, Ms. Canon. Misc. lat. 378 (questo codice è la copia che si fece fare per sé Pietro Donato (1380-1447), vescovo di Padova a partire dal 1428, nonché bibliofilo e collezionista); 2) Parigi, Bibliothèque Nationale de France, lat. 9661 (anni '40 del Quattrocento); 3) Vienna, Vindobonense (ca. 1484, privo di illustrazioni); 4) Monaco, Bayerische Staatsbibliothek, Clm. 10291 (copia redatta intorno al 1542 per il conte palatino Otto Heinrich).

quanto segue: gli intellettuali che in quegli anni del Cinquecento in Italia erano animati da simili interessi antiquari e che, soprattutto, possedevano in prima persona i libri e i manoscritti su cui saziare questa sete di conoscenza erano probabilmente pochi. Parimenti – considerati la posizione sociale del Trissino, i suoi continui viaggi, la sua cerchia di amici – si può ipotizzare che il Vicentino conoscesse tutti questi bibliofili, o che comunque con essi avesse avuto qualche tipo di relazione. L'ipotesi che si vuole avanzare quindi è che, se la biblioteca trissiniana non annoverava Ierocle Grammatico e la *Notitia* tra i suoi volumi e manoscritti, il Vicentino ebbe modo di consultarli in casa di qualche amico o grazie al prestito di qualche conoscente.

Si anticipa subito che le indagini condotte in questa direzione non hanno portato a risultati certi; si ritiene però doveroso riferire brevemente gli *itinerari* di ricerca seguiti, da un lato perché semplicemente affascinanti, dall'altro perché possano servire come punto di partenza per successive investigazioni.

Lo studio della biografia edita da Morsolin, l'analisi di alcune epistole trissiniane, e soprattutto la disponibilità di informazioni relativa alle biblioteche di alcuni intellettuali del tempo, hanno portato ad isolare una serie di figure con cui Trissino entrò variamente in contatto e con i quali non è assurdo ipotizzare – anzi, in alcuni casi vi sono epistole a testimoniare – effettuò scambi di libri. Si tratta nello specifico di Giano Lascaris, Aulo Giano Parrasio, Nicolò Leonicensino e il cardinale Niccolò Ridolfi.

Sul Lascaris (1445-1534), umanista bizantino emigrato in Italia, esiste un documentatissimo studio a cura di Anna Pontani,⁴⁷⁹ a cui si rimanda per la biografia del personaggio. Sulla presenza del Lascaris nelle opere della letteratura italiana dei primi decenni del Cinquecento, la studiosa lamenta una certa disorganicità degli studi, affermando che «chi riunisca le varie testimonianze, resta colpito dal ricorrere del suo nome in autori di diseguale grandezza, in più d'un caso (oltre Trissino) direttamente coinvolti nella “questione della lingua”»: alla quale sembra quindi che Lascaris abbia partecipato ben oltre le nostre attuali consapevolezze».⁴⁸⁰ Altrettanto critica è nel constatare l'assoluta mancanza di attenzione nello studio dei rapporti tra Trissino e Lascaris, le cui intense relazioni fino ad ora sono documentate pressoché unicamente dalla biografia di Morsolin. Eppure, suggerisce la studiosa, è proprio agli intensi contatti con il filologo bizantino che Trissino probabilmente

⁴⁷⁹ A. PONTANI, *Per la biografia, le lettere, i codici, le versioni di Giano Lascaris*, in M. Cortesi- E.V. Maltese (a cura di), *Dotti bizantini e libri greci nell'Italia del secolo XV*, Atti del Convegno internazionale Trento 22-23 ottobre 1990, Napoli, M. D'Auria Editore, 1992, pp. 363-433. Sulla figura del doto bizantino si veda anche M. CERESA, *Lascaris Giano*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 63, Roma Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2004.

⁴⁸⁰ PONTANI, *Per la biografia...*, p. 422.

deve non solo i suoi continui miglioramenti nella conoscenza del greco antico, ma anche «la particolarità formalmente più curiosa della riforma ortografia»⁴⁸¹ da lui proposta, l'introduzione di ε e ω nell'alfabeto latino.

Al termine del saggio la Pontani allega un elenco di tutti i manoscritti copiati o postillati dal Lascaris, insieme alla lista delle sue traduzioni dal greco al latino, evidentemente utili alla nostra ricerca. Lo spoglio dei manoscritti, se non ha dato frutti per quanto riguarda Ierocle o la *Notitia dignitatum*, ha messo però in evidenza la somiglianza di gusti letterari tra Trissino e il Lascaris, tanto da rendere più concreta l'ipotesi di qualche contatto del Vicentino con la biblioteca dell'amico greco. Si pensi, ad esempio, al Par. Lat. 6124, contenente una delle redazioni di Lascaris su un passo di Polibio (VI 19-42), poi data alle stampe con il titolo di *De militia Romanorum et castrorum metatione liber ex Polybii Historiis excerptus*. È nota in tal senso la passione trissiniana per lo studio degli accampamenti romani e della disposizione delle forze in battaglia, testimoniata peraltro, come si vedrà, dallo stesso Zibaldone.⁴⁸² Ancora si citino il Par. Gr. 2038, contenente la *Retorica* e la *Poetica* di Aristotele – sull'amore di Trissino per il filosofo greco non serve soffermarsi – e il Par. Gr. 2891, in cui compaiono tra le altre le *Sententiae monostichae*, quelle stesse γνῶμαι di cui Trissino offre un volgarizzamento nelle carte 133r-135r.

Nell'illustrare i rapporti Trissino-Lascaris la Pontani cita anche un altro umanista del tempo sulla cui biblioteca conviene soffermare l'attenzione, il Parrasio, identificato dalla filologa quale ulteriore «interlocutore in dispute erudite»⁴⁸³ del bizantino. Cosentino di nascita, Aulo Giano Parrasio (1470-1521) fu umanista e bibliofilo. Nel corso della vita compì – spesso costretto – numerosi spostamenti tra le più diverse città italiane; fu proprio nel corso di questi viaggi che ebbe modo di entrare in contatto con Trissino e con Lascaris, oltre che con altri illustri rappresentanti dell'intellettualità rinascimentale italiana.

Le relazioni del Vicentino con il Parrasio sono già ben documentate dal Morsolin. I due si conobbero per la prima volta a Milano tramite Demetrio Calcondila negli anni intorno al 1506-1507. Qui infatti riparò il Parrasio dopo aver abbandonato prima l'Accademia Pontiniana di Napoli, e poi Roma «ove lo avea perseguitato lo sdegno di papa Alessandro».⁴⁸⁴ A Milano il calabrese conobbe il Calcondila, celebre grecista nonché maestro di greco del Trissino, e proprio grazie a lui – di cui di lì a poco sposò la figlia Teodora – entrò in contatto con il poeta vicentino. I due strinsero subito una solida amicizia, su cui si dilunga Morsolin:

⁴⁸¹ PONTANI, *Per la biografia...*, p. 421.

⁴⁸² In particolare nelle carte 73r e dalla 78r alla 80v.

⁴⁸³ *Ibidem*.

⁴⁸⁴ MORSOLIN, *Giangiorgio Trissino...*, p. 20.

Vero è che Teofilo e il Parrasio erano allora entrambi in Pavia, l'uno a studiarvi le discipline filosofiche, l'altro a insegnarvi le lettere greche e latine; ma chi vorrà credere che la comunanza degli studi e la prossimità della città di Pavia a quella di Milano togliesse ai due congiunti di recarsi di frequente a visitare il padre e il suocero? La prima testimonianza di un'amicizia, già salda, tra il Trissino e il Parrasio [...] risale al 14 ottobre del 1506. «Perché tu conosca, gli scriveva il Parrasio dalla casa di Demetrio, che l'animo mio ti ama sempre di un modo e che io non dubito punto di alcun mutamento nel tuo, eccomi a pregarti, come per lo passato, di un nuovo beneficio. Ove tu il possa senza disagio, fa, ti prego, d'imprestare per pochi giorni tre fiorini di oro al latore della presente. [...] Appena ritornato, mi troverai fedele nella restituzione. Addio, ottimo tra gli amici».⁴⁸⁵

E il cosentino non solo era in così intima familiarità con Trissino da potergli chiedere dei prestiti, ma era anche un suo grande estimatore. Egli giudicava le lettere che il Vicentino scriveva da Milano «elegantissime e piene di recondita erudizione».⁴⁸⁶ E in un'altra epistola del Parrasio a Trissino edita da Morsolin si legge:

Ti desti tardo alle lettere. [...] Dio buono! quanto presto hai ingoiata non pure la lingua latina, ma la greca. Divoratore più grande di libri, che non Marco Catone, rinnovasti l'antico esempio di Lucullo, rammentato da Cicerone nelle Accademiche e da Plutarco. Io ho udito Demetrio, mio suocero, uomo assai rigido e lontano tanto dall'ingannare, quanto dall'essere ingannato, ripetere spesso, che nessuno de' suoi alunni avea saputo così in breve profittare tanto. Io stesso ne fui testimonia in Milano ogniqua volta si fosse incontrato negli autori alcun luogo difficile.⁴⁸⁷

Sembra inoltre che fosse stata proprio l'amicizia con Trissino il movente principale del trasferimento del Parrasio a Vicenza, dove dimorò per due anni (1507-1509). Trissino lo ospitò per qualche tempo e senz'altro intercesse per lui presso il municipio di Vicenza, come dimostra un'ulteriore epistola di mano del calabrese, in cui ringrazia l'amico per la lusinghiera accoglienza riservatagli e lo informa: «io fui condotto dagli ottimi tuoi concittadini ad istituire la loro gioventù con lo stipendio di duecento ducati annui, mercede non assegnata finora ad alcun altro retore».⁴⁸⁸

I due ebbero poi modo di frequentarsi una decina d'anni più tardi a Roma, dove il Parrasio ricoprì la cattedra di eloquenza nello *Studium Urbis* tra il 1515 e il 1517: entrambi infatti, insieme a Giano Lascaris, gravitavano intorno all'ambiente della corte pontificia di Leone X e della Biblioteca Vaticana.

⁴⁸⁵ MORSOLIN, *Giangiorgio Trissino...*, p. 21.

⁴⁸⁶ *Ivi*, p. 25.

⁴⁸⁷ *Ibidem*.

⁴⁸⁸ *Ivi*, p. 28.

Aulo Giano Parrasio morì nel 1522: il 18 settembre dell'anno precedente lasciò in eredità tutta la sua biblioteca all'amico Antonio Seripando tramite atto testamentario.⁴⁸⁹ L'inventario – fatto redigere da sua moglie Teodora Calcondila e tutt'oggi in nostro possesso – comprende circa 650 indicazioni di libri e codici posseduti dal cosentino. Di esso Caterina Tristano fornisce l'edizione, tentando inoltre dove possibile «una identificazione delle voci dell'inventario stesso con i libri appartenuti all'umanista cosentino, a tutt'oggi conservati in biblioteche italiane e straniere».⁴⁹⁰

Lo spoglio di tale inventario non ha portato all'identificazione di manoscritti contenenti il *Synecdemos* di Ierocle o la *Notitia dignitatum*: il numero 72 dell'inventario è un «*Geroclis philosophus*», da identificare però con il filosofo neoplatonico Ierocle di Alessandria (V secolo), non con il geografo bizantino. L'opera in questione secondo la Tristano sarebbe il *Carmen Aureum* pitagorico.⁴⁹¹ Tuttavia, considerata l'amicizia e la stima reciproca tra il Parrasio e Trissino testimoniata dalle lettere sopra citate, i loro continui contatti nel corso della vita – a Milano, a Vicenza, a Roma – e ancora tenendo presente, come per Lascaris, i loro simili gusti librari – classici greci e latini o commenti di umanisti come Poliziano e Giorgio Merula ai classici – se ne può concludere che senz'altro Trissino ebbe modo di avere tra le mani libri del Parrasio e che questa rappresenta una buona direzione in cui scavare per ulteriori future indagini.

Le biblioteche di altri due intellettuali cinquecenteschi hanno attirato la nostra attenzione, quelle di Niccolò Leoniceno e di Niccolò Ridolfi. Per la verità, nemmeno le ricerche in questa direzione hanno dato finora i frutti sperati, tuttavia, per la rilevanza che questi due personaggi ebbero nella vita di Trissino, meritano di essere brevemente menzionati.

Se il Calcondila fu il maestro di greco del Vicentino, il Leoniceno (1428-1524) lo fu di filosofia. Vicentino di nascita, fu professore di medicina a Padova e Bologna, e poi a Ferrara, città in cui fu incaricato dell'insegnamento prima di matematica, poi di filosofia e infine di medicina. Citato da Ariosto nell'*Orlando Furioso* (XLVI, 14), i suoi rapporti con Trissino –

⁴⁸⁹ «Le successive vicende dei libri del Parrasio sono ben conosciute: dalle mani di Antonio Seripando, i libri passarono in quelle del fratello Girolamo, e da quest'ultimo alla biblioteca del convento agostiniano di S. Giovanni a Carbonara di Napoli, anche in questo caso come lascito testamentario. Un buon numero di codici di S. Giovanni a Carbonara fu, come è noto, portato nel 1718 a Vienna, e nel novero dei manoscritti incamerati dalla Biblioteca Imperiale entrarono molti libri che erano stati del Parrasio. Solo nel 1919 i codici furono restituiti all'Italia e, dopo un breve periodo in cui furono depositati presso la biblioteca Marciana di Venezia, finalmente nel 1923 furono consegnati alla Biblioteca Nazionale di Napoli», C. TRISTANO, *La biblioteca di un umanista calabrese: Aulo Giano Parrasio*, Roma, Vecchiarelli Editore, 1989, p.18.

⁴⁹⁰ Ivi, p. 57.

⁴⁹¹ Ivi, p. 96.

che pure lo menzionò nell'*Italia liberata*⁴⁹² – sono ancora una volta documentati da Morsolin, il quale lo rammenta fin dal primo capitolo della sua biografia, quando, parlando della città che diede i natali a Trissino, scrive: «A qual grido salissero le scuole di Vicenza per la dottrina di uomini così valorosi e specialmente del Leoniceno, non vi ha chi possa dirlo con maggiore autorità di Bartolommeo Pagello».⁴⁹³

Nell'aprile del 1512 Trissino si reca a Ferrara dove frequenterà la famiglia padovana degli Obizzi e i Cantelmo. Incontra Ariosto, conosce Celio Calcagnini e soprattutto studia matematica e filosofia sotto la guida del Leoniceno. Che Trissino avesse confidenza con la biblioteca del medico è testimoniato dalla lettera con cui il Vicentino dona a papa Paolo III la traduzione in latino degli *Harmonica* di Tolomeo dello stesso Leoniceno:

Etsi scio, Beatissime Pater, te non latere libros Harmonicorum Ptolomaei a Nicolao Leoniceno, viro aetatis nostrae doctissimo, ea de casua latinis factos fuisse, ut hoc harmonicorum opus omnium absolutissimum, quod latina lingua non habebat, divo Leoni Decimo Pontifici Maximo ac Principi omnium ejus saeculi eminentissimo donaret, propterea quod volebat Musicam nostrorum temporum, quae vix tertiam illius antiquae retinuit dignitatis partem, beneficio tam excellentissimi Principis ejusdemque scientiae studiosi, posse et ornari et locupletari: verum cum properata mors Leonis haec omnia pervertisset, et ipse Leonicenus biennio post, hoc tamen prius opere absoluto, fato functus esset; et cum iidem libri ad manus meas divino quodam casu pervenissent, coepi velle, ut labores tam docti viri, et mihi amicissimi, quo etiam praeceptore usus fueram in Philosophia, eadem expectarent arte, quae Leonicenus ipse a Divo Leone duxerat expectanda. Quamobrem hos tibi donare constitui [...].⁴⁹⁴

Del «divino accidente» che permise a Trissino di avere tra le mani quei volumi non si sa di più: tanto basta, tuttavia, a intuire la sua frequentazione della biblioteca del Leoniceno, l'inventario della quale è stato trovato da Daniela Mugnai Carrara presso la Biblioteca Civica Bertoliana di Vicenza e quindi pubblicato.⁴⁹⁵

L'inventario comprende 482 opere, di molte delle quali è difficile stabilire la sorte attuale. Per quanto riguarda titoli e autori, è evidente – soprattutto in confronto alle altre biblioteche sopra menzionate – la predilezione del Leoniceno per le opere tecniche, mediche e

⁴⁹² «Quell'altro è il Leoniceno, e presso a lui/ Il Monte e'l Frigimelica sen vanno». TRISSINO, *La Italia liberata...*, p. 262 (libro XXIV).

⁴⁹³ MORSOLIN, *Giangiorgio...*, p. 7.

⁴⁹⁴ Ivi, p. 425 (Doc. LXX). «So che tu non ignori, o Beatissimo Padre, come Nicolò Leoniceno, uomo tra i più dotti dell'età nostra, facesse latini i libri dell'Armonia di Tolomeo. Quest'opera, che si desiderava dalla lingua latina e ch'è pur la più perfetta, egli aveva in animo di donare a Leone decimo, Pontefice Massimo e principe superiore ad ogni altri del secolo nostro. Voleva che la musica de' tempi nostri, la quale ritenne appena la terza parte della dignità dell'antica, avesse ad adornarsi e ad arricchirsi per merito di un principe, così eccellente e studioso di quella scienza. Ed ora, resa vana per la morte affrettata di Leone ogni cosa e uscito di vita due anni appresso, compiuta prima quest'opera, lo stesso Leoniceno, io, avuti in mano, per un certo divino accidente, siffatti libri, presi a volere che le fatiche di un uomo, così dotto e amicissimo e maestro mio nello studio della filosofia, si aspettassero dall'arte, quanto il Leoniceno stesso si attendeva dal Divo Leone. Mi sono perciò determinato di donarli a te [...]». La lettera è in latino; la traduzione riportata è dello stesso Morsolin.

⁴⁹⁵ Si veda D. MUGNAI CARRARA, *La biblioteca di Nicolò Leoniceno. Tra Aristotele e Galeno: cultura e libri di un medico umanista*, Firenze, Olschki Editore, 1991.

filosofiche, in evidente coerenza con la sua professione. Scarseggiano invece le opere letterarie – sia per quanto riguarda i classici greci e latini, sia di autori medievali o contemporanei – così come, fatto che secondo la Mugnai è più degno di stupore, opere di carattere religioso o devozionale. Ciò nonostante non mancano titoli che rispecchiano, ancora una volta, i gusti trissiniani, così come essi risultano dalla lettura dell'*Italia liberata* e dall'analisi dello *Zibaldone*: un volgarizzamento della *Guerra gotica* di Procopio di Cesarea, per esempio, o l'*opera omnia* di Aristotele.

La preziosità di tale inventario si è rivelata peraltro duplice: il documento rintracciato dalla Mugnai, infatti, ha fornito anche «un importante contributo alla storia della formazione della collezione libraria del cardinale Niccolò Ridolfi»,⁴⁹⁶ ultimo dei bibliofili di cui si sono presi in esame i volumi.

«Di patrizia famiglia fiorentina», scrive di lui Morsolin, e «affine de' Medici»,⁴⁹⁷ Niccolò Ridolfi (1501-1550) salì già nel 1517 alla dignità di cardinale. Trissino gli venne presentato a Roma, nel corso della prima discesa del Vicentino nella città pontificia (aprile 1514), e «fu tra gli amici più intimi a' quali si strinse». ⁴⁹⁸ Trissino rientra a Vicenza nel 1518 ma i due, anche distanti, intrattengono un costante rapporto epistolare,⁴⁹⁹ e quando Niccolò nel 1524 viene eletto Cardinale di Vicenza, «l'antica dimestichezza non lo tolse, appena promosso, dal far fidanza col Trissino».

L'aspetto più interessante di questa relazione è per noi quello relativo alla richiesta o scambio di libri tra i due. A tal proposito Morsolin ricorda che il Ridolfi «commetteva all'amico di acquistargli alcuni libri, posseduti dalla famiglia di Lonigo; di accettarne alcuni altri da Tommaso, nipote del celebre Nicolò Leoniceno, morto da pochi mesi; di condurgli, ove fosse stato possibile, un qualche amanuense». ⁵⁰⁰ Proprio questa lettera del cardinale a Trissino, relativa ai libri del Leoniceno,⁵⁰¹ fino a qualche tempo fa era l'unica prova non documentaria del fatto che una parte della biblioteca del professore ferrarese fosse confluita in

⁴⁹⁶ MUGNAI CARRARA, *La biblioteca...*, p. 32.

⁴⁹⁷ MORSOLIN, *Giangiorgio...*, pp. 125-126.

⁴⁹⁸ Ivi, p. 125.

⁴⁹⁹ Sulle lettere del cardinale a Trissino si veda C. COGOLLO (a cura di), *Lettere del card. Ridolfi vescovo di Vicenza e Giangiorgio Trissino*. Per nozze Lampertico-Piovene, prefazione di B. Morsolin, Vicenza, Tipografia Burato, 1878.

⁵⁰⁰ MORSOLIN, *Giangiorgio...*, p. 126.

⁵⁰¹ Lettera del 5 gennaio 1525 di Niccolò Ridolfi a Trissino: «Le vostre XXI del passato, compatre carissimo, ci sono state carissime... Quanto a Mr Thomaso, lo aspettiamo e ci sarà caro ogni volta ch'el venga. *Li libri accettiamo volentieri come cosa da noi sopra ogni altra desiderata* et vi ringratiamo insieme con lui. Né vi sarà grave veder da questi altri suoi cugini se ci fosse qualcosa per noi, che volendoli vender, Voi potrete far l'eletta di quelli che saranno al proposito et noi glieli pagheremo volentieri per quello che Voi medesimo direte. Di scrittori se non ce n'è, patientia; nondimeno se vi capitasse qualcuno secondo il bisogno vostro vi piacerà insieme con Mr Laschari intertenirlo a nostro nome, et venendo li calami ci saranno gratissimi». COGOLLO, *Lettere...*, pp. 12-13 (lettera III).

quella del cardinale Ridolfi. Poi, il ritrovamento dell'inventario da parte della Mugnai Carrara ha dato conferma definitiva «dell'acquisto da parte del cardinal Ridolfi di parte della raccolta libraria di Leonicensino – a 4v (fasc.IV) si legge: “Sumario de li libri per me dati al R.mo Cardinal Rodulfi” – fornendo così un notevole contributo alla storia della formazione di una delle biblioteche private più importanti del Rinascimento».⁵⁰²

Della ricchissima raccolta libraria del Ridolfi – nipote peraltro di Lorenzo il Magnifico – era assai densa la parte relativa ai manoscritti greci, alcuni dei quali di grande preziosità non solo testuale, ma anche artistica. Nel corso del tempo entrarono a far parte di questo patrimonio librario, non solo alcuni volumi del Leonicensino, ma anche altri appartenuti a Giano Lascaris (di cui Ridolfi fu allievo), del cardinale Egidio da Viterbo e di altri ancora. In un saggio del 2009 Davide Muratore pubblica tutti gli inventari ad oggi conosciuti della biblioteca del Ridolfi, tentando di ricostruirne le vicende dopo la morte del cardinale e i passaggi attraverso le mani di Piero Strozzi, poi di Caterina de' Medici, fino all'arrivo nella *Bibliothèque Nationale* di Parigi, dove oggi ancora si trova la maggior parte dei codici.

Anche con la raccolta libraria del cardinale⁵⁰³ – come dimostrano peraltro le lettere tra i Ridolfi e il Vicentino – Trissino doveva avere confidenza. E se nemmeno lo spoglio dell'inventario di questa biblioteca si è rivelato fruttuoso, permette comunque di trarre delle conclusioni. Il lungo *excursus* sulle biblioteche di questi quattro privati, pur non portando alla risoluzione del nostro specifico problema, è tuttavia risultato utile nella dimostrazione di quanto segue: chiunque voglia scorrere gli inventari di queste raccolte librarie volume per volume, manoscritto per manoscritto, si renderà conto che – al di là di un canone di autori classici la cui presenza è quasi scontata in una biblioteca privata del tempo – essi contemplano anche volumi rispecchianti gli interessi antiquari dei loro possessori, interessi del tutto analoghi a quelli che emergono dall'analisi dello *Zibaldone* trissiniano. Considerando che le quattro prese in esame sono tra le più importanti biblioteche private del Cinquecento in Italia, e vista la rete conoscenze e di relazioni epistolari che univa Trissino, Lascaris, il Leonicensino e Ridolfi, ritengo con tutta probabilità che questa sia la via da continuare a seguire per lo svolgimento di ricerche ulteriori.

⁵⁰² MUGNAI CARRARA, *La biblioteca...*, p. 39.

⁵⁰³ Sulla biblioteca del Ridolfi si veda D. MURATORE, *La biblioteca del cardinale Niccolò Ridolfi*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2009.

5.5 Le cc. 124v-126r: la topografia dell'antica Roma

Le carte 124v- 126r (pp. 246-249) contengono appunti relativi alla topografia della città di Roma antica, funzionali all'ambientazione dei libri X-XXIV dell'*Italia liberata*, le cui vicende si svolgono quasi unicamente sullo sfondo della Roma del VI secolo.

Queste pagine, ancor più di altre, rendono chiaro il *sensus* dell'operazione trissiniana al momento della stesura dello *Zibaldone*: gli interessi antiquari del Vicentino – rivolti in questo caso alle porte, alle *regiones* e ai *montes* dell'Urbe classica, altomedievale e a lui contemporanea – gli consentono una ricostruzione della città il più fedele possibile alla realtà. È ancora una volta il principio del *verosimile*: Goti e Bizantini si muovono all'interno di una Roma in cui ogni toponimo, ogni dettaglio geografico non è frutto di invenzione, bensì di un'accuratissima ricerca volta a rendere la poesia simile al vero. Le carte del *Castiglioni 8/1* rendono palese il lavoro che sta dietro a questa ricerca, permettendo di intuire il *modus operandi* trissiniano e svelando le fonti su cui il Vicentino si basò per descrivere la Roma dell'*Italia liberata da' Gotthi*.

In tal senso, le carte 125r-126r rappresentano un caso fortunato all'interno dello *Zibaldone*, perché è lo stesso Trissino a dichiarare la sua fonte. Nella parte superiore di c. 125r si legge infatti:

Romane porte secu(n)dum decriptione(m) fabij ravenatis p(er) vicentinu(m) impressa(m).

Il *Fabius* cui Trissino fa riferimento è il ravennate Marco Fabio Calvo,⁵⁰⁴ erudito rinascimentale attivo a Roma a cavallo tra Quattro e Cinquecento, esperto di medicina, arte, e architettura. Incerta la sua data di nascita – il Dizionario Biografico degli Italiani la colloca intorno al 1440 – morì probabilmente nel corso del sacco di Roma del 1527. Celebre soprattutto come traduttore di Ippocrate e di Galeno – la sua versione in latino del *Corpus Hippocraticum* ricevette le lodi di Celio Calcagnini – nel primo ventennio del Cinquecento collaborò con Raffaello Sanzio. Frutto di tale cooperazione furono due opere: il volgarizzamento del *De architectura* di Vitruvio e l'*Antiquae Urbis Romae cum regionibus simulachrum*,⁵⁰⁵ volume contenente una serie di illustrazioni dello stesso Calvo relative alla

⁵⁰⁴ Sulla figura del Calvo si veda R. GUALDO, *Fabio Calvo Marco*, in *Dizionario Bibliografico degli Italiani*, vol. 43, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1993, pp. 723- 727.

⁵⁰⁵ Per approfondire si veda P. N. PAGLIARA, *La Roma antica di Fabio Calvo. Note sulla cultura antiquaria e architettonica*, in «Psicon», III (1976), 8-9, pp. 65-87. Sulla tradizione a stampa del testo si veda anche il più

topografia di Roma antica. Proprio questa è l'opera dalla quale Trissino prende appunti per la stesura delle carte sopra citate.

Del *Simulachrum* furono stampate quattro edizioni, due a Roma (1527 e 1532) e due a Basilea (1556 e 1558).⁵⁰⁶ Si può affermare con certezza che Trissino leggesse la *princeps* dell'opera. L'indicazione con cui si apre la carta 125r, infatti, contiene un fortunato riferimento alla prima delle due edizioni romane, stampata per i tipi di Ludovico degli Arrighi, detto "il Vicentino" («p(er) *Vicentinu(m)* impressa(m)»), dalla cui tipografia uscirono peraltro svariate opere trissiniane: la canzone a Clemente VII, l'*Epistola de le lettere nuovamente aggiunte ne la lingua italiana*, la *Sophonisba*, solo per citarne alcune.⁵⁰⁷

L'opera del Calvo, aperta dalla dedica a Clemente VII, si presenta come una sorta di atlante illustrato in cui l'autore riproduce, attraverso ventuno silografie a tutta pagina, lo sviluppo architettonico dell'Urbe.⁵⁰⁸ Le prime quattro immagini raffigurano la pianta della città, fotografata in momenti diversi della sua evoluzione: dai tempi di Romolo all'età imperiale, passando attraverso le modifiche apportate sotto Servio Tullio e poi Augusto. Ogni pianta è introdotta da una brevissima riga di testo relativa al periodo cui fa riferimento e ciascun elemento disegnato al suo interno è accompagnato da una didascalia onomastica o esplicativa: nomi delle porte, dei templi, dei colli, indicazioni dei punti cardinali.

Seguono la riproduzione del Campidoglio ai tempi di Romolo e quindi i disegni delle quattordici *regiones* romane, ovvero i reparti amministrativi in cui Augusto suddivise la città nel 7 a.C. La silografia di ciascun rione è preceduta da una pagina di testo, in cui annotazioni antiquarie si mescolano all'invito ad andare a ricercare i resti dell'*urbs* antica all'interno della Roma contemporanea all'autore. Il volume si chiude con le riproduzioni di un antico *balneum* e di un circo adibito alla corsa delle quadrighe.

Nel complesso l'*Antiquae Urbis Romae cum regionibus simulachrum* si presenta quale risposta concreta al progetto di ricostruzione dell'archeologia dell'antica Roma portato avanti

recente G. PETRELLA, *Le regioni di Roma. L'Antiquae urbis Romae simulachrum di Marco Fabio Calvo*, in «Charta», 84 (2006), settembre, pp. 26-31.

⁵⁰⁶ Su un'edizione cinquecentesca inedita dell'opera rinvenuta presso la Biblioteca Ambrosiana di Milano, si veda PETRELLA, *Le regioni...*, op. cit.

⁵⁰⁷ Per l'elenco completo delle opere, trissiniane e non, stampate da Ludovico degli Arrighi si veda ROMEI, *Catalogo abbreviato...*, op. cit. Sulla figura di Ludovico degli Arrighi in generale, del medesimo autore, si veda D. ROMEI, *Ludovico degli Arrighi tipografo dello stile "clementino" (1524-1527)*, in H. Endrix- P. Procaccioli (a cura di), *Officine del nuovo. Sodalizi fra letterati, artisti ed editori nella cultura italiana fra Riforma e Controriforma*, Atti del Simposio Internazionale (Utrecht 8-10 novembre 2007), Manziana, Vecchiarelli Editore, 2008, pp. 131-148. Sul rapporto del Trissino con Ludovico degli Arrighi (e Tolomeo Gianicolo) si veda P. BREMAN, *Catalogue 172. Giovan Giorgio Trissino and his printers Ludovico degli Arrighi vicentino and "Tolomeo Ianiculo" with a few related rarities*, London, Breman, 2001.

⁵⁰⁸ All'indirizzo web <http://reader.digitale-sammlungen.de/resolve/display/bsb10807481.html> è disponibile la versione digitalizzata di un'edizione del 1556 del *Simulachrum* conservata presso la Bayerische Staatsbibliothek.

da Raffaello, progetto che l'Urbinate già annunciava nella famosa lettera a Leone X. Inoltre è ormai dimostrato che il *Simulachrum* dovesse costituire «l'atlante illustrativo»⁵⁰⁹ delle *Antiquitates Urbis* di Andrea Fulvio da Palestrina (1527): quindi se l'opera del Fulvio, insieme alla versione volgarizzata del *De architectura* del Calvo rappresenta «il prodotto teorico della ricostruzione progettata da Raffaello»,⁵¹⁰ il *Simulachrum* altro non è che il risvolto pratico di tale progettazione.

Esso inoltre, con il suo impianto da “guida turistica” illustrata, risponde a quel gusto per l'antiquaria e i monumenti architettonici della Roma classica che caratterizza l'intero Cinquecento. Un interesse che si concretizza in una serie di testi eruditi o opuscoli divulgativi, rivolti ad un pubblico eterogeneo: non solo artisti e letterati, ma anche «visitatori attratti dal fascino delle *miracolose ruine*».⁵¹¹ Il *Simulachrum* e le già citate *Antiquitates Urbis* di Andrea Fulvio (1527) sono seguite dalle due edizioni dell'*Antiquae Romae Topographia* di Bartolomeo Marliani (1534; 1544), per giungere poi alle loro traduzioni in volgare e a *L'antichità di Roma* del Palladio (1559) – opera che anticipa il suo famoso trattato di architettura del '71. L'intero secolo è attraversato dalla passione per le rovine, i monumenti, le opere d'arte di Roma antica: passione di cui evidentemente rimase vittima lo stesso Trissino, che nelle carte 125r-126r del suo *Zibaldone* riporta fedelmente dati tratti dall'opera del Calvo.

Trissino innanzitutto osserva attentamente le quattro piante dell'Urbe con cui si apre il *Simulachrum*, ricopiando con cura i nomi di tutte le porte di Roma nei diversi momenti della sua evoluzione. Le carte autografe trissiniane, tuttavia, non rispettano l'ordine cronologico con cui invece sono disposte le silografie del *Simulachrum*: la c. 125r, infatti, subito dopo l'indicazione della fonte, riporta la dicitura «porte 34 te(m)pore plinij» (vedi Tabella 12), segno che Trissino comincia col trascrivere i nomi delle porte della Roma imperiale, piuttosto che di quella monarchica.

La sua immagine di riferimento è quella che occupa per intero le pagine 16 e 17 del *Simulachrum*, introdotta dalla didascalia: «PLINIUS VERO SVIS TEMPORIBVS VRBEM RHOMAM QVATVOR ET TRIGINTA PORTAS HABVISSE SCRIBIT». La silografia a doppia pagina riproduce la pianta della grandiosa Roma imperiale, con le sue trentaquattro porte, sei ponti sul Tevere e numerosi templi ed edifici. Le mura che racchiudono la città sono disegnate in forma circolare, e appaiono costellate dalle porte di accesso all'*urbs*, di ciascuna

⁵⁰⁹ GUALDO, *Fabio Calvo...*, p. 726.

⁵¹⁰ *Ibidem*.

⁵¹¹ A. SIEKIERA, *Delineare con le parole. Le guide di Roma nel Cinquecento*, in L. Bertolini (a cura di), *Saggi di letteratura architettonica. Da Vitruvio a Winckelmann*, (II), Firenze, Olshki Editore, 2009, pp. 153-177; 153.

delle quali è specificato il nome. Sono proprio questi i nomi che Trissino copia, partendo dalle porte di SEPTENTRIO e seguendo tutto il cerchio delle mura, fino ad arrivare a quelle a ovest del Tevere.

Tabella 12: c. 125r

Romane porte secu(n)dum descriptione(m) fabij ravenatis p(er) vicentinu(m) impressa(m). porte 34 tē(m)pore plinij	
Porta flumentana sive flaminia Porta rhotumena sive vejentana Porta rromanula Porta collatina Porta collina Porta catullaria Porta quirinalis Porta viminalis Porta lavernalis P. Piaularis P. Salutaris	} septentrionales
P. Exquilina P. Minuta P. Mutia P. Tiburtina P. Praenestina P. Triumphalis sive sacra P. quercetulana sive celimo(n)tana P. Gabina P. Labicana	} orientales
P. Latina P. Camena sive Capena P. Radufculana P. Nevia P. Sencualis P. Navalis P. Trigonina P. Trigemina P. Hoftiensis P. Laurentina	} meridionales
Porte alie traftiberim P. Portuensis P. Aurelia P. Septimiana P. Valeria	} occidentales

La trascrizione trissiniana prosegue nella carta successiva (125v), con le «Porte sexdecim confitut(ae) ab Augusto Cesare cu(m) totidem regionibus». La tavola cui il Vicentino fa riferimento è quella di pagina 13, che raffigura la Roma augustea. Anche in questo caso le mura sono riprodotte in forma circolare: al centro della circonferenza è disegnato il *Miliarum aureum*, colonna di marmo rivestita di bronzo dorato che Augusto fece erigere nel 20 a.C. «in capite Romani fori». ⁵¹² Dalla pietra miliare aurea si dipartono una serie di linee, disposte a raggiera, che suddividono la pianta della città in sedici sezioni: ciascuna di esse corrisponde ad una delle *regiones* in cui Augusto divise Roma. All'interno di ciascun settore il Calvo scrive il nome della *regio* corrispondente e vi aggiunge il disegno di un elemento architettonico che la caratterizza. Così, ad esempio la *Regio I Porta Capena*, reca l'illustrazione dell'*arcus Porta Capena*; la seconda, *Caelimontana*, è arricchita dal disegno della *regia Tullii*, e così via.

Se nella parte superiore di c. 125v Trissino compie un'operazione non dissimile da quella del *recto* del foglio, trascrivendo i nomi delle porte di Roma suddivise in base ai punti cardinali, più in basso si dedica alle *regiones* augustee (Tabella 13).

Tabella 13: particolare di c. 125v

	sunt ut plinius testatur, et libelli regionu(m)	
Regiones	16 q(uae) et 14 quia	ca(m)pus martius et circus flaminius una(m) faciu(n)t et vaticana et tra(n)stiberina una(m) faciunt
7 Regio	via lata	7 nu(n)c campo martio et colonna
6 Reg.	alta semita	-----> 6 monte cavallo, s. susanna v'è
5 Reg.	exquilina	-----> 6 da s. vito fino a s croce in hierusalem in macello
4 Reg.	templum pacis	-----> 5 così ancora e ov'è l'arco di tito
3 Reg.	serapis et iŷis	-----> 4 ov'è s. piero i(n) vincula ch' è il mo(n)te esquilino
2 Reg.	Celimontana	-----> 3 che va verso sa(n) zua(n) latera(n). ov'è san gianipaulo
1 Reg.	Capena	-----> che va sa(n) sebastia(n)
16 Reg.	Campus marzius major	
15 Reg.	Vaticana	borgo
14 Reg.	Tra(n)stiberina	transtevere
13 Reg.	Aventina	aventino
12 Reg.	Piscina Publica	ove è la porta capena. S. albina
11 reg.	circus maximus	sotto palazzo mazore va a la porta trigemina cioè di s. paulo
10 reg.	Palatina	nu(n)c palazzo mazore
9 reg.	Circus flaminius	piazza di naone(m). ca(m)po marzo gra(n)de. s. maria in portico
8 reg.	Foru(m) Rhomeanu(m)	ove è san giorgio. e l'arco di augusto co(n) 4 porte

⁵¹² *Naturalis Historia*, III, 66. Per un'edizione di Plinio il Vecchio si veda: PLINIO (GAIO SECONDO), *Storia naturale*, a cura di G. B. Conte – A. Barchesi – G. Ranucci et Alii, Torino, Edizione diretta da G. B. C., 1982-1988.

In primo luogo Trissino fa chiarezza riguardo il numero di tali regioni: esse in effetti nel *Simulachrum* sono sedici nell'illustrazione della Roma augustea (p. 13), diventano però quattordici nelle tavole finali del volume. A tal proposito il Vicentino specifica che i rioni sono sedici, ma vengono conteggiati come quattordici da Plinio e dai «libelli regionu(m)»⁵¹³, i quali considerano come unica *regio* le zone XVI e IX («ca(m)pus martius et circus flaminius una(m) faciu(n)t») e le zone XV e XIV («et vaticana et tra(n)stiberina una(m) faciu(n)t»).

Segue l'elenco delle regioni amministrative romane, i cui numero e nome rivelano una totale aderenza alla silografia del Calvo sopra descritta. Come risulta dalla trascrizione riportata in Tabella 13, il nome in latino di ciascuna *regio* è accompagnato da brevi annotazioni in volgare relative ad alcuni monumenti, chiese o edifici che vi si potevano trovare ai tempi del Trissino. Ecco quindi che, per esempio, la terza regione, *Serapis et Isis* – così chiamata perché ai tempi di Augusto ivi sorgeva un santuario di Iside – corrisponde alla zona del monte Esquilino, dove più tardi fu costruita la chiesa di San Pietro in Vincoli. Allo stesso modo la basilica di Santa Balbina sull'Aventino o la chiesa di San Giorgio in Velabro furono erette rispettivamente all'interno di quelle che ai tempi di Augusto erano le *regiones* XII (*Piscina Publica*) e VIII (*Forum Romanum*).

È ragionevole pensare che le informazioni in volgare con cui Trissino accompagna i nomi delle varie *regiones* derivino dalle pagine successive del *Simulachrum*, in particolare da quei brani di testo che introducono le silografie dei singoli rioni. Trissino prende schematici appunti dall'opera del Calvo, mettendo in volgare ciò che nel *Simulachrum* compare invece in latino. Ad esempio a pagina 20, riguardo alla *Regio I*, si legge:

Prima quidem Urbis Roma regio, Camena Porta dicitur a Camenarum Templo secundum se sed extra sito, sinistra euntibus Divi Sebastiani aedem versus, qua postea Capena Porta dicta fuit.

Trissino annota semplicemente: «l Reg. Capena-----> che va sa(n) sebastia(n)». Ancora, relativamente alla seconda regione, la *Caelimontana*, Trissino scrive «che va verso sa(n) zua(n) latera(n). ov'è san gianipaulo». Si tratta di una semplificazione volgarizzata di ciò che si legge a pagina 22 del *Simulachrum*:

⁵¹³ È probabile che con «libelli regionu(m)» Trissino si riferisca al documento noto come *Notitia Urbis Romae*, catalogo regionario che il poeta, come già trattato nel capitolo precedente, all'interno dell'*Italia liberata* dimostra di conoscere.

Secunda Regio Querquetulana, sive Caelimontana dicta fuit, qua post Palatinam, et ab Occasu, *hoc est S. Ioannis et Pauli aede* auspicatur, et in Querquetulanam Portam, sive Caelimontanam, et *Lateranam Portam Ortum versus protenditur*, haecque illustrior continuit.

E così via, per tutte le rimanenti *regiones*.

La trascrizione delle porte di Roma prosegue con la carta 126r, nella quale Trissino copia i nomi delle porte e dei *montes* che l'Urbe contava sotto il re Servio Tullio, e prima con Romolo (vedi Tabella 14).

Tabella 14: particolare di c.126r

Tullius hostilius rex fecit roma(m) octo portaru(m) et totide(m) regionu(m).		et claufit septe(m) mo(n)tes.	
ab septentrione	porta viminalis porta exquilina	Mons viminalis Mons esquilinus Mons celius	
ab oriente	porta querquetulana porta Nevia	Mons palatinus Mons Aventinus Mons Capitolinus Mons Quirinalis	
a meridie	porta trigemina porta Navalis		
Ab occasu	porta Tarpeja porta quirinalis		
Romulus reliquit roma(m) habentem portas quattuor ut ait plinius et quattuor regiones et montes totide(m)			
Sept.	Porta Exquilina	Mons Exquilinus	Regio Exquilina
Orie(n)s.	Por. Palatina	M. Palatinus	R. Palatina
Mer.	Por. Aventina	M. Aventinus	R. Ave(n)tina
Occ.	Por. Capitolina	M. Capitolinus	R. Capitolina

La carta in questione si apre con l'indicazione «Tullius Hostilius rex fecit roma(m) octo portaru(m)». È probabile però che il nome del re – Tullo Ostilio invece di Servio Tullio – sia un refuso trissiniano, sia perché la tavola del *Simulachrum* a pagina 11 cui Trissino fa riferimento è introdotta dalla didascalia: «SERVIVS DEINDE TVLLIVS OCTO REGIONVM, ET PORTARVM SVAM FECIT, ET AVXIT.»; sia perché storicamente fu Servio Tullio, e non Tullo Ostilio, ad allargare la città aggiungendovi ulteriori tre colli.

La città sotto Romolo infatti, come appunta Trissino immediatamente sotto, includeva solo quattro *montes*, corrispondenti (anche nel nome) ad altrettante porte e *regiones*. L'immagine che si relaziona al testo del Trissino è l'illustrazione del Calvo di pagina 9, che

ritrae una Roma di forma quadrata, povera di edifici e templi e ancora spoglia rispetto allo splendore e alla magnificenza che raggiungerà in epoca imperiale.

La carta 126r prosegue con alcuni brevi appunti relativi alle quattro porte del *Capitolium* ai tempi di Romolo (Tarpeia, Pandana, Carmentalis e Mugonia)⁵¹⁴ e si chiude con l'elemento della topografia di Roma che più interessa al Vicentino in vista della stesura dell'*Italia liberata da' Gotthi*, ovvero le «Porte magne tempore procopij».

Tabella 15: particolare di c. 126r

Porte magne tempore procopij 14 quas Belifarius sic custodiendas curavit	
Flaminia	la porta del popolo; serrata di sassi fu data a guardia di costanzo, e con essa insieme la aurelia porta di s. piero, over Aelia ut aliqui volunt. et ad essa Aelia over aurelia hebbe per compagno Mundello orsicino
Pinciana	} per se ritenne con Trajanò insieme
Salaria	
Preneftina	over di s. agnese a bassano ove e il vivaro
Exquilina	over di s. laurentio ad Aquilino a peranio
Labicana e nevia	over porta maggiore ad aquilino
Asinaria	over di s. Iane a Mag Tarmuto
Latin	a Magnò
a	
Capena over apia	over di s. sebastia(n) a Cattullo
Hostiense over Trigemina	over di s. paulo a Massenzo
Portuense	over di ripa a Sertorio
Aurelia	over di s. pancratio a Paulo
Septimiana o fontinale	a Bocco

Fonte del Trissino non è più l'*Antiquae Urbis Romae cum regionibus simulachrum* – le cui tavole giungono ad illustrare la Roma imperiale e non oltre – bensì *La guerra gotica* di Procopio di Cesarea.

⁵¹⁴ Trissino fa riferimento all'illustrazione di pagina 19 del *Simulachrum*, che rappresenta la «Capitolii forma et munitio», introdotta dalla didascalia: «CAPITOLINVM VERO MONTEM RHOMVLVS SIC PARTITVS FVERAT: QVEM POSTEA HOC PACTO, VT AIT LIVIVS, CIRCVMVNIERAT».

Trissino elenca le quattordici porte visibili a Roma nel VI secolo:⁵¹⁵ si tratta delle porte che si aprivano lungo le mura aureliane, cinta fatta edificare verso la fine del III secolo dall'imperatore Aureliano (214-275) per difendere la città da eventuali attacchi barbarici. L'elenco trissiniano comincia con le porte collocate a *septentrio* e prosegue in senso orario: accanto al loro nome latino, il Vicentino propone talvolta anche quello "cristianizzato". È il caso della Porta Flaminia, già ai tempi di Trissino detta Porta del Popolo, che si apre oggi sull'omonima piazza; o delle porte Prenestina ed Esquilina, più tardi dette rispettivamente di Sant'Agnese e di San Lorenzo.

Al di là delle porte, ciò che interessa a Trissino sono i nomi dei soldati cui Belisario affidò la difesa di ciascuna porta nel corso dell'assedio goto del 537 («quas Belifarius sic custodie(n)das curavit»). È in ciò che emerge la sua conoscenza diretta del testo di Procopio di Cesarea. Verso la fine del primo libro de *La guerra gotica*, infatti, Procopio racconta le misure prese da Belisario per difendere Roma dall'attacco nemico – assedio di cui peraltro lui stesso fu testimone diretto. A tal proposito scrive:

Belisario dispose la difesa della città in tal maniera. Egli tenevasi presso la minor porta detta Pinciana e la porta a destra di questa chiamata Salaria; poiché il muro da quella parte era facilmente espugnabile e di là i Romani avean facile uscita contro i nemici. La porta Prenestina diede egli a Bessa; alla Flaminia che sta a sinistra della Pinciana, prepose Costantino, dopo avere prima serrate le porte ed averle di dentro sbarrate con una costruzione di grosse pietre, onde a niuno fosse possibile aprirle; [...] Le restanti porte ordinò fosser custodite dai comandanti delle truppe a piedi (I, XIX).⁵¹⁶

Un rapido confronto tra il brano di Procopio e lo *Zibaldone* rivela l'aderenza del Trissino al resoconto dello storiografo bizantino. Il Vicentino scrive infatti che Belisario «per se ritenne» la difesa delle porte Pinciana e Salaria. Affidò invece a Bassano – corrispettivo trissiniano del Bessa di Procopio – la custodia della Prenestina, presso cui si trovava il «vivarò», ossia il *Vivarium*, monumento di cui tutt'oggi risulta difficile ricostruire l'esatta collocazione e funzione, e che Procopio descrive come adibito ad un «lusso poco decoroso»⁵¹⁷, ossia alla custodia di leoni ed altre belve. «Per tal ragione chiamasi quello

⁵¹⁵ Le porte che si aprivano lungo le mura aureliane erano in realtà diciotto, ma Trissino evidentemente si riferisce alle più importanti: scrive infatti «porte *magne* tempore Procopij». La fonte trissiniana in questo caso è *La guerra gotica* dello stesso Procopio, all'interno della quale lo storico scrive: «La cinta della città ha quattordici porte maggiori ed alcune altre minori» (PROCOPIO, *La guerra gotica*, Introduzione di Giovannella Cresci Marrone, Prefazione di Elio Bartolini Traduzione di Domenico Comparetti, Milano, Garzanti, 2005, p. 95). Sull'evoluzione delle mura dell'Urbe e sulle porte romane si veda: M. QUERCIOLI, *Le mura e le porte di Roma*, Roma, Newton & Compton, 1982.

⁵¹⁶ PROCOPIO, *La guerra gotica*..., p. 97.

⁵¹⁷ Ivi, p. 115.

Vivarium» aggiunge il bizantino «ché tal nome danno i Romani al luogo ove sogliono mantenere le bestie feroci». ⁵¹⁸

Quanto alla Flaminia, o Porta del Popolo, fu «serrata di sassi» e «data in guardia a coſta(n)zo» scrive Trissino, sostanzialmente traducendo Procopio: il Costanzo trissiniano infatti corrisponde al Costantino de *La guerra gotica*. A Costanzo, aggiunge nello *Zibaldone*, fu affidata anche la guardia della porta Aurelia, e lì il soldato «hebbe per compagno orsicino». Si tratta di un'informazione che il Vicentino ricava da un passo successivo di Procopio. Lo storico, infatti, una volta descritte le misure prese da Belisario a difesa della città, passa a narrare l'assedio goto. Nel paragrafo XXII racconta come si svolse l'attacco dei Goti presso la porta Aurelia, dove si trovava la tomba di Adriano, «a custodia della quale Belisario avea posto Costantino» ⁵¹⁹. E nel capitolo successivo, parlando della porta Flaminia, scrive che «colà stavan di presidio i fanti cosiddetti “Regi” con a capo Ursicino» ⁵²⁰.

Per quanto riguarda la difesa di tutte le altre porte, Procopio, nel passo sopra citato, si limita a dire che Belisario «ordinò fosser custodite dai comandanti delle truppe a piedi». Nei paragrafi effettivamente dedicati alla battaglia, poi, al lettore viene concesso un unico dettaglio ulteriore: Paolo con i suoi fanti sorveglia la porta Pancraziana (e così anche appunta Trissino: «Aurelia, over di s. pancratio a Paul»). Le rimanenti coppie “porta-custode” dello *Zibaldone* sono un'invenzione tutta trissiniana.

Trissino quindi, in parte ispirandosi a Procopio, in parte ricorrendo alla propria fantasia, traccia uno schema della disposizione delle forze bizantine a Roma pronte a fronteggiare l'assedio goto, schema che si rivela essere preparatorio alla stesura del libro XV dell'*Italia liberata*. Alla fine del libro XIV, infatti, Salio, Unigasto, Gauro e Docirano – legati che Vitige aveva mandato a Roma perché dicessero a Belisario che i Goti gli concedevano la possibilità di arrendersi senza combattere – rientrano al vallo e riferiscono che il generale nemico «non si vuol partir di quella terra,/ né mai la vuol lasciar, se non defonto». ⁵²¹ Se i Goti vogliono recuperare Roma, quindi, dovranno farlo con sangue e con fatica, «per forza di battaglia o per assedio»: ⁵²² proprio al resoconto di tale assedio è dedicato l'intero libro XV, ed è durante quest'attacco che Belisario affida ai suoi uomini la difesa delle varie porte della città.

⁵¹⁸ PROCOPIO, *La guerra gotica...*, p. 115

⁵¹⁹ Ivi, p. 110.

⁵²⁰ Ivi, p. 113

⁵²¹ TRISSINO, *La Italia liberata...*, p. 151 (libro XIV).

⁵²² *Ibidem*.

La corrispondenza tra lo schema tracciato da Trissino nello *Zibaldone* e il testo dell'*Italia liberata* è quasi totale. Nel poema, infatti, la definitiva distribuzione delle porte tra le varie guardie risulta essere la seguente:

- Belisario e Traiano presso la porta Salaria;
- Peranio e Magno alla difesa dell'Esquilina;
- Traiano alla porta Pinciana;
- Acquilino presso la porta di Sant'Agnese (mentre invece nello *Zibaldone* Trissino ne affidava la custodia a Bassano e poneva Acquilino a difesa della Porta Maggiore);
- Costanzo alla difesa dell'Aurelia;
- Paulo presso la porta Pancrazia;
- Mundello e Bassano alla Porta di Preneste, o Prenestina.

Delle rimanenti sette porte nell'*Italia liberata* non si fa menzione.

Questo rapido confronto rivela il carattere di laboratorio di scrittura assunto dallo *Zibaldone*: Trissino, per conoscere a fondo la storia e i fatti della guerra gotica che andrà a mettere in poesia, legge Procopio; nel corso della lettura (o della ri-lettura) del volume prende appunti relativi alla distribuzione dei soldati romani presso le porte della città. Qualora in Procopio manchino dati o informazioni che Trissino ritiene invece interessanti, va a colmare lui stesso la storia con la fantasia, il *vero* con qualcosa di *simile al vero*. Al momento della stesura dell'*Italia liberata*, si serve degli appunti e degli schemi redatti in precedenza: alcuni elementi nell'edizione definitiva dell'opera rimangono identici, altri cambiano, rendendo palese l'*iter* compiuto del poeta tra la progettazione dell'opera e la sua versione definitiva data alle stampe.

Delle quattro carte (124v- 126r) dedicate alla topografia di Roma antica, rimane da analizzare la prima (124v), fino ad ora volontariamente trascurata perché, a differenza delle altre, risulta essere l'unica priva di fonte certa. La carta, di cui si propone la trascrizione in Tabella 16, presenta ancora una volta un elenco delle porte di Roma, a partire dalle tre fatte costruire da Romolo, per giungere ad altre «*alis diversis temporibus addite*».

Tabella 16: c. 124v

Rōmulus co(n)stituit trēs portas	
1. Carmentalis,	a Carmenta, m(a)t(r)e Eva(n)dri, q(uae) postea scelerata porta appellata a Fabijs 300 p(er) ea(m) exeu(n)tibus
2. Pandana,	quia panderetur ad res i(n) urbe(m) portandas. et etia(m) a libertate libera est appellata
3. Mugonia,	a mugitu animaliu(m) venaliu(m) q(ui) p(er) ea intrarent. etia(m) Trigonia a tribus

	angulis est appellata
Ianualis porta	est addita i(n)tra urbem a Jano.
	Alis diversis temporibus addite
Flumentana	qu(uae) reli(n)quit Tyberim a sinistra exeun(t)ibus
Collatina	ei proxima, reli(n)que(n)ti Tyberim a sinistra. Ab opido Collatia sic appellata
Gabinia	post ea(m) qu(uae) Gabios ducebat
Quirinalis	qua itur in collem quirinalem, que ut alij etia(m) Aegonensis, qu(od) mo(n)s Quirinalis Aegonus est appellatus
Collina	} ab eode(m) colle Q(ui)rinali, hic erat te(m)plu(m) Veneris ericine. eade(m) nu(n)c salaria, et via . . . ex Sabinijs
Salaria	
Viminalis	a mo(n)te Viminali, qu(uae) et Numentana dicitur, a Nume(n)tana via qu(uae) i(n) Salaria(m) inerat
Exquilina	arcus Galeni ab exquilijs geminis mo(n)tibus, ubi sunt therme Diocletiani dicta etia(m) Tiburtina
Tiburtina	etiam tauri(m) aliqua(n)do appellata a capite bovis ibi sculpto
Nevia	a Nevio
Celimo(n)tana	a Celio monte
Latina	qu(uae) in Latiu(m) duceret
Trigemina	unde Horatij exierunt, qu(uae) etia(m) Hostiensis appellata est
Aurelia	ab Aurelio
Querquetulana	quo(d) quercu(m) i(n)tra muros iusta se habeat
Lavernalis	a Laverna dea qu(uae) ibi colebatur
Rauduscula	quia erat aerata, a. f.n. raudus, a veteribus dictum est
Rutumenta	a no(m)i(n)e cuiusde(m) aurige prope ea(m) habita(n)tis
Catularia	quia canes prope ea(m) canicule imolaba(n)tur
Triumphalis	per qua(m) triumphantes imperatores po(m)pam ageba(n)t
Porta romanula	i(n)tra urbe(m), a Roma, et habet gradus i(n) navalia ad voluptas sarcllu(m)
Mutionis porta	i(n) palatio a mugitu dicta
Fontinalis porta	a fontibus ibi scaturientibus, que etia(m) capena

Ciò che interessa a Trissino in questo caso non è più la collocazione geografica delle porte, quanto piuttosto l'etimologia dei loro nomi: il nome di ciascuna porta è infatti accompagnato da una breve annotazione in latino che ne spiega l'origine.

Tre, ad esempio, furono le porte edificate ai tempi di Romolo: la Carmentale, la Pandana e la Mugonia.⁵²³ La prima deve il suo nome alla ninfa Carmenta, altrimenti detta Nicostrata, protettrice delle gravidanze e dea delle partorienti, cui si attribuivano facoltà divinatorie. Sacri le erano le feste Carmentali di metà gennaio, il sacerdote detto *flamen carmentalis*, e la porta che da lei prese il nome. Il mito la vuole genitrice, insieme a Mercurio, dell'eroe arcade Evandro. A lei accenna anche Virgilio ne libro VIII dell'*Eneide*: in esso infatti Enea – su suggerimento del dio Tiberino apparsogli in sogno – si reca presso il re Evandro, sul colle Palatino, a chiedere aiuto contro Turno. Questi, accompagnando il nuovo alleato nei luoghi dove sarebbe sorta la città di Roma, gli mostra l'altare sacro alla ninfa sua madre e la porta che da lei avrebbe ricevuto l'appellativo di *Carmentalis*.⁵²⁴ Più tardi la porta Carmentale diventò tristemente famosa per il popolo Romano: sotto le sue arcate, infatti, nel 479 a.C. marciarono i trecento soldati della *gens Fabia* diretti contro i Veienti, ignari del massacro cui andavano incontro presso il fiume Cremera. Da allora la porta fu considerata di malaugurio, tanto da ricevere l'appellativo di *scelerata*, come appunta lo stesso Trissino: «postea scelerata porta appellata».

Circa l'origine del nome della porta Pandana, Trissino scrive: «Pandana, quia panderetur [...] et etia(m) a libertate libera est appellata». Questa porta infatti – detta anche Saturnia o Tarpeia – ricevette il nome di Pandana in quanto “sempre aperta” (dal verbo latino *pandēre*, «aprire, spalancare»). Del perché questa porta dovesse essere sempre aperta, le fonti classiche e medievali danno spiegazioni diverse: secondo alcuni sempre aperta perché sempre pronta ad accogliere l'ingresso dei Sabini a seguito dell'accordo tra Romolo e Tito Tazio. Trissino scrive semplicemente «panderetur ad res i(n) urbe(m) portandas», aggiungendo che essa veniva anche definita *libera* «a libertate»: non specifica però di quale libertà stia parlando.

La porta Mugonia, infine, sembrerebbe avere un nome onomatopeico: per spiegare la sua etimologia, infatti, Trissino scrive: «Mugonia, a mugitu animaliu(m) venaliu(m) qui p(er)

⁵²³ Sulla particolare funzione di due porte capitoline, la Pandana e la Carmentale, si veda il recente F. MARCATTILI, «...quod semper pateret». *La porta Pandana, la porta Carmentalis e l'“Asylum”*, in «Revue Archéologique», I (2014), pp. 71-88.

⁵²⁴ «Vix ea dicta: dehinc progressus monstrat et aram/ et Carmentalem Romani nomine portam/ quam memorant, nymphai priscum Carmentis honorem,/ vatis fatidicae, cecinit qua prima futuros/ Aeneadas magnos et nobile Pallenteum». *Aen.* VIII, 335 ss. (VIRGILIO, *Eneide*, Traduzione di Luca Canali, Introduzione di Ettore Paratore, Milano, Mondadori, 2011).

ea intrarent». L'appunto trissiniano corrisponde a quanto scrive Varrone nel *De lingua Latina*,⁵²⁵ secondo il quale il nome *Mugonia* deriverebbe proprio dal muggito delle vacche che passavano sotto di essa. Altre fonti invece legano il nome della porta a quella di un certo Mugio, personaggio incaricato di difenderla e custodirla.

La carta 124^v prosegue con l'etimologia di tutte le altre porte della Roma antica. Da dove ricava Trissino tali informazioni antiquarie? Diversi sono gli autori latini all'interno delle cui opere emergono dati eziologici di questo genere: il già citato Varrone e Verrio Flacco, per esempio. Il primo, vissuto nel I secolo a.C., fu autore tra le altre del *De lingua Latina*, trattazione che partiva da questioni relative all'origine della lingua, per giungere poi alla morfologia, sintassi e stilistica del latino: di essa oggi rimangono solo sei libri (V-X), i primi tre dedicati proprio all'etimologia. Completamente perdute sono invece le opere di Verrio Flacco, il più famoso grammatico dell'età augustea, scelto dallo stesso Augusto come precettore per i suoi nipoti. Tuttavia del suo saggio più importante, il *De verborum significatu* – glossario alfabetico di termini latini desueti o difficili – restano due epitomi più tarde, una a cura di Festo (III secolo), l'altra di Paolo Diacono, il famoso autore dell'*Historia Langobardorum*.

A Varrone e Verrio sono poi da aggiungere Livio, nella cui *Ab Urbe condita* i dettagli antiquari non mancano, e la *Naturalis Historia* di Plinio il Vecchio. Si tratta di autori che sicuramente Trissino leggeva e conosceva: da escludere però che per la stesura di carta 124^v egli abbia consultato direttamente tali fonti latine e da esse ricavato i dati etimologici che gli interessavano. La certezza di quest'affermazione deriva dal fatto che, negli anni Venti e Trenta del Cinquecento, già erano state pubblicate opere di autori che, dopo aver confrontato tra loro le fonti latine sopra elencate, potevano offrire agli interessi antiquari del Vicentino un prodotto finito: si tratta di quelle stesse opere erudite sull'archeologia e sull'architettura di Roma antica citate in precedenza.

In particolare, le fonti dirette di c. 124^v, si potrebbero circoscrivere a due: l'*Antiquitates Urbis* di Andrea Fulvio (1527) e l'*Antiquae Romae Topographia* di Bartolomeo Marliani, opera pubblicata nel 1534 e poi dieci anni più tardi con numerose aggiunte. Il fatto che, come accennato sopra, il *Simulachrum* di Fabio Calvo è probabilmente da considerarsi un atlante illustrativo delle *Antiquitates Urbis* del Fulvio, farebbe propendere per quest'ultimo come fonte diretta della carta 124^v.

⁵²⁵ *De lingua Latina*, V, 164 (M. T. VARRONE, *Opere*, a cura di A. Traglia, Torino, 1974).

Si tenga presente però che il testo trissiniano non si può considerare una trascrizione fedele né dell'opera di Andrea Fulvio, né della descrizione delle porte di Roma offerta dal Marliani. Da un punto di vista contenutistico le etimologie fornite da Trissino sono identiche a quelle degli altri due autori – i quali a loro volta le ricavano da Varrone, Festo e Paolo Diacono, Livio, Plinio il Vecchio – ma risultano espresse con termini diversi.

Per esempio, a proposito delle porte del Campidoglio, Fulvio scrive:

De portis Romuli [...]. Haec sunt no(m)i(n)a Mugonia, Pa(n)dana, Carme(n)talis. [...] *Mugonia a mugitu bou(m), vel q(uod) p(er) ea(m) boves mitterentur*, appellata. Eade(m) et *Trigonia a tribus angulis* ad radices palatii sita, iuxta foru(m), et ficu(m) ruminale. [...] *Pandana vero dicta q(uod) ad res quae in urbe(m) ferebant panderetur*, [...]. *Eade(m) Libera* et Romanula vocata est [...]. *Carmentalis porta a Carme(n)ta Evandri matre* [...]. *Quae postea scelerata dicta est, q(uod) p(er) ea(m) sex et trecenti Fabii cum clientibus q(ui) nq(ue) milib(us) egressi ad amne(m) Cremeram o(mn)es interfecti.*⁵²⁶

Quanto al Marliani, nel capitolo III del primo libro della sua *Topographia* intitolato «De Portis urbis Romuli», scrive:

De portis autem urbis Romuleae sic habet Plinius: Urbem treis portas habentem Romulus reliquit aut (ut pluribus tradentibus credamus) quatuor. Harum nec nomina, nec locum ipse ponit. Communis tamen est opinio eorum, qui tres tantum a Romulo ferunt relictas, fuisse, Carmentalem, Romanam, et Pandanam: *Carmentalemq(ue), a matre Evandri denominatam* [...]. *Huic autem portae Sceleratae postea nomen fuit, quod per eam egressi Fabii ad Cremera(m) flu(minem) ex lacu attingente Bacchanas orientem, omnes interfecti sint.*[...] Romana porta instituta est a Romulo in infimo clivo Victoriae [...]. Sunt tamen qui *Mugoniam*, quae et *Trigonia, a tribus angulis est denominata*, ibi restituant: quibus si assentiri volumus, dicemus a Romulo prius Romanae, deinde ab eventu, hoc est *a mugitu boum, vel quod per eam boves introducerentur*, Mugoniae nomen sortitam esse. Sequitur *Pandana, dicta, quod rebus illatis in urbem panderetur, eidem et Liberae*, et Romanulae nomen fuit [...].⁵²⁷

Il confronto tra i brani tratti dalle opere di Andrea Fulvio e Bartolomeo Marliani e la carta 124v dello *Zibaldone* dimostra quanto sostenuto sopra: le etimologie trissiniane non sono diverse, se non nella forma, da quelle dei due eruditi cinquecenteschi. Un'ipotesi plausibile è che Trissino leggesse le *Antiquitates Urbis* o la *Romae Topographia*, appuntando al contempo sullo *Zibaldone* delle note personali. E se si considera la carta 124v come stesura di appunti piuttosto che come fedele trascrizione di un modello, le fonti trissiniane potrebbero essere tanto il Fulvio, quanto il Marliani, quanto – perché no? – entrambi gli autori.

Ricapitolando quanto emerso dall'analisi delle carte 124v-126r, questa sezione “topografica” del *Fondo Castiglioni 8/1* si può considerare un laboratorio di trascrizione di dati utili alla ricostruzione della Roma dell'*Italia liberata*. Trissino rivela degli interessi

⁵²⁶ A. FULVIO, *Antiquitates urbis*, Roma, M. Silber, 1527.

⁵²⁷ B. MARLIANI, *Topographia antiquae Romae*, Lugduni, apud Seb. Gryphium, 1534, pp. 15 ss.

antiquari che vanno ben più in là della semplice conoscenza della *Guerra Gotica* di Procopio di Cesarea: se l'opera dello storico bizantino gli è utile per conoscere la topografia dell'Urbe altomedievale – quella che poi effettivamente rappresenterà nell'*Italia liberata* – Trissino non si accontenta, e si documenta leggendo l'*Antiquae Urbis Romae cum regionibus simulachrum* di Fabio Calvo, gli opuscoli del Fulvio e del Marliani e studiando l'evoluzione architettonica di Roma da Romolo ai tempi di Belisario. Di tali ricerche il Vicentino lascia traccia nelle carte dello *Zibaldone*, la cui decifrazione risulta per noi preziosa per capire il modo di lavorare del poeta, le sue letture, le diverse fasi di progettazione dell'*Italia liberata da' Gotthi*.

5.6 Le carte 132r-135r: le *sententiae* dello *Zibaldone*

Le carte 132v-135r (pp. 262-267) dello *Zibaldone* riportano un lungo elenco di endecasillabi isolati o di brevi gruppi di endecasillabi dal contenuto sentenzioso e moraleggiante. Ad una prima lettura si ha l'impressione di trovarsi di fronte ad una lista di proverbi: Trissino si trasforma in *sapiens* per dispensare una serie di massime sugli uomini, sul bene e sul male, sulla vita e sulla morte, sulla ricchezza e sulla povertà, sull'aver moglie, e così via.

Indagini più approfondite hanno dimostrato che queste carte hanno delle fonti ben precise e che, ancora una volta, si tratta di fonti classiche. Trissino si impegna nel volgarizzamento di alcune sentenze latine di Publilio Siro (c. 132v) e delle cosiddette ΓΝΩΜΑΙ ΜΟΝΟΣΤΙΚΟΙ ΕΚ ΔΙΑΦΟΡΩΝ ΠΟΙΗΤΩΝ (cc. 133r-135r), sentenze gnomiche greche, costituite da un unico verso e ricavate da diversi poeti dell'antichità, che nel Cinquecento ebbero grande fortuna e conobbero diverse edizioni.

Una simile operazione di traduzione è da intendersi ancora una volta come preparatoria alla composizione dell'*Italia liberata*: mettendo in volgare le massime di Publilio e dei poeti greci, il Vicentino si crea una sorta di deposito di espressioni sentenziose a cui attingere liberamente nel corso della stesura della sua *opera magna*. Come si vedrà, la ricerca testuale condotta all'interno del poema ha rilevato la presenza di alcuni di questi aforismi – pochi rispetto al lungo elenco dello *Zibaldone*, ma in numero sufficiente a sostenere una simile ipotesi – messi in bocca a personaggi trissiniani, spesso (ma non solo) alle figure dei “saggi” del poema, appartenenti alla fazione bizantina: Belisario, Paulo o Narsete.

Nel caso della carta 132v è Trissino stesso a rivelare la fonte del suo volgarizzamento, seppur in maniera apparentemente difficile da decifrare: la pagina infatti – come è visibile in Tabella 17 – si apre con l'indicazione «Sy», da interpretare come abbreviazione del nome latino *Publilius Syrus*.

Liberto di provenienza orientale, Publilio Siro⁵²⁸ (I secolo a. C.) è conosciuto soprattutto come autore di mimi letterari, genere di cui rimane poco, tanto che ancora oggi si fatica a capire in cosa essi si differenziassero dalla commedia a livello di trama. Pare che Publilio fosse riuscito ad affrancarsi dalla condizione di schiavo proprio grazie alla sua abilità

⁵²⁸ Sulla fiugra del mimografo e della sua opera si vedano F. GIANCOTTI, *Ricerche sulla tradizione manoscritta delle sentenze di Publilio Siro*, Messina-Firenze, casa Editrice G. D'Anna, 1963 e F. GIANCOTTI, *Mimo e gnome. Studi su Decimo Laberio e Publilio Siro*, Messina-Firenze, Casa Editrice G. D'Anna, 1967. E ancora, del medesimo autore, F. GIANCOTTI, *Le «Sententiae» di Publilio Siro e Seneca*, in «La langue latine, langue de la philosophie. Actes du colloque de Rome . 17-19 maggio 1990», Roma, École Française de Rome, 1992, pp. 9-38.

nella composizione di mimi, nonché nella loro messa in scena: lui stesso infatti recitava nella compagnia di cui era proprietario. Chiamato a Roma, gareggiò con un altro mimografo, Decimo Laberio, riportando una famosa vittoria.

Tabella 17: carta 132v

	Lab Sy	
p	Non ti smarrir signor che no(n) si vince Alcun periljo mai senza periljo che di necessita che tema molti Quel che temer si fa da molta gente E necessariò anchor che tema molti	ε di necessita che tema molti Quel che temer si fa da molta gente
	Sy:	
	Che'l beneficio si riceve dando beneficio, a darlo, Quando avien che sea dato si conferisce a lhom che ε degnò	che nel far beneficio, ei si riceve
p	che no(n) si dee riprender quella cosa Supporta questo e non riprender q(ue)llo mai che per confiljo human non può mutarsi, ma si dee tolerar senza dolore.	
	proprio	
	Che'l piantò de l'herede ε certo un rifò e sta sottò una larva mascara che pianga.	
p	Ogniun ε savio in dar consiljo ad altri Qu ma quand'ei pecca poi no(n) lo conosce	
p	chelji ε un ricever beneficiò, quandò si puo far beneficiò ad un che'l ε degnò mertì ε fatto si face facemo il beneficio a lhuom che degnò	
	Ricordati signor quando quel che ti disse L accortò padre tuo quando mandotti Ad imparar Retorica in athene, risparmiar Non servar filjuol mio fatica, ε tempò Per acquistar virtù, che la dottrina, Ha i frutti dolci ε le radici amare, Eccò un de i frutti de la tua ^{fatiche} virtute,	
p	Che lignoranza fa le genti audaci E la ragion le fa ^{dubioje pensoje} timide ε lente	

Dei mimi di Publilio Siro – celebrati dagli antichi per la loro natura riflessiva e sentenziosa – non ci sono pervenuti che pochi frammenti. Ciò per cui invece oggi lo si ricorda è una raccolta di circa settecento massime⁵²⁹ – messe insieme per lui come già era accaduto per il commediografo greco Menandro – le quali, seppur non sono in grado di dare un'adeguata idea delle sue abilità di teatrante, risultano apprezzabili per il loro carattere

⁵²⁹ L'edizione di riferimento è PUBLILIO SIRIO, *Sententiae*, a cura di F. Giaccotti, Torino, Giappichelli, 1968.

arguto. Proprio a questa collezione di senari e settenari sentenziosi Trissino guarda per la stesura di carta 132v.

Prima di analizzare quali sentenze pubbliche Trissino prenda in considerazione, è opportuno qualche breve riferimento alla tradizione di tali *sententiae*,⁵³⁰ le quali fino al primo Rinascimento sono state tramandate come di paternità senecana, tanto che l'*editio princeps* di Seneca data alle stampe a Napoli nel 1475 riporta i motti di Publilio alle carte 140r-143r sotto il titolo di *Proverbia Senecae*.

In effetti sia Seneca padre che figlio non mancarono di elogiare Publilio nelle rispettive opere: il primo nelle *Controversiae* attesta come i giovani della sua epoca si fossero lasciati enormemente influenzare dallo stile di Publilio, e si lamenta che delle *sententiae* del mimografo non venissero imitati i passi migliori.⁵³¹ Quanto a Seneca filosofo definisce Publilio *tragicis comicisque vehementior ingeniis*:⁵³² le *sententiae* di Publilio – le quali, ci fa sapere Seneca, altro non erano che le parti migliori dei suoi mimi – quando riuscivano a non essere eccessivamente accondiscendenti verso i gusti popolari, erano in grado di superare in dignità la stessa tragedia.

I motti di Publilio, quindi, «appartenevano a contesti mimici che non ci sono pervenuti».⁵³³ Il nome dell'autore «è rimasto legato a quello di Seneca, nella storia letteraria e nella tradizione manoscritta»,⁵³⁴ legame che si spiega «se si tengono presenti non soltanto l'eredità che Seneca ricevette dall'ambiente culturale del padre [...], ma anche qualche affinità che – nonostante le cospicue differenze storiche e personali – pur sussiste tra i due».⁵³⁵

Al nome del filosofo le massime rimasero connesse fino al primo Cinquecento, seppur alcuni studiosi – come Giovanni Colonna (1263-1332) o lo stesso Petrarca – già ne contestavano la paternità senecana.⁵³⁶ Ancora nel 1475, come si è accennato, nella *princeps* di Seneca gli *adagia* pubbliliani sono pubblicati con il titolo di *Proverbia Senecae*. Bisogna aspettare il 1514 perché essi vengano finalmente attribuiti al mimografo: a quella data risale

⁵³⁰ Per approfondire si rimanda al già citato GIANCOTTI, *Ricerche sulla tradizione...*, pp. 25 e 36-38.

⁵³¹ «Cassius Severus, summus Publili amator, aiebat non illius hoc vitium esse, sed eorum, qui illum ex parte qua transire deberent, imitentur, non imitentur quae apud eum melius essent dicta quam apud quemquam comicum tragicumque aut Romanum aut Graecum; ut illum verum quo aiebat unum verum inveniri non posse meliorem: “Tam dest avaro quod habet quam quod non habet”, et illum de eadem re dictum “Desunt luxuriae multa, avaritiae omnia”, et illos versus qui huic quoque ter abdicato possent convenire “O vita misero longa, felici brevis” et plurimos deinceps versus referebat Publili disertissimos». *Controversiae*, VII 3, 8.

⁵³² «Publilius, tragicis comicisque vehementior ingeniis, quotiens mimicas ineptias et verba ad summam caveam spectantia reliquit, inter multa alia cothurno, non tantum sipario fortiora et hoc ait: “Cuius potest accidere quod cuiquam potest”». *De tranquillitate animi* II, 8.

⁵³³ GIANCOTTI, *Ricerche sulla tradizione...*, p. 25.

⁵³⁴ Ivi, p. 7.

⁵³⁵ *Ibidem*.

⁵³⁶ Petrarca in particolare, grande frequentatore di testi latini, si rende conto che alcuni dei cosiddetti *Proverbia Senecae* ricorrevano anche in Macrobio sotto il nome di Publilio. Cfr. *Rerum Memorandarum Libri*, III 91.

infatti l'*editio princeps* delle sentenze (in quanto publiliane) curata da Erasmo da Rotterdam, il quale – basandosi sulle citazioni di Publilio presenti in Aulo Gellio – ne ricostruì la corretta paternità, mai più messa in dubbio a partire da allora.

Per quanto riguarda Trissino, l'indicazione «Sy» con cui si apre la carta 132v – che si è interpretata come abbreviazione di *Syrus* – fa intuire che il Vicentino già attribuiva i *proverbia* al loro reale ideatore.

Dei nove gruppi di endecasillabi che Trissino scrive sullo *Zibaldone*, sei si sono riconosciuti come traduzioni delle *sententiae* di Publilio: in Tabella 18 si riporta il testo latino originale accompagnato dalle traduzioni trissiniane.⁵³⁷

Tabella 18: Trissino e Publilio Siro a confronto

Nōn ti smarrir signōr che nō(n) si vince Alcun periljō mai senza periljō	Numquam periculum sine periclo vincitur (N 7)
Quel che temer si fa da mōlta gente È necessariō anchōr che tema mōlta	Multos timere debet quem multi timent (M 30)
Che nel far beneficio, ei si riceve Quandō si conferisce a lhom che ε degnō	Probo beneficium qui dat ex parte accipit (P 44)
che per confiljō human nōn può mutarsi ma si dee tolerar senza dolore.	Feras non culpes, quod mutari non potest (F 25)
Che'l piantō de l'herede ε propriōun rifō e sta sott'una mafcara che pianga.	Heredis fletus sub persona risus est (H 19)
ch'elji'ε un ricever beneficiō quandō si puo far ad un che'l merti	Probo beneficium qui dat ex parte accipit (P 44)

Tra le *Sententiae* di Siro non si è invece trovata corrispondenza per i versi trissiniani «Ogniun ε saviō in dar consiljō ad altri/ ma quand'ei pecca poi nō(n) lo conosce» e «Che lignoranza fa le genti audaci/ ε la ragion le fa penfose ε lente». Quanto al gruppo di endecasillabi più consistente («Ricordati signor quel che [...]»), contiene una massima che la tradizione attribuisce ad Aristotele, ovvero che la dottrina – altre volte la cultura – ha le radici amare ma i frutti dolci.

Come risulta dalle massime sopra citate, la «forma fondamentale nel mondo delle sentenze publiliane»⁵³⁸ è la diade tematica, alla quale «corrisponde per lo più una diade

⁵³⁷ Per comodità di lettura si trascrivono gli endecasillabi trissiniani della carta 132v privi di eventuali cassature o correzioni, riportando quella che si è ritenuta essere la versione ultima preferita dall'autore. Le sentenze di Publilio invece sono citate secondo la numerazione di Meyer, adottata anche da Giancotti (*Publilii Syri Mimi sententiae* – recensuit Guilelmus Meyer, Lipsiae 1880).

⁵³⁸ GIANCOTTI, *Mimo e gnome...*, p. 445.

strutturale nettamente articolata. Prevalgono le strutture bimembri, soprattutto quelle costituite da due membri contenenti motivi antitetici». ⁵³⁹ Trissino nella sua traduzione rispetta quest'architettura binaria, anche se, nell'adattare i versi latini all'italiano, deve ricorrere ai distici di endecasillabi. In tal senso il caso più eclatante è rappresentato dalla sentenza M 30, in cui Publilio colloca i termini in opposizione in due diversi membri sintattici separati da due forti cesure (pentemimera ed eptemimera):

Multos timere / debet / quem multi timent

La prima cesura mette in risalto il primo elemento antitetico, *Multos timere*; l'eptemimera distingue il primo dal secondo elemento, i cui termini principali – *multi timent* – spiccano anche per la ripetizione delle parole opposte, seppur in un caso e in un modo verbale differente.

Similmente Trissino nel distico «Quel che temer si fa da molta gente/ ε necessario anchor che tema molti» sfrutta l'andamento sintattico binario per mettere in contrasto due elementi antitetici, e l'opposizione risulta accentuata dalla ripetizione delle medesime parole: *temer si fa da molta vs tema molti*. Nel complesso quindi i versi trissiniani risultano un perfetta trasposizione, sia linguistica che strutturale, della *sententia* di Publilio.

Di tutte le coppie di endecasillabi che Trissino riporta sul foglio 132v, solo una – la prima – compare nella versione dell'*Italia liberata* data alle stampe. Nel corso dell'assedio di Roma descritto nel libro XV, infatti, Belisario viene fatto chiamare da Magno tramite Peranio affinché presti loro aiuto. Il «capitano eccelso» subito corre in soccorso dei suoi uomini e, come sempre, non manca di infondere loro coraggio con buone parole:

E come giunse a la battaglia orrenda,
Se n'andò a Magno, e disse este parole.
“Eccomi qui, Signor, non vi smarrite
Per questo grave, e periglioso assalto;
Siate animoso pur; *che non si vince*
Alcun periglio mai senza periglio”. ⁵⁴⁰

Seppure la coppia di versi nella versione definitiva del poema differisce in parte da quella dello *Zibaldone*, è evidente che si tratta del medesimo distico di endecasillabi, modificato per meglio adattarsi alle parole di conforto messe in bocca a Belisario. Ciò conferma quanto si sosteneva a proposito della funzione dei versi della carta 132v: Trissino

⁵³⁹ GIANCOTTI, *Mimo e gnome...*, p. 445.

⁵⁴⁰ TRISSINO, *La Italia liberata...*, p. 155 (libro XV).

traduce Publilio, mettendolo in endecasillabi, per crearsi un deposito di proverbi ed espressioni sentenziose da cui prelevare all'occorrenza nel corso della stesura del poema. D'altra parte, che questo fosse il suo scopo era evidente anche prima di rintracciare i motti all'interno dell'*Italia liberata*: il poeta infatti – nel volgarizzare la massima «Numquam periculum sine periculo vincitur» – non si limita a tradurla, ma già la inserisce all'interno di un contesto legato al poema. Nella mente di Trissino, infatti, a pronunciare le parole «Non ti smarrir signor che non si vince/ alcun periglio mai senza periglio» è già un personaggio, che si concretizzerà poi nella figura di Belisario.

Un discorso del tutto simile si può fare per il gruppo di versi più consistente:

Ricordati signor ~~quando~~ quel che ti disse
 L'accorto padre tuo quando mandotti
 Ad imparar Retorica in athene,
 rj/parmiari
 Non ~~servar~~ filjuol mio fatica, e tempo
 Per acquistar virtute, che la dottrina,
 Ha i frutti dolci e le radici amare,
 Ecco un de i frutti de la tua ^{fatiche} virtute

Di essi non c'è traccia nell'*Italia liberata*: tuttavia è palese l'operazione compiuta da Trissino. Egli preleva un detto aristotelico – la dottrina ha le radici amare ma i frutti dolci – lo mette in versi e lo inserisce in un contesto narrativo che con tutta probabilità aveva intenzione di riutilizzare all'interno del poema, cambiando evidentemente idea al momento della stesura definitiva dell'opera.

Prima di dilungarsi in un *excursus* relativo alla ricezione delle *sententiae* classiche nel Rinascimento e in particolare al loro riutilizzo all'interno del poema eroico, è opportuna la descrizione e l'analisi delle carte 133r-135r dello *Zibaldone*. Anch'esse, come si è detto, riportano una lunga serie di endecasillabi dal contenuto sentenzioso: non si ha più a che fare però con la traduzione di Publilio Siro, bensì con il volgarizzamento di una serie di γνῶμαι greche.

A partire dai primi anni del Cinquecento viene data alle stampe tutta una serie di edizioni di ΓΝΩΜΑΙ ΜΟΝΟΣΤΙΚΟΙ ΕΚ ΔΙΑΦΟΡΩΝ ΠΟΙΗΤΩΝ: si tratta di raccolte di *adagia* greci, costituiti da un unico verso e tratti da diversi poeti. Tra tutti naturalmente prevale Menandro con i suoi Μονόστιχοι, quelle massime – sempre composte di un solo verso, come indica la loro stessa titolazione – che ci sono state tramandate sotto il nome del

commediografo greco,⁵⁴¹ anche se in realtà al loro interno è tuttora impossibile discernere tra il materiale menandro originale e quello spurio che vi si aggiunse con il tempo.

All'interno delle edizioni cinquecentesche il nome dei poeti classici che si presumono autori delle varie *sententiae* non viene specificato. Esse sono organizzate come lunghi elenchi di massime, raggruppate per filoni tematici: si comincia con i motti sugli uomini onesti (Εἰς ἀγαθούς ἄνδρας), si prosegue con quelli sulla verità (Εἰς ἀλήθειαν), sull'errore (Εἰς ἁμαρτίαν), sulla necessità (Εἰς ἀνάγκην), e così via. All'interno di ciascuno di questi paragrafi tematici le varie massime sono elencate in ordine alfabetico. A partire da edizioni più tarde, l'originale greco viene spesso accompagnato dalla traduzione latina che può essere a fronte, oppure posposta al testo in greco.

Le carte 133r-135r dello *Zibaldone* altro non offrono che un volgarizzamento delle Γνώμαι Μονόστιχοι. Trissino ci ha lasciato un prezioso laboratorio di traduzione dal greco all'italiano – si presume infatti che il poeta, data la sua ottima conoscenza del greco, lavorasse direttamente sul testo originale, senza la mediazione del latino:⁵⁴² il confronto tra l'elenco di proverbi trascritti dal Vicentino e una qualsiasi delle edizioni rinascimentali delle Γνώμαι che si ipotizza egli possa aver letto, mostra una totale corrispondenza. Trissino traduce le *sententiae* classiche e le mette in endecasillabi, senz'altro con l'intento di esercitarsi nell'arte della traduzione, ma anche, ancora una volta, per creare un elenco di motti da inserire nell'*Italia liberata* e da cui prelevare a suo piacimento all'occorrenza.

Per esemplificare l'operazione compiuta da Trissino si fornisce in Tabella 19 un confronto tra le massime della carta 133r dello *Zibaldone* e la corrispondente versione greca. L'elenco completo delle *sententiae* trissiniane messe in relazione con la γνώμη che funge loro da modello si trova invece in Appendice (§6.3).

Tabella 19: c. 133r e le Γνώμαι Μονόστιχοι

Che ^{colui} huom che ε buonω, nω(n) ha in odiω il buonω.	Ανὴρ δὲ χρηστὸς, χρηστὸν οὐ μισεῖ ποτέ ⁵⁴³
--	---

⁵⁴¹ Sotto il nome di Menandro sono state tramandate 758 Γνώμαι Μονόστιχοι. Per approfondire il tema della gnomica antica si rimanda a M. S. FUNGHI (a cura di), *Aspetti di letteratura gnomica nel mondo antico*, 2 voll., Olschki, Firenze, 2004. Al suo interno in particolare si vedano i saggi di C. PERNIGOTTI (vol. I, pp. 121-139) sulla tradizione manoscritta delle *sententiae* menandree; ancora di PERNIGOTTI (vol. I, pp. 187-203) sul rapporto tra tradizione gnomologica e le *Menandri Sententiae*; e di R. TOSI (vol. II, pp. 49-61) sul rapporto tra tradizione dei Μονόστιχοι e tradizione paremiografica. Più in generale, sulle fonti classiche del genere aforistico, si veda R. TOSI, *I Greci: gnomai, paroimia, apophthegmata*, in G. Ruoizzi (a cura di), *Teoria e storia dell'aforisma*, Milano, Mondadori, 2004, pp. 1-16.

⁵⁴² L'ipotesi è stata avallata anche da un confronto incrociato tra i proverbi trissiniani, l'originale delle Γνώμαι Μονόστιχοι e le diverse versioni latine delle *Sententiae singulis versibus ex diversis poetis*: è evidente che Trissino traduce dal greco e non dal latino.

⁵⁴³ Si è trascritto il testo delle Γνώμαι Μονόστιχοι seguendo l'edizione veneziana del 1517.

Che da i buoni pensier vengon bone opre	Γνώμης γὰρ ἐσθλῆς ἔργα χρηστὰ γίνετται
Che Dio suol dare il bene a lhuom che ε bono	Ἐσθλῶ γὰρ ἀνδρὶ ἐσθλὰ καὶ διδοῖ θεός
Imita quel che ε continente ε buonō	Ζήλου τὸν ἐσθλὸν ἄνδρα καὶ τὸν σώφρονα
Chel tempō suol scōprirli affetti humani	Ἦθους δὲ βάσανός ἐστὶν ἀνθρώποις χρόνος
La lingua dice il ver qua(n)tun(que) i(n) fallō	Ἡ γλῶσσ' ἀμαρτάνουσα τἀλήθῃ λέγει
Nōn imparare ε no(n) far far cōfa brutta	Αἰσχρὸν δὲ μηδὲν πράττε, μηδὲ μάνθανε
Che costume nō(n) ε di alcun prudente Cader due volte in un medesimo errore	Δὺς ἐξαμαρτεῖν ταῦτόν οὐκ ἀνδρὸς σοφοῦ
ε se ben servō tu sei del tuo signore che le Come ha voluto il ciel, fa tua mani Libere sia(n) da lopere cattive	Ἔργων πονηρῶν χεῖρ' ἐλευθέραν ἔχε
Che q(ue)l che nulla sa nō(n) falla in nulla	Ὁ μηδὲν εἰδὼς οὐδὲν ἐξαμαρτάνει
Nōn ti maravigliar che molti mali Per la necessita soljōnō farsi	Ἐπὶ τῆς ἀνάγκης πολλὰ γίνετται κακά
Tutte le cose prestamente fansi Da la necessitasuggette ε serve	Ἐπὶ τῆς ἀνάγκης πάντα δουλοῦται ταχύ
Affaticati pur, chel nōn far nulla rifugio suol essere il riposo de i pōltron	Ἀνάπαυσις ἐστὶ τῶν κακῶν ἀπραξία
Nōn udir, ne vedere quel ch(e) nōn dei che ε minor male	Ἄ μη προσήκει μήτ' ἀκούε μήθ' ὄρα
Perche ^{nōn} he ^{non} li ^{non} e ^{non} me ^{non} ljo ^{non} assai ^{non} lō ^{non} haver ^{non} non ^{non} sanō tener Il corpō suo, che haver lanima inferma	Βέλτιόν ἐστὶ σῶμά γ' ἢ ψυχὴν νοσεῖν
Ch ^{non} e ^{non} ordinato ^{non} esser ^{non} dei ^{non} ne ^{non} l'altrui ^{non} mense	Εὐτακτὸν εἶναι τἀλλότρια δειπνοῦντα δεῖ
Io vi vō dir liberamente quello Che ho dental cuor Percio ch(e) dire il vero Sta bene a tutti quei che nō(n) son servi	Ἐλευθέρου γὰρ ἐστὶ τἀλήθῃ λέγειν

Dall'analisi della carta 133r traspare un'ottima conoscenza del greco da parte di Trissino, nonché altrettanta abilità versificatoria nel trasformare la γνώμη originale in endecasillabo. Si faccia presente che la prima prova di versi che compare nel foglio non è correlata ad alcuna delle *Sententiae Monostichi*: si tratta dei versi trissiniani «ε si suol dir che ne le guerre sempre/ Più la presteza val che la virtute». Tutti i motti rimanenti invece, come risulta dalla trascrizione in Tabella 19, derivano da un modello greco. La traduzione trissiniana segue l'ordine con cui le sentenze sono disposte in tutte le edizioni cinquecentesche: tuttavia, mentre nelle stampe gli *adagia* sono divisi per nuclei tematici ciascuno dei quali introdotto da una breve didascalia a illustrarne l'argomento (Εἰς ἀγαθοὺς ἄνδρας, Εἰς ἀλήθειαν, e così via), nello *Zibaldone* essi compaiono uno di seguito all'altro senza alcun tipo di distinzione.

In molti casi Trissino riesce a concentrare la traduzione del verso greco in un unico endecasillabo, rispettando alla perfezione le sfumature di senso presenti nell'originale. Così, per esempio, in «Imita quel che ε continente ε buonō» mantiene l'imperativo del modello («Ζήλου» da ζηλόω, “emulare, cercare di uguagliare”). Per la traduzione di «ἄνδρα»

preferisce usare «quel (che)» piuttosto che «l'huom (che)», come fa invece in altre occasioni. Quanto ai due predicativi dell'oggetto, volgarizza «τὸν ἐσθλὸν» con «buonω», e «τὸν σὺφρονα» con «cōntinente», prediligendo in quest'ultimo caso, tra le varie sfumature semantiche del termine σὺφρων, quelle legate al campo dell'equilibrio e della moderazione piuttosto che a quello della saggezza e dell'assennatezza, forse anche perché una simile traduzione è più aderente ad un'ottica cristiana in vista di un eventuale inserimento nell'*Italia liberata*.

Parimenti rispettoso della γνώμη originale è il verso «La lingua dice il ver qua(n)tun(que) i(n) fallω», in cui Trissino non manca di rispettare la sfumatura concessiva del participio ἀμαρτάνουσα. Si distacca invece dalla fonte nella traduzione di Ἡθους δὲ βάσανός ἐστιν ἀνθρώποις χρόνος, in cui affida l'idea del “mettere alla prova” insita nel termine βάσανος (letteralmente “esame, prova, mezzo per verificare”) al verbo «scōprir», e volgarizza in modo desueto ἦθος con “affetto”.

In altri casi alla sentenza greca di un unico verso corrispondono nello *Zibaldone* due (raramente tre) endecasillabi. Talvolta Trissino è costretto ad una simile geminazione per poter mantenere nella traduzione tutti gli elementi del modello: è il caso della trasposizione in volgare di «Δὶς ἐξαμαρτεῖν ταῦτόν οὐκ ἀνδρὸς σοφοῦ», in cui il Vicentino, per rendere in italiano il genitivo di pertinenza, è obbligato a ricorrere a due versi, «Che coſtume nō(n) ε di alcun prudente\ Cader due volte in un medefmo errore». In altre occasioni invece è Trissino stesso ad aggiungere sintagmi assenti nella versione originale. Si considerino i seguenti esempi:

Affaticati pur, chel non far nulla
rifugio
 suol essere il ~~riposo~~ de i poltroni

Ἀνάπαυσις ἐστὶ τῶν κακῶν ἀπραξία

Io vi vō dir liberamente quello
 Che ho d'entral cor Percio ch(e) dire il vero
 Sta bene a tutti quei che nō(n) son servi

Ἐλευθέρου γὰρ ἐστὶ τἀλήθη λέγειν

La prima *sententia* è traducibile letteralmente come “L'inerzia è il riposo degli inetti”. Si noti dunque come il primo emistichio del distico trissiniano sia frutto di totale invenzione: il poeta rivolge la massima ad un generico “tu”, al quale consiglia di condurre una vita di fatiche, perché il non far niente è rifugio unicamente «de i poltroni».

Ancor più ricca di aggiunte è la traduzione dell'ultima γνώμη, coincidente con la seconda metà dei tre endecasillabi della carta 133r: «dire il vero\ Sta bene a tutti quei che

νω(n) son servi», in cui Trissino rende il genitivo di pertinenza «Ἐλευθέρου ἐστὶ» (“è proprio dell’uomo libero\ conviene all’uomo libero”) ricorrendo alla litote «νω(n) son servi» e all’espressione “star bene” con il significato di “si addice”. Nello *Zibaldone* tale massima risulta pronunciata da un ipotetico personaggio che, rivolgendosi ad un non meglio precisato “voi”, esprime l’intenzione di palesare tutti i suoi reali sentimenti.

In entrambi gli esempi le aggiunte trissiniane si possono spiegare in modo simile a quanto si è fatto per il volgarizzamento delle *sententiae* di Publilio Siro: Trissino, mentre traduce le γνῶμαι, ha già in mente di inserirle in un prossimo futuro nell’*Italia liberata*, anzi è proprio questo lo scopo della sua operazione. Di conseguenza talvolta mette già le sentenze in bocca a personaggi non identificati o le inserisce in micro-contesti narrativi per noi non chiari, ma che lo dovevano essere nella mente del poeta. Una simile operazione diventa trasparente solo per quei motti che Trissino decide effettivamente di inserire nella versione definitiva del poema e che noi, confrontando lo *Zibaldone* con l’*Italia liberata*, siamo in grado di rintracciare. È il caso per esempio della massima «Ingrato ε q(uel) ch(e)l beneficiω scōrda» che compare nella carta 133v come traduzione del greco «Ἀχάριστος, ὅστις εὔ παθῶν ἀμνημονεῖ». Essa risulta effettivamente riutilizzata nel libro XVII dell’*Italia liberata*: il canto si apre con la visita dell’angelo Gradivo a Turrismo, con lo scopo di spingere il guerriero a sfidare uno qualsiasi dei Romani. A seguito dell’epifania angelica, il soldato si precipita a riferirla al suo re Vitige, chiedendo il permesso di presentarsi presso il campo nemico e sfidare a duello chiunque abbia il coraggio di battersi con lui. Questa la replica di Vitige:

Veramente, fratel, molto mi piace
 Il tuo parlar, perciò che ben diffende
 Il nostro onore, e la virtù de i Gotti,
 Né me lo scorderò, mentre ch’io viva,
 Che ingrato è quel, che beneficio scorda.⁵⁴⁴

Tra i proverbi della carta 133v si legge anche «Che la riposta gratia ε un bel tesoro», traduzione letterale di una delle γνῶμαι relative al tema della grazia e dell’ingratitude: «Καλὸν δὲ θησαύρισμα κειμένη χάρις». Anch’essa ritorna nell’*Italia liberata*, precisamente durante uno dei duelli decisivi del poema, quello di Corsamonte contro Turrismo. Durante la battaglia Corsamonte, già munito della spada, concede al nemico la cortesia di aspettare che anch’egli raccolga la sua da terra, dove prima era caduta. Turrismo risponde:

[...] Io ti ringrazio,

⁵⁴⁴ TRISSINO, *La Italia liberata...*, p. 174 (libro XVII).

De l'alta cortesia, ch'io veggio usarti,
E questa riporrò dentr'al mio petto,
Che la riposta grazia è un bel tesoro;
Ma pur meglio saria l'empia battaglia
Lasciar per oggi e dipartirsi amici.⁵⁴⁵

Non suona altrettanto dolce la replica di Corsamonte, che si riporta perché anch'essa contiene celata una sentenza:

[...] Amici? Ah scelerato cane,
Tu pensi, ch'io mi scordi tante ingiurie,
Che tu m'hai fatte, e fai? Deh, come è vero,
Che l'ignoranza fa le menti audaci,
e la ragion le fa dubbiose, e lente.
Or l'ignoranza tua ti face ardito,
Dopo tanti dispregi, e tante offese,
Che tu m'hai fatte, a dimandar, ch'io lasci
L'empia battaglia, e ti divenga amico.⁵⁴⁶

Tra le massime della carta 132v, occupata in gran parte dal volgarizzamento di alcune delle *Sententiae* di Publilio Siro, ve n'era una che non si era riusciti a ricondurre alla fonte latina: «Che lignoranza fa le genti audaci/ e la ragion le fa penfose e lente». In effetti la versione originale di tale massima non fa parte della raccolta del mimografo latino, bensì delle Γνωμαί Μονόστιχοι: si tratta dell'unione di due diverse sentenze – «Ἐστὶν τὸ τολμᾶν, ὃ φιλ', ἀνδρὸς οὐ σοφοῦ» (“Osare, amico mio, è proprio di chi non è assennato”) e «Ψυχῆς μέγας χαλινὸς ἀνθρώποις ὁ νοῦς» (“La ragione agisce come freno allo spirito umano”) – che Trissino traduce in maniera più libera del solito, lega insieme, e poi fa pronunciare a Corsamonte nel libro XXI dell'*Italia liberata*, seppur in una forma leggermente modificata a quella trascritta sullo *Zibaldone*.

Una volta dimostrato, con gli esempi sopra proposti, che in effetti Trissino trascrive le sentenze classiche con l'obiettivo di inserirle poi nel suo poema, non ci si può esimere dal riflettere su una questione fondamentale: quale edizione delle Γνωμαί Μονόστιχοι leggeva il Vicentino? Per rispondere a questa domanda si tenga presente che il caso dei proverbi dello *Zibaldone* è forse più fortunato di altri. All'interno dell'elenco dei «Libri Prestati» trascritto nella carta 29v del codice Trivulziano 1088, infatti, tra i volumi dati in prestito a Giano Lascaris, compare la grammatica greca di Giorgio Scolario e «un altro libro greco co(n) proverbij» – opere che peraltro, stando a quanto traspare dagli appunti trissiniani, il Lascaris non avrebbe più restituito. Non disponendo di ulteriori indicazioni, il libro di proverbi greci

⁵⁴⁵ TRISSINO, *La Italia liberata...*, p. 220 (libro XXI).

⁵⁴⁶ *Ibidem*.

citato nel Trivulziano 1088 è una mera conferma della passione paremiografica trissiniana: non si può avere la certezza che si trattasse di un'edizione delle Γνώμαι Μονόστιχοι. Tuttavia lo si ritiene estremamente probabile.

Delle varie edizioni di *sententiae* si è quindi tentato di isolarne alcune la cui data di pubblicazione non superasse il primo ventennio del Cinquecento. Si ricordi infatti che per l'elenco dei «Libri Prestati» è stata proposta una datazione abbastanza alta nella vita trissiniana, corrispondente agli anni in cui il poeta soggiorna a Milano o di poco successiva, senz'altro precedente al 1524 dato che nella grafia del Trivulziano non compare nessuna di quelle norme di riforma ortografica che Trissino proporrà una prima volta nel '24, e poi ancora nel '29.

Delle diverse stampe delle Γνώμαι Μονόστιχοι che si è riusciti a rintracciare, due in particolare hanno attirato la nostra attenzione in qualità di edizioni che Trissino avrebbe potuto avere tra le mani. Si tratta di due aldine date alle stampe a Venezia tra la fine del Quattrocento e i primi vent'anni del Cinquecento. La più antica, pubblicata nel 1495, è la prima di due emissioni delle *Egloghe* di Teocrito,⁵⁴⁷ per la stampa della quale Aldo impiegò la *princeps* milanese di Teocrito del 1480 e il codice Vat. Gr. 1311. L'edizione, oltre alle trenta bucoliche teocritee, comprende tutta una serie di componimenti, tra cui varie raccolte di sentenze latine e greche: i *Disticha Catonis*, le *Sententiae septem Sapientum* e le *Sententiae Monostichi per capita ex variis poetis* che potrebbero coincidere con quelle lette da Trissino.

La seconda è l'*editio princeps* degli *Erotemata* di Emanuele Crisolora,⁵⁴⁸ pubblicata a Venezia nel 1512 e poi ristampata nel 1517, che oltre alla grammatica greca comprende altre opere tra cui il *De formatione temporum* di Calcondila e le *Sententiae Monostichi ex variis Poetis*.

È evidente che si tratta di una semplice ipotesi, non si hanno gli strumenti per pretendere che una delle due aldine coincida con l'«altro libro greco co(n) proverbij» citato da Trissino nel Trivulziano. Anche perché in entrambe le stampe veneziane le γνώμαι compaiono all'interno di un'edizione in cui è un'altra l'opera principale: quindi – ipotizzando che davvero una delle due corrisponda a quella del codice milanese – viene da chiedersi perché

⁵⁴⁷ THEOCRITUS, *Elogae XXX*, Venetiis, cura et studio Aldi Manucii Romani anno 1495, mense Februario. L'opera contiene anche: *Genus Theocriti et de inventione Bucolicorum*; *Catonis Romani Sententiae Paraenaeticae Distichi*; *Sententiae septem Sapientum*; *De invidia*; *Theognidis Megarensis Siculi Sententiae Elegiacae*; *Sententiae Monostichi per capita ex variis poetis*; *Aurea Carmina Pythagorae*; *Phocylidae Poema admonitorium*; *Carmina Sybillae Eritraee*; *Differentia vocis*; *Hesiodi Theogonia*; *Ejusdem Scutum Herculis*; *Ejusdem Georgicon libri duo*.

⁵⁴⁸ M. CHRYSOLORAS, *Erotemata. De anomalis verbis. De formatione temporum ex Libro Chalcondylae. Quartus Gazae de constructione. De Encliticis. Sententiae Monostichi ex variis Poetis*, (omnia Graece), Venetiis, in aedibus Aldi, 1512. La ristampa del 1517 è disponibile sul sito della *Digital Library of Modern Greek Studies*.

Trissino l'abbia riportata con l'etichetta di «libro greco co(n) proverbij», piuttosto che come «Teocrito» o «la grammatica di Crisolora».

Ad ogni modo, il fatto che spesso edizioni cinquecentesche di autori greci comprendano al loro interno anche raccolte di *sententiae* e, più tardi, il proliferare di stampe delle Γνώμαι Μονόστιχοι, rivela un interesse nei confronti della tradizione paremiografica classica che non riguarda solo Trissino, ma investe tutta l'intellettualità rinascimentale; un interesse che meriterebbe di essere indagato più a fondo, anche perché non si limita al recupero di sentenze greche e latine, ma include anche il loro riutilizzo all'interno dei generi contemporanei, epica compresa. La presenza nell'*Italia liberata* di motti che altro non sono che antiche γνώμαι volgarizzate lo dimostra.

L'attenzione nei confronti del proverbio e della forma gnomica non nasce nel periodo rinascimentale, ma già è ben viva in epoca umanistica (e sopravvive poi nel XVII secolo):⁵⁴⁹ si pensi ad opere come i *Deti piacevoli* di Angelo Poliziano, «composta di citazioni classiche e facezie contemporanee, in un abile dosaggio di antico e moderno, di rivisitazione contemporanea di modelli e motivi acquisiti dalla tradizione [...]»;⁵⁵⁰ oppure ai pensieri di Leonardo da Vinci, raccolta per la verità mai attuata, «che include pensieri, proverbi, favole, facezie, profezie».⁵⁵¹

Con il Cinquecento le forme brevi del proverbio, della sentenza, dell'aforisma, cominciano a vivere di una «doppia vita»:⁵⁵² da un lato come forme autonome riunite in sillogi o raccolte, in cui il paradigma per eccellenza è rappresentato dagli *Adagia* erasmiani (1500). Le sentenze di Menandro pubblicate in varie edizioni sotto forma di Γνώμαι Μονόστιχοι ἐκ διαφόρων ποιητῶν appartengono a questo primo gruppo. Dall'altro come citazioni più o meno nascoste all'interno di opere, sia in prosa che in poesia. Per la *brevitas* insita nella loro stessa natura, proverbi e γνώμαι ben si adattano ad essere riutilizzati all'interno di testi di qualsiasi genere: trattatistica, lirica, teatro, epica. Proverbi che inizialmente vengono mutuati dalla classicità, per poi trasformarsi in forme nuove ed originali: «il passaggio fondamentale che si compie in quest'epoca», infatti, «è dalla citazione

⁵⁴⁹ Per approfondire si vedano P. GALAND - G. RUOZZI - S. VERHULST - J. VIGNES (a cura di), *Tradition et créativité dans les formes gnomiques en Italie et en Europe du Nord (XIV^e-XVII^e siècles)*, Turnhout – Belgium, Brepols Publishers, 2011, e F. PIGNATTI, *Etimologia e proverbio nell'Italia del XVII secolo. Agnolo Monosini e i "Flores Italicae linguae libri novem"* (Venezia, V. Guerigli, 1604), con edizione anastatica e indici, Manziana, Vecchiarelli, 2010. Di quest'ultimo, in particolare, si vedano i capitoli centrali dedicati alla tradizione del proverbio in Italia tra XV e XVI secolo.

⁵⁵⁰ GALAND, *Tradition et créativité...*, p. 18.

⁵⁵¹ *Ibidem*.

⁵⁵² *Ivi*, p. 17

al testo d'autore».⁵⁵³ A poco a poco la sapienza degli antichi è percepita come insufficiente, e se ne vuole proporre una propria.

Le carte dello *Zibaldone* con la traduzione delle *sententiae* di Publilio Siro e di Menandro, quindi, testimoniano un interesse che non è solo di Trissino ma di tutto il Cinquecento. Ricerche hanno dimostrato che il Vicentino era circondato di amici e conoscenti come lui appassionati alla gnomologia classica: si pensi ad esempio a Giano Lascaris, in prima persona autore di epigrammi in greco e in latino, nonché curatore della cosiddetta *Antologia Planudea*, raccolta di epigrammi greci compilata nel XIII secolo a Costantinopoli dal monaco bizantino Massimo Planude, arrivata in Italia tramite il cardinale Bessarione e pubblicata a Firenze nel 1494 proprio dal Lascaris sotto forma di *Antologia epigrammatum Graecorum*. Peraltro la stessa biblioteca del dotto bizantino rivela la sua passione per la tradizione aforistica: secondo l'inventario pubblicato da Anna Pontani,⁵⁵⁴ infatti, essa annoverava al suo interno un manoscritto interamente di mano del Lascaris (Par. Gr. 2891) contenente le *Sententiae monostichae* di Teognide e la sopracitata *Antologia Planudea*, nonché un codice (Vat. Barb. Gr. 272) con il commento di Galeno agli aforismi di Ippocrate con alcune sue postille autografe. E ancora, stando all'elenco dei «Libri Prestati» del Trivulziano 1088, fu proprio al Lascaris che Trissino prestò il «libro greco co(n) proverbij» cui si è fatto cenno in precedenza, a conferma definitiva della comune passione dei due intellettuali.

Si consideri inoltre che quella riportata dai fogli dello *Zibaldone* è una traduzione, segno del fatto che l'uso del volgare cominciava ad estendersi anche a tale genere testuale, passaggio imprescindibile perché – dalla ricezione di sentenze classiche e loro pubblicazione in sillogi – si arrivi al loro inserimento in altri testi e alle originali creazioni gnomiche d'autore. A testimonianza di un simile passaggio, verso la metà del Cinquecento cominciano ad essere pubblicate raccolte di γνῶμαι classiche tradotte in volgare: si come esempio le *Elegantissime sentenzie et aurei detti da diversi eccellentissimi antiqui savi così greci, come latini, raccolti da m. Nicolò Liburnio; aggiuntovi molti ornati et arguti motti de più boni authori, in volgar, tradotti da m. Marco Cadamosto da Lodi*, opera pubblicata a Venezia nel 1543 per i tipi di Gabriele Giolito de Ferrari e curata da Niccolò Liburnio. Si tratta di una

⁵⁵³ GALAND, *Tradition et créativité...*, p. 17.

⁵⁵⁴ Si veda PONTANI, *Per la biografia...*, pp. 428-430.

silloge di sentenze volgarizzate, «che contiene elementi di novità destinati a essere ripresi successivamente, sia nell'organizzazione tematica dei detti sia nell'utilizzo delle fonti».⁵⁵⁵

Vi è un ultimo aspetto per cui la traduzione delle γνῶμαι del *Fondo Castiglioni 8/1* merita di essere presa in considerazione, aspetto coerente con quanto si sosteneva sopra a proposito del fatto che il riuso di proverbi classici all'interno di opere rinascimentali permei ogni tipo di genere testuali. In effetti alcune delle *sententiae* copiate e tradotte da Trissino figurano non solo nell'*Italia liberata*, ma anche in quella tragedia cui egli dovette la sua maggior fama come poeta, la *Sofonisba*.

Si consideri, per esempio, la γνῶμη «Ἀχάριστος, ὅστις εὖ παθὼν ἀμνημονεῖ»: la versione volgarizzata di Trissino («Che ingrato è quel che' l beneficio scorda»), trascritta nella carta 133v dello *Zibaldone*, come si è visto compare nel libro XVII dell'*Italia liberata*. In realtà si tratta di una sentenza che il poeta riutilizza anche prima all'interno della *Sofonisba*, seppur sotto forma di traduzione più libera. La massima è messa in bocca a Massinissa, il quale – nel tentativo di non farsi portare via Sofonisba – parla a Lelio, ripercorrendo la storia di come, anche grazie al suo aiuto, sia riuscito a riaver indietro la donna e per questo gli sarà eternamente debitore:

So ch'egli a tutto il mondo è manifesto,
Come Asdrubale figlio di Gisgone,
Mi diede già per moglie Sofonisba,
Sua figlia; e fatto genero di lui,
Menommi seco a difensar la Spagna.
Allor Siface, a cui piaceva molto
Questa mia donna, e disiava averla,
Si fe nimico de' Cartaginesi;
Né stette molto, che con voi fe lega.
Onde'l Senato lor, che pur voleva
Averlo seco, e far con voi la guerra,
Senza paura mia, né di suo padre
Gli concesse per moglie Sofonisba.
Ond'io da poi da giusta ira commosso
Gli feci guerra; e per aver costei,
Lasciaivi' l Regno, e quasi ancora la vita.
Or l'ho riavuta, ben con vostro aiuto;
E di ciò ve ne son molto obligato,
E sarò sempre mai, mentre ch'io viva;
Perché la grazia partorir dee grazia;
*E chi non si ricorda il beneficio
È ben di spirto e di natura vile.*⁵⁵⁶

⁵⁵⁵ S. MAMMANA, *Liburnio Niccolò*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 65, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2005. Si ricordi peraltro che Liburnio, con il suo *Dialogo sopra le lettere del Trissino nuovamente immaginate nelle cose della lingua italiana*, fu uno dei «reprensori» della riforma ortografica trissiniana, insieme al Martelli e al Firenzuola.

⁵⁵⁶ G. G. TRISSINO, *Sophonisba*, in R. Cremante (a cura di), *Il teatro del Cinquecento*, Milano-Napoli, Ricciardi, II, 1988, pp. 1-162.

Peraltro i rimanenti versi della battuta di Massinissa, così come la successiva replica di Lelio, sono ulteriormente ricchi di espressioni sentenziose e moraleggianti, abbondanza che ha portato a parlare di «superfluity of *sententiae*»⁵⁵⁷ nella tragedia trissiniana. Il re berbero infatti prega Lelio di lasciargli la donna, ricordando quanto lui e la sua gente gli siano stati utili in battaglia; e chiude dicendo:

Che chi concede un beneficio grande,
E poi nega un minore, ei non s'accorge,
Che la primiera grazia offende, e guasta.

Lelio tuttavia non si lascia commuovere dalle preghiere di Massinissa, e prima di ordinare ai suoi soldati di entrare nel palazzo e portarne fuori Sofonisba dice:

Quando un s'accorge del commesso errore,
E seco stesso del fallir si pente,
Questi merta perdono, e di costui
Si può sperar che si ritorni al bene;
Ma quel, che l'error suo scusa, e difende,
È da pensar, che mai non si corregga.
Non voglio replicar con voi parole;
Che non è saggio il medico, che vede,
Che'l mal vuol ferro, et egli adopra incanti.
Ite, militi miei, dentro al palazzo,
Menate presa la Regina fuore.

Si tratta unicamente di esempi, già in grado però di dimostrare quanto il teatro e l'epica trissiniane siano impregnate di *sententiae* e proverbi derivati dagli antichi. Naturalmente, essendo Trissino un autore per il quale teoria e prassi sono sempre legate, ci si aspetta che un tale uso poetico sia ben disciplinato da un punto di vista teorico. E così è, infatti; nella *Quinta Divisione* della *Poetica* si legge:

Le sentenze poi, de le quali non solamente la Tragedia, ma ancora lo Eroico, e la Commedia, e gli altri Poemi denno essere abbondanti, sono sermoni brevi, e morali, e d'eterminativi, e summari, le quali i Greci dicono *Gnomi*, e queste sono o esortative a fare, o non fare alcuna cosa, et altre sono affermative, altre semplici, altre congiunte, altre credibili, altre vere, et altre iperboliche. Le esortative a fare sono come questa di Dante.

*Sempre a quel ver, che ha faccia di menzogna,
Dee l'uom chiuder le labbra, quant'ei puote,
Che spesso senza colpa fa vergogna.*

Le esortative a non fare sono, come questa de la Italia liberata da' Gotti.

*Non deve mai dormir tutta la notte
Quel, che siede al governo de le genti.*

⁵⁵⁷ H. BUCKLEY CHARLTON, *The Senecan tradition in Renaissance tragedy. A re-issue of an essay published in 1921*, Manchester, Manchester University Press, 1946, p. LIV.

Le affermative sono, come questa del Petrarca.
Che in giovenil fallir è men vergogna.
 Le semplici sono, come questa del Petrarca.
Il sempre sospirar nulla rilieva.
 Le congiunte sono, come quella de lo istesso Petrarca.
La vita il fine, e'l dì loda la sera.
 Le credibili sono, come quella di Dante.
Amor, ch'a nullo amato amar perdona.
 Le vere sono, come quella de la Sofonisba.
Questa vita mortale,
Non si può trapassar senza dolore.
 Le iperboliche sono, come quella pur del Petrarca.
Infinita è la schiera de gli sciocchi.

Et è da notare, che niuna cosa vieta, che una medesima sentenza non possa avere due, o tre, o quattro de le predette qualità, cioè, che non possa essere insieme et esortativa a fare, e semplice, e vera, et affermativa, e così de le altre qualità, purché esse qualità non siano opposte, e contrarie; perciò che alcuna sentenza non può essere insieme esortativa a fare, et a non fare, né semplice, e congiunta, né iperbolica, e vera. E questo che avemo detto fin qui, basterà non solamente a la cognizione de le sentenzie, che i Greci chiamano *Gnomi*, ma ancora a quelle, che Aristotele chiama *Dianee*, le quali sono quelle, che governano i parlari, che ne i Poemi si fanno.⁵⁵⁸

Questa pagina della *Poetica* rivela tutta la consapevolezza di Trissino nell'uso poetico delle *sententiae*: dagli antichi che si sono occupati di *ars poetica* (Aristotele ed Orazio) il Vicentino ricava che non solo tragedia e commedia, ma anche l'epica – e la lirica, ci permettiamo di aggiungere – devono abbondare di massime e proverbi. Così hanno fatto Dante e Petrarca, così fa Trissino nella *Sofonisba* e nell'*Italia liberata da' Gotthi*. E, sempre coerente con quanto risulta dalla *Poetica*, egli assegna a ciascuno di quei «sermoni brevi» di cui fa uso un ruolo ben determinato: se si prendessero in esame non solo tutte le massime dello *Zibaldone*, ma anche quelle che poi compaiono effettivamente nella versione definitiva del poema, si avrebbe la prova che esse sono esortative a fare o a non fare, o affermative, o semplici, o congiunte, o credibili, o iperboliche. Si prendano per esempio le prime due *sententiae* publiliane della carta 133v:

Non ti smarrir signor che non si vince
 Alcu periljo mai senza periljo

Quel che temer si fa da molta gente
 È necessarijo anchor che tema molti

È evidente che la prima è esortativa a non fare – a non perdersi d'animo di fronte ai pericoli delle battaglie e della vita – l'altra invece è esortativa a fare – a temere gli altri se dagli altri si è temuti. Esortativa a fare è anche la sentenza «che per consiljo human non puo mutarsi,/ ma si dee tolerar senza dolore», mentre nella medesima carta si possono considerare

⁵⁵⁸ TRISSINO, *Poetica...*, op. cit.

massime dal carattere affermativo «Che'l piantò de l'herede e propriò un rifsò/ e fta sott'una mafcara che pianga» e «chelji'è un ricever beneficiò,/ quandò si puo far ad un chel merti», e così via.

In conclusione l'importanza delle carte che si sono analizzate – oltre che nel fornire un esempio di come Trissino lavorava in vista della stesura del suo poema – sta nel testimoniare una fase intermedia del passaggio tra teoria e prassi. Trissino ha ben presente come l'uso delle *sententiae* in poesia debba essere normato e regolato, probabilmente anche prima di concretizzare per iscritto simili norme nella *Quinta divisione* della *Poetica*. Consapevole del ruolo rivestito dalla γνώμη nel poema eroico, si crea allora nello *Zibaldone* un repertorio di sentenze in volgare, ricavate da Publilio Sirio e da Menandro, da utilizzare al momento della stesura dell'*Italia liberata* e alle quali assegnare, di volta in volta, una specifica funzione.

5.7 Le carte militari dello *Zibaldone*

Le carte dello *Zibaldone* in assoluto più numerose sono quelle a cui è possibile conferire l'etichetta di "carte militari", ovvero pagine il cui contenuto è variamente connesso con l'*ars bellandi*. Da un punto di vista tematico, esse si possono suddividere in due sottocategorie: carte contenenti elenchi di nomi di soldati (cc. 95r-v; 96r-v; 97r-v; 98r-v; 99r-v; 100r-v; 101r; 102v; 103r; 168r-v; 174r-v; 175r; 183r); e carte in cui Trissino più concretamente progetta la composizione degli eserciti del suo poema (cc. 73r; 78r-v; 79r-v; 80r-v; 94v).

Per quanto riguarda il primo gruppo, si tratta nel complesso di carte contenenti lunghi elenchi di nomi, che possono risultare piuttosto aridi per il lettore. L'aspetto interessante, ancora una volta, riguarda la minuziosa e quasi ossessiva attenzione che Trissino, nella fase di progettazione dell'*Italia liberata*, rivela nei confronti dei più piccoli dettagli. Come è noto, i personaggi che si muovono negli spazi del poema e che Trissino rende protagonisti delle vicende belliche sono numerosissimi: di alcuni, i principali, non è difficile ricordare gli episodi di cui sono protagonisti, trattandosi di vicende quasi sempre decisive per lo scioglimento finale degli eventi. Di tutti i rimanenti personaggi, invece, appartenenti agli eserciti di entrambe le fazioni, è assai più arduo memorizzare le storie, sia perché – proprio in quanto personaggi secondari – essi compaiono con meno frequenza o addirittura vengono menzionati solo una volta; sia perché le scene in cui fanno la loro apparizione sono per lo più battaglie collettive,⁵⁵⁹ nelle quali il numero di personaggi nominati e di azioni descritte è talmente alto, da rendere talvolta impossibile al lettore la memorizzazione perfino di chi sopravvive e di chi invece muore nella lotta. Le carte dello *Zibaldone* che si stanno per analizzare lasciano intuire che Trissino era consapevole di ciò e che lui stesso, in quanto autore del poema, per poter maneggiare con più facilità materia e vicende dell'*Italia*, aveva bisogno di crearsi schemi preparatori ed elenchi di personaggi che gli consentissero di reggere le fila della storia in maniera agevole ed immediata. Sotto questo aspetto gli infiniti elenchi di soldati dello *Zibaldone* acquistano senso e preziosità: essi consentono ancora una volta di entrare nel cantiere di progettazione del poema e fanno luce sul modo di lavorare trissiniano.

Due in particolare sono i libri dell'*Italia liberata* per cui gli elenchi preparatori del manoscritto risultano fondamentali: il II e il X, contenenti rispettivamente il catalogo delle forze bizantine e quello dell'esercito goto. Entrambi preceduti da un'invocazione alle Muse – cui Trissino chiede soccorso affinché lo aiutino a ricordarsi i nomi di tutti i soldati e delle

⁵⁵⁹ Collettive non sono solo le battaglie ma anche le rare avventure cavalleresche presenti all'interno del poema. Di ciò già si è accorto Corrieri in CORRIERI, *Rivisitazioni cavalleresche...*, op. cit.

rispettive terre di provenienza – i due cataloghi sono ispirati a quelli classici, in particolare a quelli omerici dell'*Iliade*.⁵⁶⁰ Di tutti i cataloghi epici, insomma, Trissino prende a modello l'archetipo. Tale catalogo, nel corso del Rinascimento, verrà poi da molti considerato piatto e monotono, soprattutto se messo a confronto con quello virgiliano – quest'ultimo, peraltro, preso a modello da Tasso nella *Gerusalemme liberata*. Naturalmente la scelta trissiniana orientata verso Omero – in opposizione a quanti nel Cinquecento scorgeranno nell'*Eneide* il miglioramento di molti difetti omerici (soprattutto nell'ottica di un riavvicinamento alle esigenze del poema eroico moderno) – non stupisce, ed è preannunciata e ben giustificata, come più volte si ha avuto occasione di ricordare, nella lettera di dedica a Carlo V che precede il poema.

Trissino, tuttavia, rispetto al suo modello, aggiunge un particolare in più: non si limita a specificare nome, titolo e provenienza di ogni guerriero, ma di ciascuno di essi descrive anche lo scudo, illustrando i colori e i disegni di cui è fregiato, e creando con tale espediente una vivacità cromatica, per così dire, che in parte spezza l'effettiva monotonia del catalogo. Inoltre, sentendosi quasi in dovere di giustificare tale scelta che, con la sua originalità, mette in ombra l'*imitatio* omerica, Trissino inserisce all'interno di uno dei due cataloghi una breve spiegazione di araldica. Tra i Goti nominati nel libro X, infatti, Trissino si sofferma in particolare sui due fratelli Rodorico e Corillo, i quali, pur essendo entrambi principi di Pisa, recano in mano due scudi ornati in maniera opposta: il primo porta per insegna «un ponte d'oro/ Sul fiume azzuro»,⁵⁶¹ il secondo al contrario un ponte azzurro su un fiume dorato. Interrogato dal compagno Boardo sul perché di tale stranezza, Corillo la motiva affermando che in questo modo – facendo lui eventualmente «alcuna pruova/ Ne la battaglia» – la gloria possa essere unicamente sua e non del fratello, «com'è il dovere», e aggiungendo che i due stemmi non sono poi così diversi, visto che hanno «gli istessi color,/ Lo istesso ponte». ⁵⁶² Boardo a questo punto replica:

Ma che v'abbiate poi contraria insegna
A quella del fratel, vi farò noto
Con queste poche mie parole roze.
Due cose principali in ogni insegna
Fur poste già da quella antica gente,

⁵⁶⁰ Nell'*Iliade* gli elenchi di entrambi gli schieramenti, Achei e Teucri, sono collocati uno di seguito all'altro nel libro II del poema: prima il celebre "catalogo delle navi" achee; a seguire l'ordine di guerra troiano, che elenca tutti i contingenti alleati che combatterono per Troia, noto per la mancanza di dettagli rispetto al precedente catalogo dei Greci. Sui cataloghi degli eserciti dell'epica classica e rinascimentale a confronto si veda BALDASSARRI, *Il sonno...*, op. cit.

⁵⁶¹ TRISSINO, *La Italia liberata...*, p. 105 (libro X).

⁵⁶² *Ibidem*.

L'una è i metai, che son l'argento, e l'oro,
 Overo il bianco, e'l gial, che gli figura;
 E l'altra de le due sono i colori,
 Com'è verde, vermiglio, azuro e nero.
 Ond'essi non poneano in alcun scudo
 Metal sopra metal, né mai colore
 sopra color, ma vi poneano sempre
 E gli uni, e gli altri mescolati insieme.
 Tal che se'l campo era d'argento, o d'oro,
 V'andava il color sopra, e se'l colore
 Teneva il campo, era il metal sovr'esso.
 Or perché fino al tempo de i Troiani,
 Le fraude, e la violenza eran discordi,
 Che Ulisse amava l'una, e l'altra Achille,
 Dicendo ogniun di lor, che la sua parte
 Riportava la gloria de le guerre.
 E però quei, che han di metallo il campo,
 Tengono in maggior pregio la violenza,
 E chi l'han di color, aman gl' inganni.
 Dunque se'l scudo vostro ha il campo d'oro,
 Che fa parer, la violenza amiate,
 Come non è contrario a quel de l'altro,
 Che è di colore, onde la fraude appregia?
 Né vuò dir poi, che l'aquila, e la biscia,
 E gli altri, c'hanno articulo di donna,
 Se in sua natura son, son de i violenti,
 Come anco son tutte le cose schiette,
 E che hanno il proprio lor color nativo;
 E le contrarie lor son da l'inganno,
 Che è più possente assai, che altri non pensa.
 Né ancor dirò, che se sian molte liste
 Di metallo, e color pari, et equali,
 Che la prima di lor, ch'è in sommo al scudo,
 O da la destra man, dimostra il campo,
 E l'altra mostra quel, che vi sta sopra.
 Perciò che se la prima lista è d'oro,
 Il campo sarà d'oro, e s'ella sia
 Poi di colore, il campo arà il colore.
 Ma qui voglio lasciar molte altre cose,
 Che io vi potrei narrar circa le imprese,
 Che queste sian bastanti a dimostrarvi,
 La vostra insegna esser contraria a quella
 Di Rodorico, e di contraria parte.⁵⁶³

Se le parole di Boardo rivelano implicitamente l'attenta pianificazione che Trissino riserva ai cataloghi dei libri II e X, le pagine dello *Zibaldone* riflettono in maniera esplicita tale progettazione. Nello specifico, all'assegnazione degli scudi a ciascun soldato, sono dedicate le carte 97r, 102v 103r – per quanto riguarda i Romani – e le carte 99r, 99v e 100r per quanto riguarda i Goti.

Nella carta 97r innanzitutto Trissino elenca gli emblemi della cosiddetta “compagnia del Sole”, costituita dai dodici guerrieri più fidati di Belisario. Così la descriverà nel libro II dell'*Italia*:

⁵⁶³ TRISSINO, *La Italia liberata...*, p. 105 (libro X).

Dapoi venia la compagnia del sole;
 Questi eran sempre dodici compagni,
 I miglior cavalier ch'avesse il mondo;
 Pari eran quasi d'animo e di forze,
 E d'età quasi pari; [...].⁵⁶⁴

Passa poi ad elencarne i componenti, che corrispondono ai nomi elencati nella c. 97r dello *Zibaldone*:

Tabella 20: c. 97r

La compagnia del sole, cioè ch(e) tutti portavano il sole per insegna.			
- Belifario	porta	il toro	per insegna nel scudo; e'l sole p(er) cimiero
- Chorsam(n)te		il leone	in suo luogo Bessano Arasso
Aquilino		il montone	in suo logo Magno
Trajan		le bilance	
- Achille		il sagitario	
Qland		il Capricorno	
- Mundello		il cancro	
- Massenzo		il scorpione	in suo logo Cyro Bessano
Lucillo		la Virgine	
- Bocco	porta	lo Aquario	in suo logo Sertorio
- Catullo		i Gemini	in suo logo Arasso Cyro
Diogene		i Pesci	

Ciascun membro della compagnia porta come stemma uno dei dodici segni zodiacali.⁵⁶⁵ Si noti inoltre come Trissino pianifichi già quali altri soldati siano destinati a diventare parte della compagnia, in sostituzione di coloro che lasciano la vita in battaglia. Corsamonte, per esempio, ucciso dai Goti nel libro XX a seguito del tradimento di Burgenzo, verrà rimpiazzato da Arasso (questo è il senso dell'espressione «in suo luogo Arasso»); allo stesso modo, dopo la morte di Aquilino, il suo posto sarà preso da Magno, e così via.

Possono poi essere prese in esame in parallelo le carte 99r-99v-100r e 102v-103r, contenenti rispettivamente il «Catalogo de i Gotthi» e quello dei Romani con specificazione delle insegne di tutti i soldati. Nelle cc. 99r-v Trissino, oltre agli stemmi, indica anche di quali territori il soldato in questione è a capo e quali fiumi attraversano le sue terre. Così, per esempio:

⁵⁶⁴ TRISSINO, *La Italia liberata...*, p. 15 (libro II).

⁵⁶⁵ Come si vedrà nell'ultimo capitolo di commento allo *Zibaldone*, la carta 186r del manoscritto reca un disegno schematico del cerchio dello zodiaco. È risultato difficile interpretarne il senso, data anche l'assenza di didascalie o note esplicative di mano di Trissino: non è da escludere, tuttavia, che esso sia in qualche modo connesso con gli stemmi della "compagnia del sole", raffiguranti proprio i dodici segni dello zodiaco.

Turifmondø duca di aquileja porta un cengiale p(er) insegna.
 Ha q(ue)lli di trieste, di udine, di gradifca, di ωfωpω, cividale, porcilja, sicile, pordanone,
 portø, spilinbergø, marano
 fiumi timavø, taljamentø, livenza

E così via, per i successivi guerrieri. Diversa invece l'impostazione dell'elenco di c. 100r in cui il Vicentino si limita ad affiancare, alla lista dei Goti di Vitige, quella delle rispettive insegne.

Ancora differente la formula scelta da Trissino per la presentazione delle forze romane: nelle cc. 102v e 103r, infatti, egli suddivide i personaggi in base ai ruoli militari che ha deciso di assegnare loro, specificando poi per ciascuno di essi titolo ed insegna. L'elenco segue la gerarchia dell'esercito, per cui per primi vengono nominati il capitano e i soldati a lui per grado più vicini:

Tabella 21: particolare di c. 102v

<p>Capitano Belfario Conte de Italia, porta i(n) campo dorø il torø rossø</p>
<p>Legati Bassan Duca di dacia, porta un veltro bianco in ca(m)po nero Cojta(n)zo D. di Candia, porta un orso ufcito de la tana</p>
<p>Ammiraljo Aldigieri p. di rodi, porta una liburna co(n)se ruote</p>
<p>Maistro del campo Paulo conte d'Ijaura, porta uno speckio i(n) ca(m)po dorø</p>
<p>Capitano de le artelerie Orsicino conte di sicilia, porta la rofa rofa ^{rossa} nel ca(m)po rosso e bia(n)cø</p>
<p>Camerlingo Attalo conte dei Thesori, porta un telaro co(n) la tela avolta al subbio</p>

Seguono i tribuni della prima legione italica, i tribuni della seconda legione, i cosiddetti «prefatti de li ajuti» (primi e secondi), i capi di cavalleria della legione prima e quelli della legione seconda.

I nomi dei guerrieri romani tornano poi, seppur non più accompagnati dagli stemmi, negli elenchi delle cc. 95r-v, 96r e 100v, 101r, 174r-v, 175r. Si tratta di carte in cui i nomi dei personaggi facenti parte dell'esercito di Belisario vengono continuamente ripetuti. Ciò che cambia da una pagina all'altra del manoscritto è piuttosto il criterio di classificazione scelto dall'autore: Trissino cioè raggruppa gli stessi personaggi in base a principi differenti. Nelle

prime due carte (cc. 95r e 95v), per esempio, il testo è disposto su due colonne, intitolate rispettivamente «No(m)i(n)a exercitus Romanoru(m) ex historia» e «Ridotti al volgare co(n)li officij p(er) me assignateli». Nella colonna di sinistra Trissino riporta tutti i nomi in latino dei soldati bizantini, specificandone i titoli onorifici; a destra elenca poi gli stessi nomi in volgare. Ciò che gli interessa evidentemente in queste pagine è l'aver a disposizione un elenco bilingue di tutti i componenti dell'esercito di Belisario.

Gli stessi nomi tornano nella c. 96r, dove però l'attenzione trissiniana ricade piuttosto sui titoli ricoperti dai vari soldati, raggruppati in base alle seguenti funzioni pubbliche: conti, re, duchi, principi. Per maggior chiarezza si rimanda alla trascrizione della carta in Appendice.

Infine, in tutti gli elenchi delle carte che rimangono da analizzare, i Romani sono ordinati in base al ruolo militare da essi ricoperto: nello specifico nelle cc. 100v e 101r Trissino suddivide i soldati di Belisario in tribuni, prefetti e cavalieri, specificando quali personaggi appartengono alle diverse categorie. Alla fine di c. 101r aggiunge anche coloro che ricoprono le funzioni di legati, mastro del campo, capo degli artiglieri, camerlengo ed ammiraglio. Si tratta dei medesimi ruoli che il Vicentino attribuisce loro nelle già citate carte 102v e 103r, con la differenza che qui non compaiono indicazioni sui fregi dei rispettivi scudi.

Ancora più ricche di particolari risultano le cc. 174r-v e 175r, nelle quali Trissino non si limita ad elencare colonnelli, tribuni maggiori e minori, cavalieri e capi di legione, ma attribuisce ai vari soldati funzioni molto più specifiche: il prefetto del palazzo, i vice imperatori rispettivamente dell'Oriente e dell'Ilirico, i mastri dei cavalieri e dei pedoni dell'Oriente, dell'Ilirico e della Tracia, il camerlengo, e vari conti (conti delle donazioni sacre e private e i due conti di guardia). Seguono, ancora una volta, duchi, principi e consolari (nel senso di "re").

Meno trasparente, infine, risulta il senso dei nomi elencati nella carta 183r e disposti su due colonne, intitolate rispettivamente «guardie fuori de la ter(r)a» quella di destra e «Sette valli de i Gotti» quella di sinistra. Poco chiaro risulta proprio il significato di queste due etichette, più che quello delle due brevi liste di nomi che seguono – di soldati romani con vari rapporti di parentela sulla sinistra e di Goti sulla destra – e che sotto si trascrivono:

Tabella 22: c. 183r

guardie fuori de la ter(r)a	Sette valli de i gotti
Aemilio filjo di paulo	Vitige

eserciti che ha intenzione di schierare nell'*Italia liberata*. Si tratta di carte preziose non solo perché consentono di guardare dietro le quinte dell'*Italia*, ma anche perché testimoniano direttamente gli studi e la passione trissiniana per l'arte della guerra, aspetto su cui – prima di addentrarsi nella reale descrizione delle carte – è indispensabile soffermarsi.

All'amore di Trissino per l'*ars bellandi* gli studiosi hanno accennato fino ad ora unicamente in maniera indiretta: o constatandone la prepotente presenza all'interno dell'*Italia liberata* – poema in cui, è noto, i canti destinati alle “armi” sono numericamente ben più consistenti di quelli dedicati “agli amori” – oppure trattando questa sua passione come un elemento chiave nella formazione di un altro personaggio, il Palladio, di cui Trissino fu mentore ed educatore.⁵⁶⁷ Mancano, per ora, monografie concernenti gli studi di tattiche militari compiuti dal Vicentino, o relative a come Trissino applica tali studi alla sua *opera magna*. Lo *Zibaldone*, come si vedrà, costituisce in tal senso un prezioso strumento d'indagine.

Gli studi che abbiamo compiuto, nello specifico, ci consentono di sostenere che Trissino può essere considerato un vero e proprio poeta militare, e ciò sotto diversi aspetti. Già nella *Lettera dedicatoria* a Carlo V il Vicentino sembra presentare il suo poema al sovrano nei termini di un vero e proprio trattato di arte militare. Alla fine della lettera, dopo le dichiarazioni di poetica che hanno reso celebre l'epistola, Trissino aggiunge:

E se a Vostra Maestà non sarà grave, fra le molte occupazioni e negozi che ha nel governare il mondo, scegliere tanto spazio di tempo che possa leggerlo, vi troverà, oltre le ordinanze e le castrametazioni e gli esercizi militari che usavano gli antichi, ancora molti fatti d'arme, molte espugnazioni di terre, molti parlamenti, molti consigli e molte altre cose che saranno senz'alcun dubbio non solamente utili a tutte le guerre che si faranno, ma ancora ornamento ad alcune altre parti del vivere umano.

Da questo breve passo dell'epistola dedicatoria si ricavano due informazioni importanti: in primo luogo che tutto quanto c'è di militare all'interno dell'*Italia liberata* – la disposizione delle forze in battaglia, la costruzione degli accampamenti, la descrizione degli esercizi militari svolti dai soldati – deriva dagli «antichi», o risulta comunque filtrato attraverso lo studio della classicità. In seconda istanza il Vicentino sembra voler sottolineare il fine didascalico della sua scelta: la sua poesia – che in certi luoghi assume sfumature tecniche,

⁵⁶⁷ Sugli interessi militari del Palladio si vedano: G. BELTRAMINI, *Palladio e l'architettura della battaglia*, in G. Beltramini e H. Burns (a cura di), *Palladio 1508-2008. Il simposio del Cinquecentenario*, Venezia, 2008; H. BURNS, “Da naturale inclinazione guidato”: il primo decennio di attività di Palladio architetto, in A. Bruschi (ed.), *Storia dell'architettura italiana. Il primo Cinquecento*, Milano, 2002, pp. 372-413; J. R. HALE, *Andrea Palladio, Polybius and Julius Caesar*, in «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», 40 (1977), pp. 240-255.

da trattato militare – vuole fornire consigli utili a tutte le guerre future nonché «ornamento ad alcune parti del vivere umano». I lunghi resoconti della battaglia, gli ammonimenti di Belisario ai suoi soldati, le massime di saggezza bellica che costellano il poema – spiega il Vicentino – non vogliono essere unicamente sfoggio di erudizione militare e sapienza antiquaria, ma hanno contemporaneamente uno scopo educativo e di nutrimento per l'anima umana. Entrambi gli aspetti – l'*imitatio* dei classici e il fine didattico della poesia militare – meritano di essere discussi in contemporanea all'analisi dello *Zibaldone*.

Che Trissino si ispiri ai classici per la creazione degli eserciti del suo poema è un dato che non stupisce, considerando il suo amore per le *antiquitates* testimoniato da molte carte dello *Zibaldone* fin qui prese in esame, nonché dall'analisi delle fonti dell'*Italia liberata*. Trissino stesso – in un passo della lettera a Carlo V immediatamente precedente a quello sopra citato – informa il sovrano del fatto che gli è stato necessario «rivolgere quasi tutti i libri de la lingua Greca e latina per cavare da essi gli ammaestramenti, istorie, le dottrine et i fiori»⁵⁶⁸ da riporre nell'*Italia*.

A ciò va aggiunto un altro particolare, relativo all'epoca e al contesto culturale in cui la passione trissiniana per le milizie antiche va ad inserirsi: la Venezia del XVI secolo.⁵⁶⁹ Come Hale ha già ampiamente dimostrato, nel corso del Cinquecento Venezia fu uno dei più importanti centri in Europa per quanto concerne la pubblicazione di trattati militari. Ci si riferisce a trattati relativi ad argomenti quali tattiche militari di attacco e di difesa, fortificazioni e artiglieria, forniti in genere di disegni ad accompagnare le descrizioni.⁵⁷⁰

Nella nostra ottica, due sono gli aspetti interessanti di tali trattati: in primo luogo che, come scrive Beltramini, «the distinguishing element in the Venetian production of such books was the widespread belief in the importance of the Classical Greek and Roman writers, shared by men of letters and professional soldiers». Secondariamente il fatto che molti degli autori di questi volumi, o più genericamente dei protagonisti di un simile ambiente, furono in qualche modo legati a Trissino. È il caso, per esempio, del vicentino Valerio Chiericati, soldato per la Serenissima nonché scrittore, molto vicino in gioventù all'accademia tenuta da Trissino nella villa di Cricoli. Anzi, sostiene Puppi,⁵⁷¹ fu proprio la frequentazione del

⁵⁶⁸ TRISSINO, *Poetica...*, op. cit.

⁵⁶⁹ Sull'argomento risultano imprescindibili per esaustività e completezza J. R. HALE, *Industria del libro e cultura militare a Venezia nel Rinascimento*, in «Storia della cultura veneta», 3/II, 1980, pp. 243-288, e J. R. HALE, *L'organizzazione militare di Venezia nel '500*, Roma, 1990.

⁵⁷⁰ Si pensi ad opere come *Della milizia terrestre e marittima* di Mario Savorgnan, l'edizione critica illustrata di Eliano Tattico curata dal Robortello e *Il soldato* di Domenico Mora.

⁵⁷¹ L. PUPPI, *Chiericati Valerio*, in *Dizionario Bibliografico degli Italiani*, vol. 24, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1980, pp. 693-696. Tra i trattati di Chiericati Puppi ricorda le *Scritture antiche per fortificazioni e sistemi militari* e la *Militia*.

palazzo trissiniano ad orientarne i gusti verso le discipline militari – al Trissino assai care – e la carriera militaresca. Soldato e amico di Trissino fu anche il friulano Mario Savorgnan (1513-1572), che negli anni Trenta del Cinquecento prese parte a battaglie in Belgio e in Francia, distinguendosi non solo per le sue doti militari, ma soprattutto per le sue tecniche fortificatorie. Fu autore del trattato *Arte militare terrestre e marittima*,⁵⁷² pubblicato postumo (1599) e della *Difesa del Friuli e della Milizia*. Attivi nel campo della trattatistica militaresca furono anche uomini di lettere quali Francesco Patrizi e Francesco Robortello – autore, quest’ultimo, di un’edizione illustrata di Eliano Tattico. Infine non ci si può esimere dal citare il Palladio – che da Trissino fu protetto e guidato nella sua formazione culturale – il quale, al culmine della sua carriera, investì le proprie energie in due iniziative editoriali lontane dall’architettura: nel 1575 pubblicò un’edizione illustrata dei *Commentarii* di Cesare. Contemporaneamente si dedicò alle *Storie* di Polibio, opera corredata di incisioni relative alla disposizione degli eserciti in varie battaglie (Canne, Zama, Mantinea, e così via), che avrebbe dovuto essere data alle stampe di lì a poco: con la morte del Palladio nel 1580, tuttavia, il progetto si fermò.

Questo è in sintesi il contesto culturale in cui le carte militari dello *Zibaldone* si inseriscono e vanno lette: un contesto caratterizzato da un acceso interesse per l’*ars militaris*, costantemente filtrato attraverso i classici. E tale esso traspare anche nelle pagine del manoscritto in questione. Si tratta in generale di carte in cui Trissino concretamente crea l’esercito del proprio poema a partire dall’antica milizia romana, alla quale apporta qualche modifica, mantenendola comunque come modello di base per le sue schiere.

Emblematiche in tal senso sono le cc. 80r e 80v. La prima è aperta dalla seguente indicazione:

La Militia n(ost)ra di Belifario che e cavata da Polibio e da Vegezio e da Heliano sara
ordinata in questo modo di ^{due} ~~quattro~~ legioni gra(n)de di cohorti miliarie che fia tra cavalli e fanti
diece millia 240 p(er) una

Segue un elenco di nomi di soldati romani suddivisi in base al ruolo militare ricoperto. Il riferimento, forse un po’ oscuro, alle fonti classiche utilizzate da Trissino, che compare

⁵⁷² Di tale trattato Beltramini parla in questi termini: «[...] published posthumously in 1599, but already in circulation in the 1560s, as demonstrated by the extract sent by the author to Alvise Cornaro in 1562, or *Gl’ordini della militia romana. Trattati da Polibio in figure di rame* which Giovanni Franco published in Venice in 1573. This was a ten-page leaflet, including eight with illustrations, announcing the forthcoming publication of an edition of Polybius, systematically illustrated by Franco’s uncle Francesco Patrizi; the work only actually saw the light of day in 1583». G. BELTRAMINI – H. BURNS, *Palladio*, London, 2008, p. 353.

nella parte superiore della pagina, viene poi ripreso e illustrato più nel dettaglio all'inizio di c. 80v. Il Vicentino scrive:

lo exercito di belifario seco(n)dø lusø romanø trattø da polibio quafi tuttø se no(n) che hø doppiato le legioni e fattone di una due il che vien ad essere come q(ue)lle che dice vegeziø di cøhorti miliarie, e per far miljor divisiøne havemø fatte le centurie che polibio facea di 128 fanti, quando la legion era di 4200 fanti, ma . . . era di 5000 no lo dice; e noi le havemø fate di 128 fanti di grave armatura, seco(n)dø lordine di Aeliano che faranno detta legion ~~pieø~~

semplice di 5120 fanti c(he) si potranø ^{in due parti} ordinare e dividere fino a u... e di cavalli 320 cioe homeni darne 260 e cavalli leggieri 160 a q(ue)sto modø e le doppie 1240 fanti e cavalli 640; e la semplice fia in q(ue)sto modø

Immediatamente sotto Trissino inserisce lo schema di come intende suddividere i diversi corpi dell'esercito nel suo poema:

Tabella 23: particolare di c. 80v

Haftati	1280	in dieci contestabeli	divifi a 128 p(er) contestabile	ogni co(n)teftabile ha 7 caporali
Principali	1280	in contestabeli 10	divifi a 128 per uno	co(n) 8 caporali, co(n) fanti 15
Triarij	640	in contestabeli 10	divifi a 64 per uno	co(n) 4 caporali, co(n) fanti 15
Veliti	640	in c(on)teftabeli 10	divifi a 64 p(er) uno	co(n) 4 caporali, co(n) 15
Arcieri	640	in contestabeli 10	divifi a 64 p(er) uno	co(n) 4 caporali
baleftrieri	640	in contestabeli 10	divifi a 64 p(er) uno	co(n) 4 caporali
	----- 5120	co(n)teftabili grandi 20 contestabili minori 40 ehe sono		
homini darne	160	in dieci decurioni	a 16 p(er) decurione	
cavalli leggieri	160	in dieci decurioni	a sedece p(er) decurione	
	----- 5440			

Per comprendere quali cambiamenti l'autore apporti alla milizia polibiana, da lui assunta come principale modello, è indispensabile inserire un breve *excursus* relativo alla legione romana ai tempi della Seconda Guerra Punica.

All'interno delle *Storie* (VI 27 ss.),⁵⁷³ Polibio (206-124 a.C. ca.) descrive la formazione della milizia romana ai suoi tempi, fornendo agli studiosi preziose informazioni relative allo schieramento della cosiddetta legione manipolare. Si tratta di un ordinamento

⁵⁷³ Per l'opera dello storico greco si veda POLIBIO, *Storie*, a cura di D. Musti, Milano, BUR, 2006.

militare disposto a scacchiera che segna un'importante svolta nella tattica romana: con l'introduzione della legione, infatti, viene abbandonata la falange – considerata fino ad allora il modello vincente – con l'acquisizione di maggiore agilità di manovra all'interno dello schieramento, nonché velocità di reazione ad eventuali attacchi alle spalle.

Stando a Polibio, tale legione manipolare era composta da 4200 fanti – portati al numero di 5000 durante battaglie particolarmente rischiose, come a Canne – e da 300 cavalieri. I fanti erano suddivisi in quattro *ordines*, categorie che tenevano in considerazione censo, equipaggiamento ed età:

- i *velites*, i più giovani e meno abbienti, in numero di 1200;
- gli *hastati*, dal censo ed età superiore, sempre in numero di 1200; essi erano il primo ordine della fanteria pesante e normalmente formavano la prima linea nello schieramento in battaglia;
- i *principes*, secondo ordine della fanteria pesante, ancora in numero di 1200; si distinguevano dagli *hastati* per l'età più matura e probabilmente per l'armatura più elaborata; costituivano il secondo blocco di soldati nello schieramento offensivo;
- i *triarii*, ossia i veterani, in numero di 600; essi erano l'unico nucleo non aumentabile numericamente nel caso la legione passasse da 4200 a 5000 unità, a differenza di tutti gli altri *ordines* che potevano passare da 1200 a 1500 soldati.

Ciascun ordine era diviso in venti centurie – di sessanta uomini ciascuna quelle di *astati* e *principi*, di trenta uomini quelle dei *trarii*. Due centurie dello stesso ordine formavano un manipolo. Nel complesso quindi la legione manipolare risultava suddivisa in sessanta centurie e trenta manipoli, per un totale di 4200 uomini, a cui si aggiungevano 300 cavalieri, suddivisi in dieci *turmae* di trenta cavalieri ciascuna (ogni *turma* era poi a sua volta suddivisa in tre *decuriae* da dieci cavalieri l'una).

Nel tardo periodo repubblicano, a seguito della riforma mariana, la legione manipolare diventa coortale, con ulteriore perfezionamento dello schema tattico. Il manipolo viene sostituito da dieci coorti – numerate da I a X – e sono eliminate le differenze tra *ordines*.⁵⁷⁴

Trissino doveva avere ben presente la struttura dell'esercito romano descritto da Polibio, nonché la sua evoluzione nel corso dei secoli: egli assume infatti come modello per le schiere di Belisario proprio la legione manipolare. «Se no(n) che» avverte «ho doppiato le legioni e fattone di una due», trasformando in questo modo la legione in uno schieramento

⁵⁷⁴ Dal punto di vista dell'equipaggiamento, tutti vengono armati di *pilum*, arma da lancio che sostituisce l'*hasta*, fino a quel momento data in dotazione unicamente ai *triarii*.

molto simile alle coorti descritte da Vegezio nell'*Epitoma rei militaris*.⁵⁷⁵ Il Vicentino inoltre, rispetto a Polibio, modifica il numero di soldati per manipolo: non più 120 unità (sessanta uomini per centuria), bensì «128 fanti di grave armatura». In questo modo la legione di Belisario, come quella descritta da Eliano Tattico,⁵⁷⁶ risulta composta di 5120 uomini in totale: Trissino nello *Zibaldone* ne offre anche la suddivisione precisa, secondo quello schema che si è riportato sopra. Si noti che l'autore mantiene i quattro *ordines* della legione manipolare («*haftati*, principali, triarij e *veliti*»), aggiungendo però anche venti «*contestabili*» di arcieri e balestrieri. Rimane poi la cavalleria, composta di «*homini d'arme*» e «*cavalli leggeri*»: ciascun reparto conta al suo interno 160 uomini, suddivisi in dieci *decurie* da sedici unità ciascuna.

Nello *Zibaldone* quindi Trissino riversa tutto il proprio amore per l'arte militare insieme alla conoscenza dei classici: dalla lettura di Polibio, Vegezio ed Eliano – testi che da sempre lo appassionano – ricava informazioni per costruire un nuovo esercito, ispirato alla milizia romana, ma non privo di tratti di originalità. Con lo zelo che gli è proprio e che traspare da tutte le carte del manoscritto, riporta nello *Zibaldone* elenchi, conti e suddivisioni militari, rendendoci ancor più consapevoli di quale progettazione e attento disegno stia dietro la composizione dell'*Italia liberata da' Gotthi*.

Le rimanenti carte militari, di cui si invita a prendere visione in Appendice, riportano in sostanza i calcoli trissiniani per la creazione di questo nuovo esercito. Nello specifico le cc. 78r, 78v, 79r e 79v, recanti il titolo di «*Militia romana*» (c. 78r) offrono elenchi e conti di

⁵⁷⁵ Sulle coorti descritte da Vegezio si veda E. TODISCO, *Rassegna di studi militari (1989-1994)*, in M. Pani (a cura di), *Epigrafia e territorio. Politica e società. Temi di antichità romane*, IV, Bari, Edipuglia, 1996, pp. 373-422. Nel saggio la studiosa mette in luce alcune contraddizioni presenti nell'*Epitoma rei militaris*, nel momento in cui Vegezio, autore vissuto tra IV e V secolo, parla delle coorti: «Un'altra fonte ad essere considerata, soprattutto in merito alla struttura della legione tarda, è Vegezio (*Epit.* 2,6) il quale in un primo caso riporta che la coorte comprende 1105 uomini e le restanti 555; due paragrafi dopo (2,8) dà la prima coorte come composta da 1000 uomini. [...] la fonte di Vegezio è ritenuta da Speidel inattendibile, inficiata da un'impropria conoscenza storica da parte di Vegezio che, in materia di legione, ha evidentemente presenti tre principi assiomatici: che la legione cioè sia composta di 6000 uomini con la prima coorte di 1000 uomini e 5 centurioni per coorte (dove il centurione è evidentemente confuso con il centenario a capo di 100 uomini e contemporaneo a Vegezio)». TODISCO, *Rassegna...*, 377. Subito dopo la studiosa fa riferimento ad uno studio di Roth (J. ROTH, *The Size and the Organization of the Roman Imperial Legion*, «*Historia*», 43, 1994, pp. 346-362), il quale, nel tentativo di individuare il numero preciso di effettivi della legione di età imperiale, «riconsidera alcune notizie della tradizione letteraria, generalmente intese come riferite alla legione di età imperiale, riconnettendole alla legione di età repubblicana. Ricordiamo a questo proposito la interpretazione di Vegezio di una *antiqua legio* dettagliatamente descritta, che Roth ritiene essere una proposta militare dell'autore in favore di una forza armata cittadina, piuttosto che di una dipendente da *barbari foederati*, concordando con Speidel [...], per cui la *antiqua legio* di Vegezio è un'antica legione di 6000 uomini vagheggiata dall'autore in un periodo in cui la legione presenta una fisionomia differente, spezzettata com'è in coorte unità specializzate», TODISCO, *Rassegna...*, p. 378. Sull'argomento si veda anche M. P. SPEIDEL, *Roman Army Studies*, I, MAVORS I, Amsterdam, 1984.

⁵⁷⁶ Su Eliano Tattico si veda F. DI CATALDO, *Eliano. La «Tactica Theoria». Testo critico, traduzione e commento dei capitoli I-XXVII*, Tesi di Dottorato in Filologia greca e latina, Università degli Studi di Catania, Anno Accademico 2009-2010 (disponibile online: archivia.unict.it/bitstream/10761/178/1/Tesi.pdf).

soldati nei rispettivi dipartimenti militari: prima i fanti (c. 78v), poi la cavalleria (cc. 79r-v). Come in una sorta di promemoria ad uso personale, Trissino riporta non solo la consistenza numerica dei diversi *ordines* di fanti, ma anche alcune caratteristiche specifiche di ciascun reparto. A proposito dell'età e del censo dei soldati, per esempio, scrive, probabilmente prendendo appunti dalle *Storie* di Polibio: « I piu giovani e piu poveri eranø veliti et arcieri e baleftrieri. Quelli piu maturi di essi erano hastati. Quelli che erano in robusta eta erano principi. Ma q(ue)lli c(he) di eta et esperienza ava(n)zavano li altri erano triarij».

Particolare rispetto alle altre è l'ultima⁵⁷⁷ carta militare da prendere in considerazione, c. 73r, per la cui trascrizione si rimanda all'Appendice. Si tratta della progettazione di un accampamento, ispirato al *castrum* romano, corredato di misure espresse in piedi, nonché di disegno sulla parte esterna della pagina. Tale schema disegnato risulta rovinato, tuttavia in esso è possibile riconoscere la trasposizione grafica dell'accampamento che Trissino architetta nella carta in questione.

La fonte di ispirazione trissiniana è ancora una volta Polibio,⁵⁷⁸ il quale nelle *Storie* descrive la struttura dei *castra aestiva*, ossia degli accampamenti che venivano allestiti dopo ogni giornata di marcia durante le campagne militari, e degli *hiberna*, accampamenti permanenti utilizzati come quartieri invernali o come sistemazioni durevoli durante gli assedi.⁵⁷⁹

Polibio descrive il *castrum* come una struttura di forma quadrata di 600 metri⁵⁸⁰ per lato, circondato da mura e bastioni e destinata ad ospitare due legioni. All'interno esso era suddiviso in maniera non dissimile dalle piante della città, con strade perpendicolari tra loro a formare un reticolo di quadrilateri: schema e disegno tracciati da Trissino nello *Zibaldone* coincidono perfettamente, nelle misure e nella disposizione dei vari elementi, con il vallo illustrato dallo storico greco.

L'analisi di quest'ultima carta, peraltro, ci permette di passare alla seconda parte del capitolo, relativa ai libri dell'*Italia liberata* effettivamente dedicati all'arte militare: che cosa, degli studi compiuti da Trissino nello *Zibaldone*, passa poi effettivamente a far parte del

⁵⁷⁷ Delle carte citate inizialmente si tralascia l'analisi di c. 94v, contenente altri simili conti di soldati.

⁵⁷⁸ Altre fonti che Trissino può avere consultato sono il *De munitionibus castrorum*, tramandato sotto il nome di Igino, e l'*Epitoma rei militaris* di Vegezio.

⁵⁷⁹ In epoca imperiale essi cominciano ad essere utilizzati anche come strutture ospitanti quelle legioni stanziato a difesa dei confini dell'impero.

⁵⁸⁰ È per questo motivo che si preferisce ipotizzare che Polibio sia la fonte di ispirazione di Trissino, piuttosto che Igino o Vegezio, i quali descrivono un *castrum* di forma rettangolare: l'accampamento dello *Zibaldone* è quadrato, come quello polibiano, anche se i 2700x2700 piedi di Trissino corrispondono a circa 800x800 metri, non ai 600 metri di cui parla invece lo storico greco.

poema? E in che senso si può parlare – come accennato in precedenza – di fine didascalico della poesia militare?

Le risposte a simili domande possono essere ricavate dall'esame del VI libro dell'*Italia*, dal titolo emblematico: «Il Sesto muove il campo, e fa il gran vallo». Conclusasi con la liberazione di Areta e la distruzione di Gnatia l'avventura cavalleresca che occupa per intero i libri IV e V, i bizantini si preparano alla guerra. Il VI canto del poema prevede quattro parti, due delle quali estremamente interessanti nella nostra ottica: l'allenamento delle schiere di Belisario in preparazione alla battaglia; la resa pacifica di Lecce, Idrunto e Taranto con resoconto del tragico passato di Elpidia; la costruzione dell'accampamento; l'arrivo del messaggero Tarfilogo presso Teodato e la dichiarazione di guerra ai Goti. Le sezioni relative agli esercizi dei soldati e alla creazione del vallo meritano un approfondimento.

La seconda delle due, nello specifico, rivela come la carta 73r, con il suo schema dell'accampamento della milizia romana e il conto dei piedi, altro non sia che uno studio preparatorio alla stesura di questa sezione del VI libro. Subito dopo il racconto di Elpidia, infatti, e il primo accenno di lite tra Corsamonte ed Acquilino, il Capitanio esorta i suoi soldati a fare tutti i preparativi necessari alla partenza, «Che domattina i' vuò partirmi quinci», spiega, «Per esequir l'incominciata impresa».⁵⁸¹ Il giorno dopo l'intero esercito si muove e marcia ordinato fino ad una pianura che Paulo, mastro del campo, e Procopio ritengono perfetta per la costruzione dell'accampamento. Ecco lo scambio di battute che avviene tra i due, in cui Trissino sfoggia tutta la sua conoscenza dei trattati militari della classicità:

Allora il vecchio, e venerando Paulo[...]
Volto a Procopio disse este parole.
«Procopio mio, quest'è un mirabil piano
Da porvi il campo; ecco qui presso il fiume;
Ecco quel lato poi, che guarda a l'ostro,
Quant'atto è a girne a saccomano, e quanto
È destro a l'acqua, e buon da far la fronte,
E collocarvi la pretoria porta».⁵⁸²

Procopio si rivela d'accordo con quel «Gentil signor, d'ogni virtute adorno», e aggiunge:

Che dite poi de l'eminente loco,
Posto nel mezo, e che vagheggia il tutto?

⁵⁸¹ TRISSINO, *La Italia liberata...*, p. 61 (libro VI).

⁵⁸² Ivi, p. 62 (libro VI).

Non vi par egli, che potremo porvi
Sicuramente il bel pretorio nostro?⁵⁸³

La fonte che emerge da questi versi è ancora una volta Polibio, il quale nelle *Storie* (VI, 26-42), oltre che misure e dimensioni del *castrum*, ne specifica anche la posizione tipica: normalmente esso era orientato in modo da avere la fronte ad est, e doveva tenere in considerazione la natura del terreno – se permetteva o meno, cioè, lo scavo delle fosse – nonché la comoda reperibilità di acqua e legname. Di solito nel punto più elevato del campo sorgeva il *praetorium*, con la tenda del generale: si tratta del «bel pretorio» che Procopio propone di costruire sull'«eminente loco» che si innalza dal piano.

Polibio ancora ci racconta che il campo veniva misurato e tracciato da un tribuno e alcuni centurioni che venivano mandati avanti, insieme ad alcuni agrimensori. Parimenti accade nel VI libro dell'*Italia*: Paulo, avute da Procopio le conferme che desiderava, scende dal cavallo e pianta nel terreno una bandiera bianca.⁵⁸⁴

Poi fece misurar da ciascun lato
De la predetta candida bandiera
Piè cento, che venian per ogni fianco,
Ducento piedi, e quel quadrato scelse,
E deputollo a Belisario il grande.
Nel quale ancora, a l'ultime confine,
Verso l'aspetto attissimo a gir fuori,
Fe porre un altro bel stendardo rosso.
D'indi passò cinquanta piedi innanzi,
E tirovvi una linea equidistante
Al gran quadrato, e qui doveano porsi
I padiglioni de gli ottimi Tribuni;
Però piantovvi una vermiglia insegna.
Poi fece misurar cent'altri piedi,
Per far la bella piazza avanti ad essi;
Ove una linea lunga fu distesa
Parallela a quell'altra, e posto un segno,
Ch'era il principio a locar le genti.
Or questa linea in mezo fu divisa,
E fecer quinci la primiera strada,
Larga cinquanta piedi, e lunga poi
Quasi due milia piè verso la porta,
Segnando quella con notabil aste.
Ne la qual strada deputati foro
Gli alloggiamenti a i cavalieri armati,
Che ne le legioni eran descritti;
Facendo tutt' i contuberni loro
Cent' e cinquanta piè per ogni banda.
Dietro a costoro stavano i Triari,
Che guardavano poi sovr'altre vie,
Tutte segnate con notabil aste;

⁵⁸³ TRISSINO, *La Italia liberata...*, p. 62 (libro VI).

⁵⁸⁴ Sulla differenza cromatica tra la bandiera bianca piantata da Paulo e la bandiera rossa deputata a segnare il pretorio di Belisario si veda DE MASI, *L'errore di Belisario...*, op. cit.

Ma i contuberni loro erano larghi
 La metà solo di quegli altri primi,
 Quantunque fosser di lunghezza equali.
 Poi di rimpetto a questi era l'albergo
 de i principali, che dietro avean gli astati,
 con le lor tende in su le estreme calli.
 E furo i contuberni di costoro,
 Cent'e cinquanta piè per ogni lato,
 Com'eran quei de i Cavalier, ch'io dissi.
 Et era ognuna de le cinque strade
 Larga cinquanta piè come la prima.
 Di rimpetto a gli astati avean gli alberghi
 I Cavalier descritti ne gli ajuti;
 E dietro a questi eran i fanti loro,
 Che avean l'entrata sua verso 'l steccato,
 Ch'era lontano almen dugento piedi.
 E tutt'i contuberni de gli ajuti
 Avean la lor lunghezza equale a gli altri;
 Ma ne l'altezza poscia eran maggiori.
 Perciò che i cavalieri avena d'altezza
 Dugento piedi, et i pedon trecento.⁵⁸⁵

Alla descrizione dell'accampamento sono dedicati altrettanti versi: vengono tracciate la via quintana, la piazza pretoria a lato del *praetorium*, la piazza questoria «data al camerlingo»; quindi le «stanze» destinate ai baroni e ai cavalieri straordinari con i loro fanti, che avevano la loro entrata di fronte al fossato dove si trovava la porta Decumana. terminate queste operazioni preliminari, tutti i soldati si affrettano a montare le tende:

[...] con prestezza immensa
 Cinser di fossa poi tutto 'l steccato
 Ch'era quadrato; e quella fossa larga
 Fecer cubiti dieci, et alta cinque.
 Da poi drizzate fur tutte le tende
 In brieve spazio di pochissime ore.⁵⁸⁶

Due sono gli aspetti interessanti di questa serie di versi, a dispetto dei tecnicismi che contengono, tali da renderli poeticamente poco godibili: in primo luogo il fatto che Trissino fa costruire agli uomini di Belisario l'accampamento seguendo passo passo le indicazioni di Polibio. Nella sua descrizione del *castrum*, infatti, anche lo storico greco spiega come ai lati del *praetorium* – dove veniva piantata la tenda del generale – ci fossero due spazi, il *forum* e il *quaestorium* – quelle che Trissino definisce «piazza Pretoria» e «piazza Questoria» – con la tenda del questore (il «camerlingo» del'*Italia liberata*) e l'intendenza. Ai lati esterni del *forum* e del *quaestorium* alloggiavano le truppe scelte a cavallo e a piedi (i «Cavalieri eletti»), che rappresentavano la guardia del corpo del generale, mentre *legati*, *tribuni* e *praefecti*

⁵⁸⁵ TRISSINO, *La Italia liberata...*, p. 63 (libro VI).

⁵⁸⁶ *Ibidem*.

sociorum erano situati su una parte di terreno di cinquanta piedi di profondità, che correva lungo tutta la larghezza dell'accampamento, circondando da un lato *praetorium*, *quaestorium* e *forum*, dall'altro la *via principalis*. Queste tende erano orientate verso la fronte del campo, di modo che i vari ufficiali potessero vedere le proprie truppe davanti a sé, distribuite nella cosiddetta *pars antica* del *castrum*; la *pars postica*, invece, era occupata dai fanti e cavalieri *extraordinarii* («i Cavalier straordinari;/ E dietro i fanti de l'istesso grado»).

Il secondo elemento da considerare è la corrispondenza pressoché totale tra i versi dell'*Italia* sopra citati e lo schema dell'accampamento presente nello *Zibaldone*: confrontando la distribuzione dei soldati nel *castrum* di c. 73r con quella che il Vicentino mette in versi nel sesto libro del poema, ne emerge un disegno sostanzialmente identico. La pagina del manoscritto si può considerare, ancora una volta, quale spaccato del cantiere di progettazione del poema: Trissino, prendendo spunto da Polibio e altri classici, idea un *castrum* per le schiere di Belisario adatto alle esigenze del proprio poema, ne propone un modello nella carta dello *Zibaldone* sopra presa in analisi, e su tale modello infine si basa al momento della stesura dell'*Italia liberata*.

Del VI libro del poema merita di essere presa in esame anche la parte iniziale, in cui Trissino descrive gli esercizi e la ginnastica dei soldati bizantini prima della partenza. Legati e tribuni fanno «esercitar tutte le genti»: per prima cosa ai nuovi soldati viene insegnato «a fare il passo/ Pare di tempo, e di lunghezza eguale»; quindi essi si allenano nella corsa, nel nuoto, nel combattimento corpo a corpo, nel tiro con l'arco, nel «saltar sopra cavai di legno/ E destramente maneggiarsi in essi».

La fonte trissiniana è classica, ancora una volta: si tratta dell'*Epitoma rei militaris* di Vegetio, e in particolare della sezione del trattato dedicata all'addestramento delle reclute.⁵⁸⁷ Per prima cosa – racconta lo storico romano – era indispensabile preparare le reclute alla marcia a passo ritmico; questa era seguita da esercizi di salto e velocità, volti all'acquisizione di maggior agilità e preliminari alla corsa cadenzata nei ranghi, durante la quale la truppa doveva seguire le insegne mantenendo l'ordine nello schieramento. Parimenti i «tironi» dell'esercito di Belisario:

Si riduceano sopra la quintana,
Et imparavan quivi a fare il passo
Pare di tempo, e di lunghezza eguale,
Da gir con esso almen tre miglia a l'ora.
Poi si davano al corso, et al saltare

⁵⁸⁷ Si veda VEGETIO, *L'arte della guerra romana*, a cura di M. Formisano, Milano, BUR, 2003. In particolare, le sezioni dell'opera dedicate all'addestramento dei soldati sono: I, 13-16 e 19-27; II, 9-23; III, 4.

Saraglie, e fossi, et a natar ne l'onde[...].⁵⁸⁸

Vegezio narra poi di come i comandanti, per evitare che i loro soldati restassero in ozio, li facessero esercitare con le armi due volte al giorno, svolgendo diversi esercizi: la scherma contro un palo – armati di scudo e di bastone di vimini più pesanti rispetto a quelli effettivamente utilizzati in battaglia – seguita da una simulazione di combattimento. Quindi completavano la preparazione il tiro con l'arco, il lancio di sassi e quello del giavellotto. Per i soldati trissiniani è prevista un'identica preparazione:

E dopo questo, ivano contro un palo
Nodoso, e grosso, e di robusto legno,
Ch'avanzava sei piè sopra la terra,
E con un scudo grave, et una mazza,
Ch'era di peso doppio di una spada,
Combattean seco, e come a un lor nimico
Tentavan di ferirlo or ne la gola,
Ora ne i fianchi, et ora ne la faccia;
Né gli menavan mai se non di punta.
Erano ancor quei giovinetti intenti,
A tirar aste, e trar balestre et archi,
Et a saltar sopra a cavai di legno,
E destramente maneggiarsi in essi.
Et imparavan anco a portar pesi,
A cavar fossi, e far tutti i ripari,
Ch'eran mestieri a circondare il vallo.⁵⁸⁹

I particolari del palo alto sei piedi, dei cavalli di legno, nonché quello finale dello scavo dei fossati, derivano sempre da Vegezio. Nella medesima sezione dell'*Epitoma*, infatti, l'autore si dilunga nella descrizione dei pali contro cui venivano fatte combattere le reclute durante l'addestramento: si trattava di paletti che gli stessi soldati piantavano a terra, in modo che non potessero oscillare e che emergessero dal suolo per un'altezza totale di sei piedi (circa 1,80 metri). Quindi si esercitavano contro il palo come se fosse il nemico, tentando di indirizzare i propri colpi contro quelli che immaginavano essere la testa e il volto dell'avversario, o cercando di spingerlo ai fianchi per ferirgli braccia e gambe. Questo tipo di addestramento, conclude l'autore, veniva utilizzato anche per i gladiatori ed era estremamente efficace, tanto che né circo né armi accettarono mai qualcuno come invincibile nel combattimento, se non chi si era allenato contro il palo.

Con altrettanta cura Vegezio descrive i cavalli di legno costruiti appositamente per le reclute e montati d'inverno al coperto, d'estate nel *castrum*. I giovani soldati dovevano

⁵⁸⁸ TRISSINO, *La Italia liberata...*, p. 54 (libro VI).

⁵⁸⁹ *Ibidem*.

montare su di essi, inizialmente senza alcuna armatura, fino ad acquisire sufficiente destrezza ed esperienza: solo allora potevano armarsi. Dovevano imparare a salire e a scendere sia da destra che da sinistra, tenendo in mano la spada o la lancia sguainata, in modo tale da essere pronti a montare il proprio cavallo anche nel tumulto e nelle difficoltà delle battaglie reali.

Lo storico infine specifica che il comandante poteva impegnare i suoi uomini in lavori manuali pesanti, quali scavare più profondamente il fossato di difesa, rinforzare la palizzata, o erigere opere completamente inutili e poi demolirle con l'unico scopo di evitare l'inattività che genera svogliatezza e indisciplina: si tratta delle medesime attività in cui Trissino impegna i soldati bizantini («[...] imparavan anco a portar pesi/ A cavar fossi, e a far tutti i ripari,/ Ch'eran mestieri a circondare il vallo»).

Nell'*Italia liberata* la descrizione dell'allenamento dei soldati – ispirato direttamente a Vegezio – è seguita da una lunga conversazione tra Paulo e Belisario. La prima parte di tale discorso si trasforma in un'ennesima occasione per l'autore di fare sfoggio delle proprie conoscenze in campo militare: in essa infatti Paulo illustra al generale il tipo di addestramento cui stanno sottoponendo i soldati, dilungandosi su quello che ritiene essere l'elemento fondamentale nella formazione di un combattente: il mantenimento della posizione all'interno dello squadrone, atto a garantire l'ordine generale dello schieramento. I contestabili e i tribuni, racconta Paulo a Belisario:

[...] Fan sempre esercitare i lor soldati
Ne' modi, et ordinanze de le guerre;
Tal che si voltan tutti quanti al scudo,
E tutti a l'asta, over si mutan tutti,
E tutti tornan prestamente al dritto,
Secondo il comandar del Capitano.
San condensare, e rarefar le squadre,
Doppiarle, e tripicarle, e per i giughi
Congiuger le decurie, e per i versi,
O intercallarle in mezo, o porle a dietro.
Sanno voltare ancor tutte le schiere
Col modo Macedonico, o'l Corco,
O col Lacedemonio, ch'è il migliore.
Sanno indurre, e dedurre ogni falange,
San farla obliqua, over transversa, o dritta,
San farla in cuneo, in rostro, avanti inflessa,
O dietro, o in plinto, o tutta implessa, o curva;
E similmente i cavalier san porsì
In quadro, in rombo, in pendola od in uovo;
Di che possete esperienza farne,
E veder s'egli è ver, quel ch'io ragiono.⁵⁹⁰

⁵⁹⁰ TRISSINO, *La Italia liberata...*, p. 54 (libro VI). Si tenga presente che, simili tecnicismi relativi alla forma e alla disposizione dell'esercito in battaglia, non emergono solo nel libro VI del poema – che qui si è scelto di trattare perché emblematico delle conoscenze trissiniane in campo militare: si pensi ad esempio anche al libro XII, in cui Trissino descrive, con minuzia di particolari decisamente poco poetici, le due diverse maniere di

Felice di udire le parole del «buon vecchio», Belisario replica che – per fare in modo che i soldati siano continuamente spronati a dare il meglio di sé nel corso degli allenamenti – istituirà delle promozioni di grado come premio per i più diligenti: chi sarà più pronto ad obbedire ai capi, avrà la armi più lucide degli altri, e soprattutto chi «saprà meglio star ne l'ordinanze», sarà «eletto subito promosso».⁵⁹¹

L'idea del generale è accolta con giubilo dai soldati, e da Magno in particolare, che prende la parola per celebrare uno dei suoi compagni, Pompeo, il contestabile degli astati, affinché riceva i giusti onori anche da parte del generale bizantino. Ciò che rende Pompeo migliore degli altri, stando alle parole di Magno, è l'ordine che egli è in grado di far mantenere alle sue squadre:

I' vuò narrarvi *un ordine* che tiene
Pompejo contestabil de gli astati;
[...] Egli si lieva nel spuntar de l'alba,
E mena tutta la centuria fuori,
L'un dopo l'altro, et ei precede a tutti;
E poco stando, poscia la divide
Tutta in due squadre co i squadrieri avanti,
Da poi la parte ancora in quattro parti,
E gl'Iconomi allor son posti in fronte;
D'indi la face in otto, e vengon poscia
I Caporali tutti esser primieri;
E dopo questo fa ridurla ancora
In sedeci altri parti, onde i sergenti
Tengono il primo giugo de la schiera.
Poi la fa porre in trentadue quadriglie,
L'un apo l'altra dietro a suoi promossi,
Che tutti in giugo se ne vanno avanti;
Ma, quando s'avvicinano a la tenda,
La torna ne le due primiere squadre;
Et entran poi nel contubernio loro
A due a due, *con ordine mirando*;
E vanno con quell'*ordine* a la mensa,
Ove ancor siede ogniun sempre al suo loco.
[...] Questo medesimo *ordine* si tiene,
Quando vuol passeggiar con le sue squadre,

schierare i soldati di Romani e Goti. Nello specifico, poco prima della fine della battaglia di Ponte Mole, la cavalleria romana si dispone a rombo, e i Goti tentano invano di disporsi al contrario, ovvero in quella che Trissino definisce «falange Antistoma Duplare» (p. 127, libro XII), termine ancora una volta ricavato da Polibio. Parimenti nel libro XVIII Trissino dedica parecchi versi a descrivere accuratamente la disposizione dei Romani in battaglia, poco prima di quello scontro che, per la prima volta all'interno del poema, li vedrà costretti alla ritirata: «E quivi le ordinò, tenendo prima/ Il destro corno per la sua persona./ Ov'eran posti molti de gli ajuti./ De i collegati Principi del Mondo./ E tutti aveano i lor Prefetti avanti[...]/ Da l'altra parte nel sinistro corno/ Volse, che fosse il buon figliuol di Araspo./ Con altre tanta parte de li ajuti./ Ch'aveano anch'essi i loro Prefetti avanti[...]/ Poscia ordinò le legioni in mezzo, / Ch'erano quattro, co i tribuni avanti;/ Onde Acquilin con gli altri suoi compagni./ Che la seconda italica reggea./ Stava a man destra appresso il destro corno./ E in piè di Corsamonte era Tarmuto./ Col fier Mundello, e con Sertorio, e gli altri./ Che l'Italica prima aveano in cura./ Ch'andaro al lato del sinistro corno» (p. 186, libro XVIII).

⁵⁹¹ Ivi, p. 55 (libro VI).

[...]; et a tal modo
Imparano a marchiar verso i nemici;
E parimente a ritirarsi in dietro,
*Senza disordinarsi in parte alcuna.*⁵⁹²

Ciò che preme sottolineare degli ultimi versi citati è l'isotopia dell'ordine, *leitmotiv* di tutta la prima parte del VI libro. Già nelle parole di Paulo a Belisario emerge implicitamente che la più grande qualità dei soldati bizantini è la capacità di conservare la propria posizione – e quindi l'ordine – all'interno della squadra: senza una simile disciplina, infatti, difficilmente i guerrieri saprebbero «condensare» o «rarefar le squadre», «doppiarle, e tripicarle» con tanta destrezza. Lo stesso dicasi per la formazione dei diversi tipi di legione. Il tema dell'ordine torna poi nel discorso di Belisario – che non a caso vuole concedere dei premi a chi meglio sa mantenere le «ordinanze» – e soprattutto in quello di Magno. La vera ragione per cui le schiere allenate da Pompeo sono degne di lode, infatti, è la loro abilità nel mantenimento della propria posizione a prescindere dalla formazione: perizia che deriva unicamente dal costante allenamento, tanto che le squadre sono abituate a marciare in ordine perfino durante le passeggiate o per andare a mensa.

Sul tema dell'ordine dei bizantini – contrapposto al disordine dei Goti – si è già riflettuto: qui si ribadisca che essa è la caratteristica dell'esercito di Belisario su cui Trissino più insiste per evidenziare le qualità positive delle schiere romane di contro a quelle gote. Infatti – coerentemente con la forte discriminazione tra bene (i Romani) e male (i Goti) che attraversa l'intero poema – i guerrieri goti non sono solo disonesti, vili e sempre pronti alla fuga di fronte al pericolo, ma, soprattutto, disordinati.⁵⁹³

Ben si capisce allora la gioia di Belisario nell'udire le parole di Magno, al quale il capitano replica con una delle tante espressioni sentenziose che compaiono nell'*Italia* e che si fanno più dense in coincidenza di canti “militari”:⁵⁹⁴

⁵⁹² TRISSINO, *La Italia liberata...*, p. 55 (libro VI).

⁵⁹³ Emblematici in tal senso i tentativi di Vitige di disporre i Goti nel corso della battaglia del libro XII: «[...]Il qual come l'udi, chiamò Seresto,/ E Rubicone, e Vallio, suoi sergenti,/ E fidi Araldi, e dissegli, che tosto/ Ponessero le genti in ordinanza,/ Secondo ch'avea detto il buon Fabalto./ *Ma non lo seppen fare, che sapean male/ E l'ordinanze, e l'arte de la guerra*». Interviene a questo punto l'angelo Gradivo, nel vano tentativo di disporre i Goti in falange “antistoma duplare” (vedi nota precedente), ma «non sapeano gl'inesperti fanti/ Poi camminar ne l'ordine di quella,/ Onde l'un l'altro con diverse voci/ Si davan leggi, e con parole acerbe/ Voleva ogni ignorante essere maestro[...]» (p. 127, libro XII).

⁵⁹⁴ Altri esempi di massime militari sono i seguenti: «Sempre color, che ne i terreni ostili/ Fan guerra, denno aver le menti audaci,/ Ma star con l'opre timide, e sicure» (p. 61, libro VI), sentenza che Trissino ripropone in forma più o meno identica anche nel libro X dell'*Italia*: «Onde conoscend'io, quanto sia buono/ Ne i gran negozi aver le menti audaci,/ Ma star con l'opre timide, e sicure[...]» (p. 108, libro X); «Che sempre mai ne l'opre de la guerra/ Più la prestezza val, che la virtute» (p. 66, libro VII); «Perché dopo le rotte de i nimici,/ Chi vuole aver di lor vittoria a pieno, / Non gli dia spazio mai da ristorarsi» (p. 235, libro XXII); «Quando un può far senz'arme un suo disegno,/ E senza sangue, dee cercar di farlo;/ Perché l'ingegno è meglio, che la forza,/ La quale è da serbar sempre a l'estremo,/ E poscia allora arditamente usarla» (p. 229, libro XXII), *sententia* che torna in forma simile

Quanto mi piace l'esercizio, ch'odo,
Che tien Pompejo circa i suoi soldati,
Il qual farete ancor servarsi a gli altri;
Che l'ordine servato ne le guerre,
*È di momento estremo a le vittorie.*⁵⁹⁵

Quindi il Vice Imperatore dell'Occidente prosegue spiegando quelle che sono a suo parere le principali caratteristiche di un buon generale: parole che ci permettono di rispondere in maniera esauriente all'ultima domanda che rimaneva aperta, relativa al fine didascalico della poesia militare.

E poi, se ben la più onorevol cura
Del capitano è di nutrir le genti,
Tal che non manchi vittuaria al campo,
E la seconda è di tenerle sane
Con frequenti essercizi e con fatiche;
La terza è pur che siano instrutte e dotte
Ne l'ordinanze ed arti de la guerra:
Come la quarta è ch'animose e pronte
Le faccia a voler porsi entr'a i perigli;
E poi la quinta è ch'ubidiscan tutte
Al capo lor senza tardanza alcuna.⁵⁹⁶

È evidente che quando Trissino, nella *Lettera dedicatoria* a Carlo V, parla dei «parlamenti», dei «consigli» e di «molte altre cose che saranno senz'alcun dubbio non solamente utili a tutte le guerre che si faranno, ma ancora ornamento ad alcune altre parti del vivere umano», si riferisce a versi dell'*Italia* come quelli sopra citati. Belisario dipinge il generale perfetto come colui che si prende cura dei propri soldati – mantenendoli sani, allenati, pronti alla battaglia – e facendo sì che essi nutrano stima nei confronti del loro capitano, rivelandogli di conseguenza una dovuta obbedienza. Il comandante che viene così descritto rappresenta un modello a cui non solo Belisario si ispira in ogni suo atteggiamento ma alla cui imitazione – nell'ottica di Trissino – tutti i generali di ogni epoca dovrebbero orientarsi. Le parole dell'epistola dedicatoria, insomma, fanno acquisire a queste sezioni del poema – nonché a tutti gli «aforismi militari» di cui l'*Italia* è costellata – un valore universale. L'autore insiste su questo genere di saggezza militare non solo per mostrare ai lettori quanto l'esercito bizantino si avvicini al canone di quella che, a suo parere, rappresenta la perfezione, ma anche e soprattutto per tracciare un ritratto di esercito ideale a cui ogni comandante, Carlo

nell'ultimo libro dell'*Italia*: «Che'l vincere il nimico senza sangue/ È più sicura, e più lodevol opra,/ Che superarlo con battaglie e morti» (p. 289, libro XXVII).

⁵⁹⁵ Ivi, p. 55 (libro VI).

⁵⁹⁶ *Ibidem*.

V incluso, possa ispirarsi, traendone giovamento sia da un punto di vista tecnico e utilitaristico (le cose « utili a tutte le guerre che si faranno») sia da un punto di vista etico-morale (l'«ornamento ad alcune altre parti del vivere umano»).

5.8 Carte non inseribili nei precedenti filoni.

All'inizio della nostra trattazione si è accennato al fatto che non tutte le carte del *Castiglioni 8/1* risultano effettivamente inseribili all'interno di quei filoni tematici che si sono individuati e nei quali, ad ogni modo, è possibile classificare la maggior parte dei fogli del manoscritto. Si tratta di carte isolate, per così dire, da un punto di vista tematico, e di cui non è possibile rendere conto al lettore se non illustrandone singolarmente il contenuto.

Si tenga presente un'altra caratteristica di questo gruppo di carte: non solo sono difficilmente collegabili alle altre del manoscritto, ma il loro contenuto di per sé stesso può causare delle perplessità allo studioso. E esso, il più delle volte, non è etichettabile quale materiale preparatorio in vista della stesura dell'*Italia*, anzi, con il poema trissiniano non ha proprio a che fare; di contro risulta però difficile intendere lo scopo dell'autore nel corso della loro stesura. Nelle pagine che seguono se ne fornisce la descrizione: sarà il lettore stesso a rendersi conto di quali interrogativi, purtroppo per ora privi di risposta, esse sono in grado di sollevare.

Delle carte in questione solo tre (c. 180r, c. 184r e c. 188r) sono raggruppabili in base ad un preciso criterio, quello della lingua in cui sono vergate: si tratta infatti di pagine che Trissino, esperto ellenista, scrive in greco antico. Di queste la più interessante, cui già si è fatto cenno nei capitoli precedenti, è la carta 180r: in essa Trissino riporta il verso d'apertura di tutti i ventiquattro libri dell'*Iliade*. Nel caso dei primi dodici libri il verso iniziale è copiato per intero; per i rimanenti il Vicentino si limita ad annotare la prima parola o le prime due, tre parole del verso. La carta è da intendere probabilmente come promemoria, ad uso personale dell'autore, sulla distribuzione delle vicende e degli episodi nei vari libri dell'*Iliade*, e manifesta, ancora una volta, l'amore incondizionato di Trissino per Omero.

Di assai più complessa decifrazione è la c. 184r in cui Trissino riporta, sempre in greco, alcuni appunti di metrologia antica. Nella parte superiore della pagina il Vicentino elenca, in ordine crescente, alcune unità di misura di peso che, nell'antica Atene, corrispondevano alle unità del sistema monetario: si ricordi infatti che ogni moneta coincideva con una quantità precisa di un certo metallo, così che le unità ponderali condividevano il nome con quello delle monete. Per ogni unità di misura Trissino riporta, sulla sinistra, il simbolo relativo e annota in breve a quanto

corrisponde: comincia dal κεράτιον, moneta di piccolissimo taglio, e arriva fino alla μνᾶ (mina), passando per l'ὄβολός, il γράμμα, la δραχμή, l'οὐγγία (oncia) e l'ὄγκη. Nella seconda metà della pagina Trissino ripete la medesima operazione per le misure di capacità per i liquidi sempre in ordine crescente, dal ciato (κύαθος) al congio (χοῦς). Rimane poco chiaro lo scopo dell'autore. Appurato che non si tratta di documentazione in vista dell'*Italia liberata*, è plausibile che Trissino si limiti a soddisfare alcuni di quegli innumerevoli interessi antiquari testimoniati anche da altre carte dello *Zibaldone*.

Di più immediata comprensione è invece la c. 188r: in essa Trissino si crea, per motivi di studio personale, un glossario di verbi greci con la corrispondente traduzione in latino. La pagine offre un interessante spaccato della passione trissiniana per le lingue classiche, quella greca in particolare, e del modo con cui ne affrontava lo studio.

Rimangono da analizzare le cc. 3r-3v, 30br, 37r, 144r, parte di c. 162v, 165r, 180v, 185v e 186r. Si cominci con le pagine 3-4 dello *Zibaldone*, le uniche in pergamena dell'intero manoscritto, che riportano il privilegio di stampa dell'*Italia liberata*. Datato 28 settembre 1548 e redatto a Venezia, negli anni in cui era doge Francesco Donato, esso si apre e si chiude con le formule canoniche e prevede una multa di dieci ducati per ogni copia dell'*Italia* venisse eventualmente data alle stampe senza concessione dell'autore. Sotto se ne riporta il testo integrale:

Franciscus Donato Dei gratia Dux Venetiaru(m), et caetera. Universis, et singulis, tam magistratibus, et officialibus huius urbis n(ost)rarum venetiarum quam rectoribus, ministris, et iudicentibus quaru(m)cu(m)que terraru(m), et locoru(m) n(ost)roru(m) ad quos presentes ad venetiae fidelibus dilectis salutem et dilectionis affectum. havemo concesso col Senato n(ost)ro a Domino Giovan Georgio Trissino, che per spatio di anni dieci prossimi alcuno senza permissione soa no(n) possi stampar, né far stampar, né stampa vender in questa città o in alcuno altro loco del Dominio n(ost)ro, né altrove stampata, in quelli vender, l'opra da lui composta in rima sciolta, dell'Italia liberata da Gotti; sotto pena a chi contrafacesse, di perder tutte le opere et di pagar Ducati Dieci per ciascuna di quelle, uno terzo della quale sia dell'accusator. Uno terzo dell'officio, dove sarà data l'accusa, et uno terzo di esso Trissino, il q(u)al però sia tenuto servar quel tanto che per le leggi n(ost)re è disposto in materia di stampe, come è convenienza. Per il che coll'auctorita del detto Senato a tutti et ciascuno di voi imponemo che osserviate, et da quelli a q(u)ali spetta, facciate osservar inviolabilmente la concessione n(ost)ra prefata. Datu(m) in n(ost)ro Ducali Palatio Die XXVIII Septembris, in dictione VIIma M D XLVIII.

La c. 30br (pp. 59-60) riporta alcuni alberi genealogici di imperatori romani in latino. Si comincia con quello della famiglia Giulio-Claudia, che Trissino fa partire da due rami: da un lato quello che fa capo a Livia Drusilla (moglie di Augusto in seconde nozze) e Tiberio Claudio Nerone, genitori di Tiberio imperatore, e che scende fino a

Nerone imperatore. Dall'altro quello che da Giulia, figlia delle prime nozze di Augusto con Scribonia, scende nuovamente fino a Nerone imperatore (tramite le due Agrippine), incrociandosi con il primo ramo. In basso Trissino riporta invece rapidi appunti relativi unicamente alle mogli di tutte gli imperatori successivi a Nerone, dai Flavi fino a Commodo. Tali carte sono da interpretare, ancora una volta, come annotazioni ad uso personale dell'autore, che palesano i suoi interessi nel campo della storiografia. In Appendice se ne riproduce la fotografia.

Brevissime poi le note contenute rispettivamente nelle cc. 37r, 144r e 165r. Assai criptica quella di c. 37r (p. 73), in cui Trissino scrive «Fare deſcrivere e dipingere in tutta la opera n(ost)ra», lasciando la frase in sospeso e senza inserire ulteriori elementi che ne consentano la decifrazione. Fondamentale, invece, ai fini della datazione del lavoro preparatorio all'*Italia liberata* di cui reca testimonianza lo *Zibaldone*, è la carta 144r: essa contiene alcune rapide indicazioni sulla cronologia di composizione del poema trissiniano. Il Vicentino rende noto che «Del 1539 a 8 di lujō era quafi fornitō il duo decimo L(ibr)o de la Itali(ia) Lib(erata)» e che «Del 1539 a 7 di agoſto si comincio il XIII° L(ibr)o». Insomma, quasi dieci anni prima della data di pubblicazione del poema, Trissino non era nemmeno giunto a metà del suo lavoro. Infine la c. 165r (p. 325²) reca tre righe di testo in prosa, lasciate in sospeso, relative alla collocazione geografica della città di Vicenza.⁵⁹⁷ Ignoti ne rimangono senso ed eventuale destinazione:

Siēde la citta di vicenza quafi a pie de lalpe ch(e) partono la ~~alem~~ Italia de la ~~alemagna~~ germania per mez(z)ō la q(ua)le passa il bacchiljōne, fiume il q(ua)le da Aeliano e nominato ereteno. In questa citta nacque il n(ost)ro

Di altrettanto difficile comprensione è la parte superiore di c. 162v, pagina cui si è già fatto cenno nel capitolo iniziale della nostra trattazione, relativo agli indici dell'*Italia liberata* contenuti nello *Zibaldone*: la parte inferiore della carta è infatti

⁵⁹⁷ A queste brevi righe fanno riferimento anche Lieber e Weyer riportando alcune considerazioni sulla lingua utilizzata da Trissino: «In un breve discorso che inizia parlando della posizione geografica di Vicenza [...], Trissino depennò il nome *alemagna* e lo sostituì con *Germania*. Ambedue i geonimi risalgono agli etnici corrispondenti usati già in latino; essi coesistettero a lungo, tanto che entrambi erano ancora in uso a Trento al tempo del Concilio [...]. La sostituzione del Trissino fa pensare che *Alemagna* perdesse terreno dal Seicento in poi, anche se nel senso ampio di “insieme dei territori germanici” si può leggere ancora nei secoli seguenti». LIEBER, *Giovan Giorgio...*, p. 223.

occupata da uno schematico riassunto della battaglia poi descritta nel libro XV del poema. In alto, invece, si legge quanto segue:

Tabella 24: particolare di c. 162v

<p>q(ue)llo che pensa essere Onde l'arbitrio elege il rimedio de la salute, de la salute pr(ese)nte a q(ue)llo di conservar la robba che che e rimedio piu incerto de la salute futura; de la sua vita e fa volontariame(n)te una cofa che</p> <p>Perche la liberta no(n) riceve ne accrescime(n)to ne e diminuzione che tutti massimamente ne la volonta, la quale cofa la quale cosi in loro come i(n) noi no(n) ha liberta di poter volere il male no(n) e libera non potendo volere il male in noi come in loro no(n) puo volere il male</p> <p>Che se Dio e som(m)amente bono, in noi opera il volere come puo essere q(ue)l volere altro che bono, e come puo il voler bono et operare lo voler altro che il bene; e parimente quello exequire over perficere che sua Maefta opera, secondo la bona volonta. no(n) puo essere altro che buonω; Ma se noi per colpa n(ost)ra no(n) lo conofcemo no(n) e pero mutata ne dannificata la sua bonta</p>

Da un punto di vista tematico si ha a che fare con tre brevi paragrafi dal contenuto dottrinale-religioso, relativi al libero arbitrio e alla volontà umana e divina. Un'ipotesi plausibile è che Trissino copi queste frasi da una fonte che non siamo in grado di individuare, fonte probabilmente latina o comunque non in italiano: le numerose cancellature e cassature, infatti, nonché il fatto che diverse frasi siano lasciate in sospeso, fanno pensare ad una traduzione simultanea, idea suffragata dal fatto che molte altre carte del *Castiglioni 8/1* contengono volgarizzamenti di fonti classiche.

Merita poi una riflessione la carta 180v, contenente l'*incipit* di tutti i canti dell'*Eneide* e delle *Metamorfosi* di Ovidio:

Tabella 25: c. 180v

1 Arma viru(m)q(ue)	800
2 Conticuere omnes	8
3 Postqua(m) res asie	-----
4 At regina gravi	6400
5 Interea medium	345

6 Sic fatur lacrima(n)s	227
7 Tu quoque littoribus	29
8 Ut belli signu(m)	-----
9 Atque ea diversa	7001
10 Panditur interea	
11 Oceanum interea	
12 Turnus ut in fractos	

2 At 1, Atq(ue) 1	
3 Interea1, panditur interea 1, oceanu(m) interea 1	

2 t	
2 p	
3 a	
1 i	
1 o	
1 v	
1 c	
1 s	
1 in nova fert animus	
2 Regia solis erat	
3 Iamq(ue) deus posita	
4 At non Alcitoe	
5 Dumq(ue) ea Cephenu(m)	
6 prebuerat dictis Tritonia	
7 Iamq(ue) fretum Minye	
8 Iam nitidum retegente diem	
9 Qua(e) gemitus truce(que)	
10 Inde per immensum	
11 Carmine du(m) tali sylvas	
12 Nescius assumptis	
13 Consedere duces	
14 Iamque giganteis	
15 Queritur interea	

4 Iamque 3 Iam 1	
6 i	1 d
2 c	1 n
2 q	1 p
1 r	
1 a	

Tralasciando i conti che Trissino trascrive su margine destro della carta, ai quali non si è in grado di attribuire un senso, si noti come, per ogni libro delle opere rispettivamente virgiliana ed ovidiana, Trissino ricopi in elenco le prime due o tre parole del verso incipitario. Compiuta questa operazione, conta le volte con cui i vari canti cominciano con la medesima lettera: questo è il senso dei numeri e delle lettere trascritte

al termine dei versi. «2 t» sta a significare che, all'interno dell'*Eneide*, ci sono due libri che cominciano con la lettera *t*, rispettivamente il settimo («*Tu quoque littoribus*») e il dodicesimo («*Tumus ut in fractos*»); altri due invece, il terzo e il decimo, cominciano con la lettera *p* («2 p»), e così via. Al di là di simili conteggi, ciò che preme sottolineare è che il *recto* della pagina (c. 180r), sopra analizzato, reca l'elenco dei primi versi dei ventiquattro libri dell'*Iliade*: il fatto che esso sia seguito da quelli dei canti dell'*Eneide* e delle *Metamorfosi* testimonia l'atteggiamento spesso ambiguo di Trissino nei confronti dei poeti latini, al quale si è già accennato nella sezione relativa alle fonti del poema. Le carte 180r e 180v dello *Zibaldone* riflettono tale ambiguità: se l'amore di Trissino nei confronti di Omero è più scontato, meno lo è la sua passione nei confronti dell'epica latina testimoniata con forza dallo studio dei versi di c. 180v.

La c. 185v reca il titolo «*Quattuor principia secu(n)du(m) Arist.*»; segue l'elenco delle cosiddette quattro cause aristoteliche: il nome di ciascuna di esse è scritto in greco e affiancato dalla sua traduzione latina e da una brevissima spiegazione sempre in latino.

Tabella 26: c. 185v

Quattuor principia secu(n)du(m) arift.	
ἐξ οὗ	ut form materia ut ligna et lapides ad conficienda(m) domu(m)
καθὸ	forma ut forma domus conficienda
	agens
αφ' οὗ	faciens ut ars artificis fructus
διὸ	finis ut propter habitatione(m) subiectu, sed
τὸ ἄκτιον	ide(m) cu(m) principio differt difcursu

Infine, nella carta 186r, ultima in assoluto che prendiamo in considerazione, Trissino riproduce un grande disegno del cerchio dello Zodiaco: di esso si propone una fotografia in Appendice.

6 APPENDICI

6.1 Trascrizione dello *Zibaldone autografo dell'Italia liberata*

Per la trascrizione dello *Zibaldone dell'Italia liberata* ci si è attenuti ai criteri della trascrizione diplomatica, con lo scopo di presentare al lettore una riproduzione del manoscritto il più fedele possibile all'originale. Quasi ovvie sono le ragioni che hanno spinto ad una simile scelta: in primo luogo il fatto che il codice custodisca appunti e sperimentazioni versificatorie, spesso disposti in ordine sparso all'interno della singola carta; secondariamente la considerazione che tali annotazioni sono vergate in una scrittura rispettosa delle norme della riforma ortografica trissiniana, riforma che – come è noto, e come si è già avuto modo di discutere in precedenza – interviene con l'inserimento di nuovi segni grafici nell'alfabeto italiano. È chiaro quindi come solo una trascrizione diplomatica possa rendere conto al lettore, anche da un punto di vista visivo, della disposizione del testo sulla pagina, nonché delle particolari scelte ortografiche del Trissino.

Si è deciso di intervenire sul testo in senso interpretativo nella sola direzione dello scioglimento delle abbreviature, di cui Trissino fa un uso tutt'altro che sistematico: esse consistono per lo più nell'uso del *titulus* per le nasali, della lineetta sottoscritta a *p* per il *per* e delle vocali soprascritte a *q*. Tale scelta ha lo scopo di rendere più agevole la lettura di annotazioni la cui decifrazione – proprio a causa del loro *status* di appunti preparatori alla stesura dell'opera – potrebbe altrimenti risultare ostica e difficoltosa. Si è ritenuto quindi più opportuno sciogliere le abbreviature tra parentesi tonde [es: p(er)], piuttosto che appesantire il testo con simboli e relative note.

Per ciò che riguarda invece distinzione delle parole, punteggiatura, uso di minuscole e maiuscole, uso di accenti e apostrofi, ci si è rigidamente attenuti alle norme della trascrizione diplomatica, riproducendo con fedeltà l'originale. Le parole o gruppi di parole illeggibili a causa di guasti materiali sono segnalate con il simbolo . . . In tutti i casi di questo genere il guasto è tale da aver reso impossibile qualsiasi emendazione.

Si ricorda che tutte le carte dello *Zibaldone* recano sia il numero di pagina che di carta: nella nostra trascrizione li abbiamo riportati entrambi in alto a destra. Non si sono riprodotte le numerose carte *albae* del manoscritto. Per le cc. 30br e 186r, contenenti

rispettivamente un disegno di alberi genealogici di imperatori romani, e uno schematico disegno del cerchio dello Zodiaco, si è optato per l’inserimento di una fotografia delle carte in questione.

Infine, quanto alla scelta trissiniana di strutturare lo *Zibaldone* sotto forma di rubrica, si è deciso di non riportarne traccia nella trascrizione per motivi di chiarezza e di immediatezza di lettura. Diversamente, si è preferito utilizzare lo schema sotto riportato per classificare le carte del volume trissiniano in base alle lettere della rubrica cui corrispondono. In tale schema si riproducono unicamente le carte trascritte: per una classificazione più completa si rimanda alla tabella già fornita nel capitolo 4.3.

	cc. 3r- 3v cc. 4r- 4v cc. 5r- 5v c. 6r
LETTERA C	cc. 14r-14v c. 15r c. 16r cc. 17r-17v [foglio aggiunto]
LETTERA D	c. 28r [non autografa] c. 30br
LETTERA F	c. 37r cc. 37 ¹ r- 37 ¹ v [foglio aggiunto]
LETTERA L	c. 73r
LETTERA M	cc. 78r-78v cc. 79r-79v cc. 80r- 80v c. 94r
LETTERA N	cc. 95r- 95v cc. 96r- 96v cc. 97r- 97v cc. 98r- 98v cc. 99r- 99v cc. 100r- 100v c. 101r c. 102v c. 103r
LETTERA O	c. 107r
LETTERA P	c. 111v cc. 112r- 112v cc. 113r- 113v c. 114r

LETTERA R	c. 124v cc. 125r- 125v c. 126r
LETTERA S	c. 132v cc. 133r- 133v cc. 134r- 134v c. 135r
LETTERA T	c. 144r
LETTERAZ Z	cc. 161r- 161v cc. 162r- 162v c. 165r cc. 166r- 166v cc. 168r- 168v cc. 174r- 174v c. 175r cc. 178Br- 178Bv cc. 179Ar- 179Av cc. 180r- 180v c. 182v cc. 183r- 183v c. 184r c. 185v c. 186r c. 188r

ZIBALDONE AUTOGRAFO
DELL'ITALIA LIBERATA DI MESSER
GIOVAN GIORGIO
TRISSINO
Dal Vello d'Oro

VICENZA MDCCXLVI. IN CASA DEL RACCOGLITORE

Franciscus Donato Dei gratia Dux Venetiaru(m), et cætera. Universis, et singulis, tam magistratibus, et officialibus huius urbis n(ost)rarum venetiarum quam rectoribus, ministris, et iusdicentibus quaru(m)cu(m)que terraru(m), et locoru(m) n(ost)roru(m) ad quos presentes ad venetiae fidelibus dilectis salutem et dilectionis affectum. havemo concesso col Senato n(ost)ro a Domino Giovan Georgio Trissino, che per spatio di anni dieci prossimi alcuno senza permissione soa no(n) possi stampar, né far stampar, né stampa vender in questa citta o in alcuno altro loco del Dominio n(ost)ro, né altrove stampata, in quelli vender, l'opra da lui composta in rima sciolta, dell'Italia liberata da Gotti; sotto pena a chi contrafacesse, di perder tutte le opere et di pagar Ducati Dieci per ciascuna di quelle, uno terzo della quale sia dell'accusator. Uno terzo dell'officio, dove sarà data l'accusa, et uno terzo di esso Trissino, il q(u)al però sia tenuto servar quel tanto che per le leggi n(ost)re è disposto in materia di stampe, come è convenienza. Per il che coll'auctorita del detto Senato a tutti et ciascuno di voi imponemo che osserviate, et da quelli a q(u)ali spetta, facciate osservar inviolabilmente la concessione n(ost)ra prefata. Datu(m) in n(ost)ro Ducali Palatio Die XXVIII Septembris, in dictione VIIma M D XLVII

È sempre diſiava alcu(n) dei gøtthi
Coprir di giaccio, e di perpetua notte.

IL

incontra il corso dun corrente fiume
onda precipitøſa, e volge in dietro,
torna corso ratto

Sadvien che poſi le sue brazza alq(ua)nto
a suo diſpetto lo ritorna in dietro

È come

Ma fa come colui ch a forza spinge,
Col remo una barchetta incontra il fiume
se rallenta poi le
Che ~~rimette le sue~~ braccia alquanto,
L onda precipitøſa, el corso ratto,
refa forza diſpetto
A suo ~~mal grado~~ la ritorna in dietro

. . . sarebbe laltro;
~~Piljano il mezo, . . . fia la virtute~~
trar d error
Che possa ~~ben chiar~~ chi no(n) la crede

De la morte di Cofta(n)zø p(er) Cyllennia

Questa fu la cagion de la sua morte
P È non la resistenza del pugnale
Come da qualche hiftoricø vien scrittø
P Ch'essi non ~~interfer~~^{savean}gia tutte le cose
Come conobber le ~~sofianze eterne~~ celesti muse
Che le notaro, e che ce l'han riferte.

mar che havea il cōlōr de le viole

Ma chi fu il primō che mandasse a morte
Quell'iratō barōn, e chi il pōstrēmō.

Cōsi il signor cō(n) l'alte sue parole
ava in tutti
Sveljo in ciaſcunō l animō e le forze

p Sempre manda(n)dō lultimō a la morte

Molti cadeanō giu de i lōr cavalli
Per le percosse del feroce achille

p Cōsi disselji e l'angelō si mōsse
Per no(n) diſubidire ai suoi precetti

p cō(n) L haſta ~~havea~~ in man, che fu nutrita al vε(n)tō

Cōpri le spalle sue duna gra(n) vεſta
Di velutō rōſin conteſta dōrō

Èra gōvernator di quelle genti
Riverito da lōr cōme un suō Diō

Si giace inutil pondō de la terra

Dificile e narrar ciaſcuna cōſa

piljamō adunq(ue) il mezzō, e questo fia
vera virtute et optima forteza
~~La forteza, prudente che e virtute~~

Tre fini sonò a tutte l'opre humane
L'utile il delettevole e lhonestò
Di q(ue)sti lhonorevole e 'l meljore
e'l piu lodatò da le genti humane
Ma la piu parte a l'utile s'apprende
Il q(ua)l no(n) fa mai buon s. . . l'honore

che si dimanda a q(ue)sti tempi honore
che senza dubbio e da prepòrlo a lj altri

Tre mòdi son da gòvernar le genti
L'uno e che regga un solo, e l'altro i pochi;
Il terzo e che governi il popòl tuttò;

Il primò e regnò s'ei no(n) vien tyranno
e lj ottimati poi sono il secondò
Purche la oligarchia no(n) lo dissolva
E la dimocrazia possiede il terzo
Fin che la mala ochlocrazia nol guafta

Il Re del ciel e ti dia sì lunga vita
Che vinca danni il gran signòr di pylò
E l'antiche Sybille, Sibylle, et si rispose.
Assai viverò io, quandò i miei versi
Fra perle e rose in bocca de le nympe,
si sentiranno
~~Riseranno~~ anchor dopo millanni.
poi
Còsi disse terpandrò, e si disciolse
Il ragionar col capitano excelsò.

Le cōmparazioni si fannō per tre cagioni, cioè per aumentazione p(er) dikiarazione e per rappresentazione

Li epifodij si fannō per bisogno per ornamento e per alteza.

p Entro ne la battalja cōme un ventō
Chentri nel mare e che cōm(m)ova l'ōnde

E cōme il cacciatore ekshorta i cani
Cōtra i cengiali asperrimi e i leōni
Cosi ekshortava il Re tutti i suoi gotthi
Cōtra l'ardite fōrze dei rōmani.

Cōsi disse e spirolli animō e forza
Qnd'ei si poſe cō(n) la ſpada in manō
Fra lorō e tanti n'ucidea, chel sangue
Facea sottessi rōssegjar la terra
p Cōme leōn famelicō, che truōvi
Pecōre e capre assai ſenza paſtōri,
Sazia sōvr'esse le bramōſe volje.

Si cōme quandō fulmina il maritō
De la bella giunone, ōnde diſcende
p Mōlta pioggia dal ciel mōlta tempēſta
O quandō i vapōr freddi in ſpeſſe falde
Fioccan di neve e fan la terra bianca
Cōsi ſpeſſi i ōſpiri uſcian del pettō
Del capitaniō, e ljondeggiava il cuōre
E s'admirava riguardandō al campō
E vedendō quel fuocō e'l gran rumōre
che facean quivi dhuomini e di trōmbe.
Ma quando riſguardava poi la terra
E vedea le ſue genti ſbigōtite
Molti capelli ſi trahea di teſta.
Gemendo fōrte e rimira(n)do al cielō
Al fin li parve meljō uſcir di caſa
E ritrōvare il buon conte d'Iſaura
Per ſecō inveſtigar qualche cō(n)ſiljō
Che dia ſalute a q(ue)lla afflitta gente.

p Si cōme quanō il mar cōn ōnda sōrda
 Si turba ε dentrō a se tuttō s'annerā
 Ma nōn si move in queſta parte o in q(ue)lla
 Finche no(n) ſpira apertamente un ventō.
 Cōsi quel gran baron dentro 'l ſuō pettō
 Stava turbatō, ε in piu pensier ōſpeſō
 Lun era di tornar dentro a la terra

p Piōveanō i sassi che pareanō falde
 Di viva neve, quandō un aſprō ventō
 Scarca le nebbie ε fa la terra bianca

ferōei sdegnoſe
 p Queſti facean cōme ~~api o come~~ veſpe
 i lor proſſimi a le
 Che han(n)o fatto i nidi in le sassōſe strade
 Che perche ſian da ljhomini percosse
 Lasciar no(n) vōljōn le fōrate stanze
 Ma fan di chi le ōffende aſpra vendetta.

p
 14

È parve nel cadere una gran pioppa
 frondosa e verde e di grossezza immensa
 che sia nutrita insu la riva d'arno.
 È poi sforzata dal furor de venti
 Cadde su l'acqua, e fa de londe lettò.
 Tal parve il fier massenzo in su q(ue)ll herbe
 Ma come vide se ~~difese al prato~~ di sella uscitò
 Cosa ch(e) fin quel di non havea vista
 Rimase stupefattò entral suò pettò.

Come la fiamma poi che incende e brufa
 La selva posta sopra un alto colle
 Sparge da lunge i suoi lucenti raggi
 Così nel caminar di quei romani
 Le lucid'armi di brunito acciale
 Mandavano il splendore fin ale stelle.

p

Come il caval che stato entra le stalle
 Con abbondanza di quiete e dorzo
 Poi che rompe il capestro indi si parte,
 E co(n) la testa alzata, e con le kiome
 Sopra l'humeri suoi diffuse al vento
 Cridando
~~Cridando~~ va correndo inverso il fiume
 Ovelji e avezo di lavarsi e bere
 molto vago
 È ~~poi superbo~~ de la sua bellezza,
 Si leggiermente le genøkia inalza,
 appena tocca
 Ch' ~~apena tocca~~ con le pia(n)te il suolo

~~per entro il piano, e per lujati pafchi~~
 per entro il piano e per lujati pafchi

14 battalja cerca le mura

ritorno di trajano e

15 varie scaramuze e morte di aquilino

16 battalja grande che si parte ~~equa~~ co(n) danno de i romanj

ferita di costanzo

17 ~~ritorno di cyro~~ e mandar di elpidia e ritorno di cors(amon)te

ferita di belisario e morte di cost(n)zo

18 ~~morte di aquilino~~ e

14 battalja circa le mura, ferita di bocco e di altri

15 ritorno di trajano se(n)za corsamō(n)te, varie scaramuze e morte di aq(ui)lino

16 cost(n)zo vole sforzare cyllenia, ferire belisario e . . .

carestia e

17 giunta de lo ajuto co(n) narsete e martino e valerano. Et abbondanza, e speranza

18 battalja grande co(n) perdita de i Rom(a)ni e morte di Agripa e Cyllenia

19 mandar elpidia a corsa(mon)te e venuta di esso e diffeja del vivaro

e combatter di corsamonte co(n) turrismondō

20 battalja grande con vencia de i romani

21 partita de i gotti da roma e morte di Corsamō(n)te

22 sepoltura di corsamō(n)te e giostre e giochi

23 Giunta de lo exercito a Raven(n)a

Raven(n)a

Preja di Vitige, e imbar(oo) di Vitige

4		
Tre monomachie. Totyla e corsamo(n)te	2	
Tejo et		
Turrimo(n)de e aquilino pari	1	
Turrimondø morto da corsamo(n)te	3	
Vitige prefø da Belifario	4	

Tre scaramuze
Trajano.
Diogene.
Ωlando.

Dui fatti darne
Belifario vintø
Belifario vince

Dui amori
Cyllennia si amaza
Elpidia si mura
Un tradime(n)to.
Burge(n)zo lo fa, e vien arso

Depofizion di ~~Vigilio~~ Sylverio papa

Curazion di Vigilio. E coronazion .1.5.Iani p(er) le pievane et il vefcovo di ~~pa---~~ Hostia

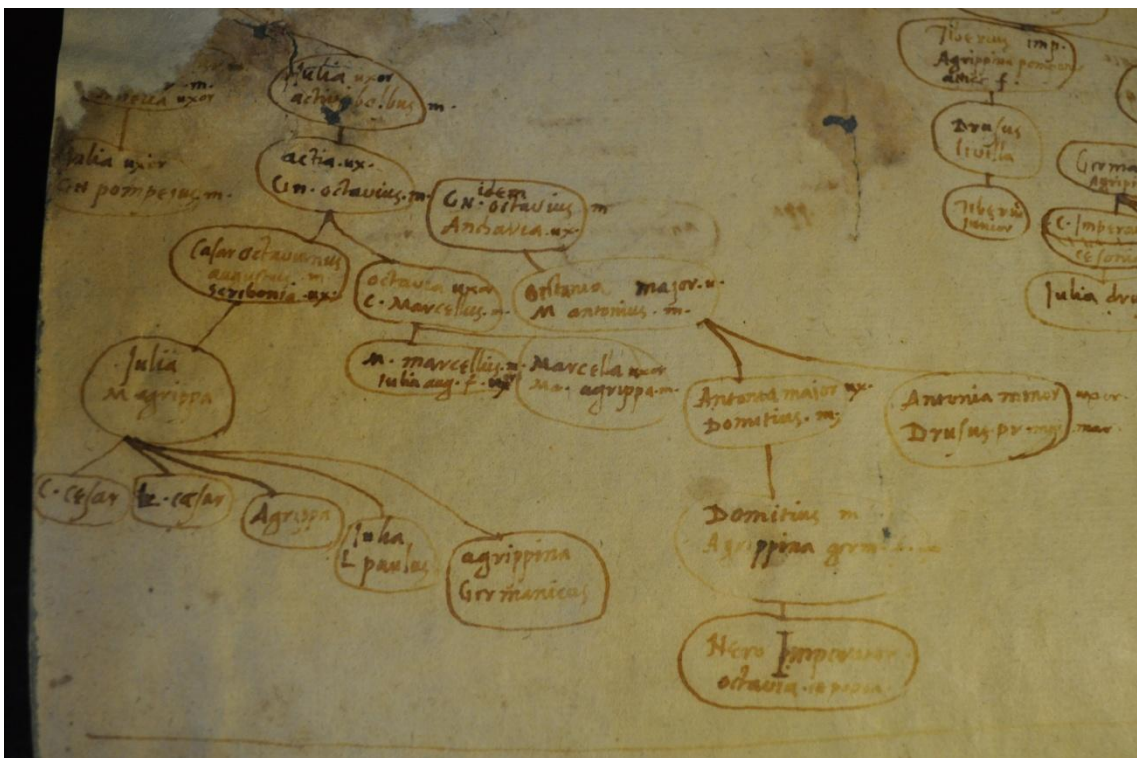
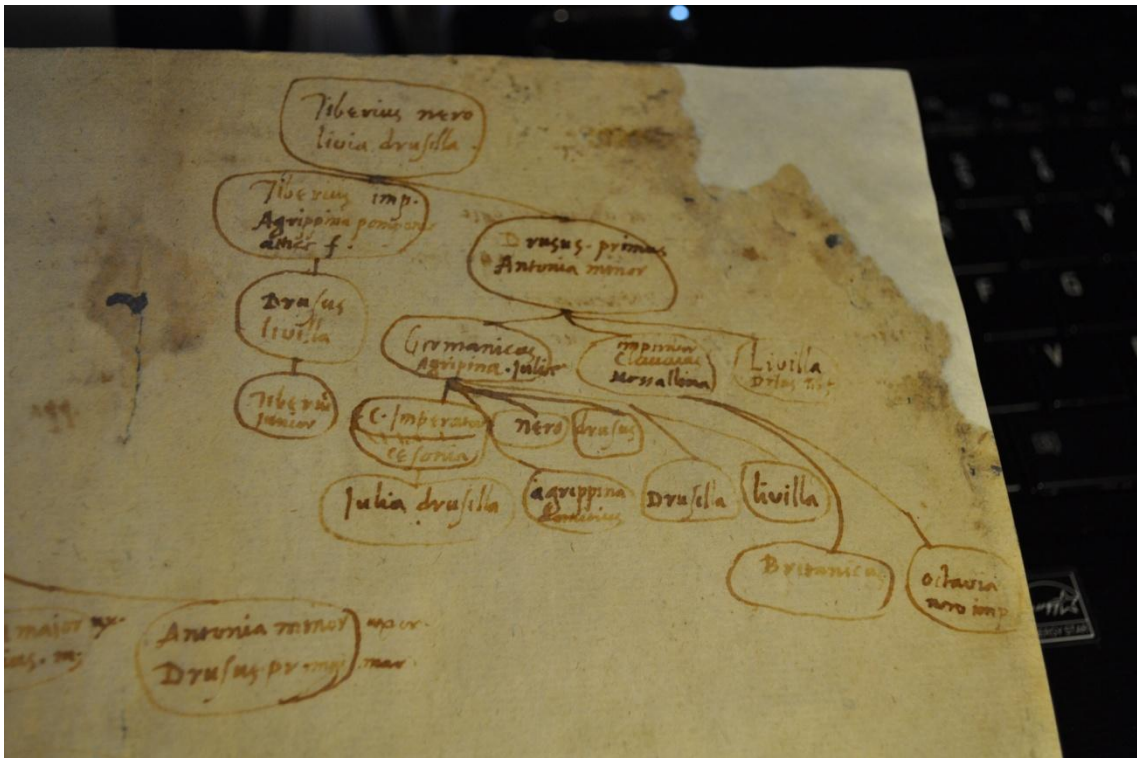
Mandar Sylverio e massimo a Bifsanzo

Mutar le garde

Figura di Theodoricø rotta i(n) napoli

Aprire il tempio di Janø. Farlo dopo il 18

Gallypolis	Thracia
Philippopolis	Thracia 2
Adrianopolis Anchialo	ἡμῆμοντες
Odessa Nicopolis	Mysia
Coſtantino	Schythia



Fare deſcrivere e dipingere in tutta la opera n(ost)ra

Si come quando fulmina il marito
De la bella Junone onde discende

molta pioggia dal ciel molta tempesta, o quando ^{i vapori freddi in spesse} ~~assai vapori in~~ falde,
o neve, d'onde si fa ^{poi} ~~la terra bianca~~ fioccan di neve, e fan la terra bianca
Così spessi i sospiri uscian del petto
Del capitano, e l'ondeggiava il cuore.

^{s'admirava}
E ~~piangea quando~~ riguarda(n)do al campo

^{quei} ^{e'l gran}
E vede(n)do ~~tanti~~ fuochi, e ~~udia~~ rumore
^{ude(n)do quivi}

~~Che ivi faceasi~~ dhuomini e di trombe.

Ma quando ^{poi} ~~ri~~guardava inver la terra
E vedea le sue genti sbigottite,

Molti capelli si trah(e)a di testa
^{seco forte}

Gemendo e ~~spesso~~ e rimira(n)do il cielo.

Al fin le parve il meglio di ~~levarsi~~ uscir di letto ~~cafa~~
^{poscia andare}

E ~~ritrovare~~ il buon conte d'Isaura

^{investigar}
Per ~~trovar~~ ^{seco} ~~ritrovar~~ qualche consiljo
^{dia salute a} ^{quell'afflitta}

~~Buono~~ che salvar possa l'~~affamata~~ gente.

Così disse e spiròlli animo e forza
e ~~poi~~ ond'ei si pose con la spada in mano
^{la-} ^{piu sotto}

~~Tra q(ue)lla gente e n~~ ~~ucideva molta~~

~~Tanta~~

F

Fra loro, e tanti nucidea, chel sangue
^{sotto essi}

Facea per tutto rosseggiar la terra

Come leon famelicò che truovi

Pecore e capre assai senza pastori

Che satia in esse le bramose volje

le navi poi cōn le gōnfiate vele
Givan per l'ampia schena di nettuno

È sempre di fava alcun dè i gotthi
Cōprir di giacciō e di perpetua notte.

e del color de le

Il mar che coloratō e di viole

Ma chi fu il primō che mandasse a mōrte
L'iratō capitaniō, e chi il pōstremō.

Entrō ne la battalja cōme un ventō
Ch'entri nel mare e che cōmmōva lōnde

Cōsi il signōr cōn l'alte sue parole
Sveljō in ciafcunō e l'animō e le forze

È cōme il cacciator che ekshorta i cani
Cōntra i cingiali asperimi e i leoni
Cōsi ekshōrtava il Re tutti i suōi gotthi
Cōntra l'ardite forze de i rōmani

Se(m)pre mandandō l'ultimō a la mōrte

giù

Molti cadeano ~~supini~~ de i lor cavalli
Per le percōsse del feroce achille.

l'angelō

Cōsi disselji et Iride si mōsse
Per nōn difubidire ai suoi precetti.

L'hafta nutrita al ventō haveva^a in manō

Cōpri le spalle sue d'una gran veste
di velutō rōfatō adōrna d'orō

Era gōvernator di quelle genti
Reverito dal ^{lor} pōpōl cōme ^{suo} un Dio

Per longo⁵⁹⁸

	de la porta decumana		
Appresso il vallo		a.	piedi 200
Li straordinari		b.	p. 300 .a.150. p(er)co(n)tub(er)nio
La via dietro le piazze		c.	p. 100
Il pretorio		d.	p. 200
I tentorij dei tribuni		e.	p. 50
La piazz(z)a dei tribuni		f.	p. 100
Le cinq(ue) strige de i soldati		g.	p. 750 a.150. p(er) co(n)tub(er)nio
La via quintana		h.	p. 50
Le altre cinque strige		i.	p. 750 a.150. p(er) co(n)tub(er)nio
Appresso il vallo de la porta		k.	p. 200
P(re)toria			

2700

Per largo

Appresso il vallo p(er) fia(n)co		L.p.	200
	fanti e caval(li) de li soci		
I co(n)tub(er)ni de li socij		p.	500
	computa		
La via		p.	50
I contuberni de li hastati e pri(n)cipali		p.	300
La via		p.	50
I contuberni de li triarj e cavalli		p.	225
La via di mezzo		p.	50
	triarj		
Li altri co(n)tub(er)ni di hastati e triarj		p.	225
La quarta via		p.	50
	sec(on)di		
Li altri co(n)tuberni di hastati e p		p.	300
principali e di hastati			
La via		p.	50
Li altri co(n)tuberni di fanti e cavalli		p.	500
de li socij			
Il vallo altro p(er) fianco		p.	200

2700

⁵⁹⁸ Nella parte superiore destra della carta Trissino traccia un disegno dell'accampamento progettato, oggi poco comprensibile a causa di un guasto nella pagina.

Militia romana

Consule, cioè Capitanio co(n) 4 legioni et alitranti ajuti ma i cavali de li ajuti sono . . . piu che i legionari

Legati han(n)o due legioni p(er) uno, e li ajuti

~~Prefetto di legione~~ prefetti di legione hano una legione per uno

Mastrō del campō prefectus castrorum

Capit(an)io de le artelarie, p(re)fectus fabrorum

Tribuno majore ha fanti 1024

Tribuni minori nove e ciafcu(n)

ha fanti 512

9

Ogni tribuno ha ~~fanti~~ 4 centurioni

cioe co(n)teftabili, et ogni(n) ha fan(t)i 128

4

Ogni co(n)teftabile ha ottō decani

et ogniuno ha fanti 16

8

Tutti sono i fanti de la legione 5632

Di questi li hafati sono 1536

Li principali 1536

I triarij 768

I veliti e leggieri 1792

5632

A far tutti li 10 tribuni equali sono fanti 5120

li hafati in 10 conteftabili 128 p(er) c(on)teft. 1280

li principali a 128 p(er) c(on)teft(abi)le 1280

li triarij in X ctsb a 64 p(er) cftb 640

I veliti sono 1920 i(n) 30 c(on)teftabili

a rason di 64 p(er) conteftabile

Il Prefetto de la legione n(ost)ra governa tutta essa che e	fanti	5120
	cavalli	
Li tribuni sono X; ogniuno ha sottò sottò se	fanti	512
		10

		5120

Ogni tribuno ha sottò se una cò(m)pagnia di 128 c(he)	128
si kiamanò hastati; et unaltra pur di 128 c(he) si	128
kiamanò principali et unaltra di 64 c(he) s(o)n(o) detti	64
triarij et una di fanti da rutella c(he) si dicono	64
veliti et una di balestrierie et una di arcieri	64
ciafcuna di fanti 64	64

	512

Ogni compagnia di ~~ha~~ hastati ha un capo di squadra

che ha sottò fanti ~~64 et dui et h~~ ^{-fanti} et ha tri caporali

Ciafcuno de li quali ha ~~un decano~~ ^{32 et ogni} caporale ha un decano etche ha fanti 16 et hogni decano ha un loco tenente che ha sottò fanti 8

Simile ordine hano li principali

Quasi similordine hanno li triarij se no(n) c(he) i loro capi di squadra hano se no(n) 32 fanti, e li caporali n'han(n)o 16, et il decano 8, ~~e no(n) ha~~ il logo tenente 4.

Cosi i veliti e li arcieri, e li balestrieri ciafcuno hano lo ordine de i triarij.

I piu giovani e piu poveri erano ~~areie~~ veliti et arcieri e balestrieri.

Quelli piu maturi di essi erano hastati.

Quelli che erano in robusta eta erano principi.

Ma q(ue)lli c(he) di eta et experienza avanza(n)zavano li altri erano triarij.

I cavalli son ω in diece ^{bande} ~~ale~~ cioe 64 per ala tutto 640
Ogni ala in due turme ch(e) sono 32 p(er) turma
Ogni turma in ^{decurie} ~~due parti~~ son ω 16 per decuria
Il cap ω de lala conduttier ω il cap ω de la turma sguadriero il cap ω de la decuria decurio(n)
Ogni compagnia di fanti, et ~~ala di ca~~ banda di cavalli il suo retro guarda
et il suo loco tenente e bander. . . ω , 'l tamburino, e'l cancellier ω
Ogni tribuno ha il trombetta el canceller ω e'l retro guarda
I velj I veljti arcieri e balestrieri anchessi hano il suo ~~segno~~ banderale, e ta(m)burino
I triari han(n) ω il suo

Nota che lo alloggiar quattro legioni bifogna castra duplicia sine extraordinarijs

Legion grande di diece millia e duce(n)to e quara(n)ta co(m)battenti.

ha sotto se
Ha Il capo de la legione e tribuni 10, e colonelli 20 de la grave armatura
e conteftabili ~~50~~50

100 200
e capi di squadra ~~80~~ 100, caporali ~~100~~ 200, oiconomi ~~320~~ 400.

Et ha fanti hafati divifi i(n) X ~~256~~ 256 . . .
ciascuna de le quali sonno fanti 256 c(he) so(n) tutto f. 2560
Similmente i principali sonno divifi c(he) so(n) f. 2560
I triari parime(n)te divifi in X co(m)pagnie et
ognuna e di 128 fanti c(he) son tutte f. 1280

6400

La armatur leggera sono q(ue)lli da le rotelle pilani 640

compagnie
squadre 128
divifi in X ~~compagnie a~~ 64 p(er) una sono fa. ↘
co(m)pagnie squadre ↘ 1280
Li balestrieri in X a 128 p(er) una sono tutti ↘
Li arcieri in X come i balestrieri tutti f. ↘ 1280

3560

I cavallieri li homini darne anchessi in X 640 [corretto in 320]
bande a 32 p(er) banda 320 [corretto in 640]
I cavalli leggieri altrettanti 1280
due bande fanno una squadra dhomini 64 640
e due turme di homini 16 luna fan(n)o una ba(n)da 2560
e due squadre hanno un conduttiero, e dui co(n)duttieri 3200
un collonello

6400

10240

La legion piccola ha la met  di tutti q(ue)sti detti di sopra cioe

hafati 1280
pri(n)cipali 1280
triarij 640
veliti 320 640
arcieri 640 640
balestrieri 640
ho(min)i darne 640

La Militia n(ost)ra di Belifariō che ε cavata da Pōlibiō ε da Vegeziō ε da Helianō sara
ordinata in queſto modō di ^{due} ~~quattro~~ legioni gra(n)de di cōhorti miliarie che fia tra cavalli ε fanti
diece millia 240 p(er) una
Belifariō capitano generale di tutto lo exercitō
Bassanō ε Cōſtanziō legati
Paulō maēſtro del campō
Ωrsicinō capitano de le artelarie
Attalō queſtor over camerlingō
Magnō duce de la legione Italica prima
Aquilinō Duce de la legione Italica secō(n)da
Trajanō Duce de la legion Trajana
Cōrsamōnte duce de la legion Herculea

In ogni legion son 10 tribuni; Uno grande ε nove minori
Arassō Tribuno grande de la legion italica prima
Tarmutō Tr. g. de la legion italica seconda
~~Ωlandō Tr. g.~~
Armanō Tr. g. de la legion Trajana
Phaniteō Tr. g. de la legione Herculea

In ogni legione ε un primipilō ε q(ue) ſti sōnō
Gualtieri primipilō de la legion Italica prima
Paucarō de la legione Italica seconda
Lucillō de la legion ~~italica~~ Trajana
Giorgio de la legion Herculea

In ogni legione son 1280 cavallieri che tutti un capō
Achille capō de la legion Italica prima
Sertoriō capō de la legion Italica seconda
Sindosiō de la legion Trajana
Valentinō de la legione Herculea

Li Ajuti sōnō tanti fanti quanti i legionarij cioe 35840, ε i cavallieri altrettanti cioe 10240
Cōsmu(n)dō Re de i gepidi Duce de la prima ~~legion~~ schiera de li ajuti
Albinō re de i Longōbardi Duce de la 2^a schiera de li ajuti
Gordio Re de ljunni Duce de la 3^a schiera de li ajuti
Suartō Re de ljeruli Duce de la 4^a schiera de li ajuti
Adardō re de ljazumiti cap(itan)o de i cavallieri de la p(rim)a skiera
Aretō re de i saraceni cap(itan)o de i caval(lie)ri de la 2^a skiera
Zaccō re de i Lazi cap(itan)o de i cavallieri de la 3^a skiera
Zamardō re de Iberia cap(itan)o de i k(aval)lieri de la 4^a skiera

lo exercitū di belifariū seco(n)dū lusō rōmanō trattō da pōlibio quāfī tuttō se no(n) che hō dōppiato le legioni ε fattōne di una due il che vien ad essere cōme q(ue)lle che dice vegēziō di cōhorti miliarie, ε per far miljor divisiōne havemō fatte le centurie che pōlibio faceva di 128 fanti, quandō la legion era di 4200 fanti, ma . . . era di 5000 no lo dice; ε noi le havemō fate di 128 fanti di grave armatura, seco(n)dū lordine di Aeliano che faranno detta legion ~~piē~~

in due parti
semplice di 5120 fanti c(he) si potranō ōrdinare ε dividere finō a u... ε di cavalli 320 cioe homeni darne 260 ε cavalli leggieri 160 a q(ue)stō modō ε le doppie 1240 fanti ε cavalli 640; ε la semplice fia in q(ue)stō modō:

Haftati	1280	in dieci conteftabeli	diviſi a 128 p(er)	ogni co(n)teftabile ha 7 caporali
			conteftabile	
Principali	1280	in conteftabeli 10	diviſi a 128 per uno	co(n) 8 caporali, co(n) fanti 15
Triarij	640	in conteftabeli 10	diviſi a 64 per uno	co(n) 4 caporali, co(n) fanti 15
Veliti	640	in c(on)teftabeli 10	diviſi a 64 p(er) uno	co(n) 4 caporali, co(n) 15
Arcieri	640	in conteftabeli 10	diviſi a 64 p(er) uno	co(n) 4 caporali
baleſtrieri	640	in conteftabeli 10	diviſi a 64 p(er) uno	co(n) 4 caporali

	5120	co(n)teftabili grandi 20		
		conteftabili minori 40 e		
		son		
homini darne	160	in dieci decurioni	a 16 p(er) decurione	
cavalli leggieri	160	in dieci decurioni	a sedece p(er) decurione	

	5440			

Addoppiandō ogniuno de li predetti ōrdini le cōhorti che eranō q(ui)ngentarie vengōno a farsi milliarie ε saranno a q(ue)stō modō:

Haftati	2560	diviſi in 10 collonelli, a. 256 p(er) collonello, ogniunō de li q(ua)li ha due co(n)teftabili
Principali	2560	diviſi cōme li haftati
Triari	1280	diviſi in X co(n)teftabili, diviſi in squadrieri
Veliti	1280	diviſi cōme i triarij
Arcieri	1280	diviſi cōme i veliti
Baleſtrieri	1280	diviſi in X cōme li arcieri

ho(min)i darne ε 640 divisi in 5 conduttieri; og(ni) cond(uttiero) in due squadre, ogni squadra in doe bande, ogni ba(n)da due turme et ogni turma doe decurie, ogni decuria homini 8, la turma 16, la ba(n)da 32, la squadra 64

~~cavalli leggieri 640 divisi come li homini darne~~

I capi di questi sono nel N. al fine

Equeſtres	Achilles Trajanus Sertorius Boccus Sindofius Ennius Cyrus Inocentius Diogenes Olandus Maxentius Mundellus Grintus Arasso	Hom(in)i darne	512	capo	Achille Cyro Sertorio
		Cavalli legieri	^{co(n) giunta} 512		Bocco Sindofio Ennio Valerano
		Arcieri	512		olandò mu(n)dello Arasso grinto
		Baleſtrieri	512		Diogene Inocē(n)zio Peranio Armano

Hom(in)i darne; co(m)pagnie quattro, co(n)duttori 4
 Ogniuna ha 128 p(er) co(m)pagnia
 Dui ~~capi~~ ſquadrieri p(er) co(m)p(agni)a, homini 64
 p(er) ſquadra
 capi di turma
 Dui ~~caporali~~ p(er) ſquadra, homini 32
 capi di tratacca
 Dui ~~decani~~ p(er)turma, homini 16

No(m)i(n)a exercitus Romanoru(m) ex historia exceptis signatis	Ridotti al volgare co(n) li officij p(er) me assignateli
Belifarius dux totius exercitus	Belifario cap(itan)o generale. co(n)te de Italia e vice imp(era)tore di occide(n)te
Bessas gottus dux v(e)l ductor	Bessanø duca di Dacia; Legatø
Costantianus Mag(ister) regij stubuli	Cøsta(n)zø Mastro de i cavalli, duca di Ca(n)dia; Legatø
Paulus cu(m) manu Ifauroru(m)	Paulø co(n)te di Ifaura, ho(mo) vœckio; Mafstro del campo
Ursicinus cu(m) manu reginoru(m)	Ørsicinø cønte di Sicilia; capo de le artelarie
Ildiger gener antonine cu(m) navibus ex africa	Aldigieri principe di rodi; Amiraljø del mare
Attalius missus ab imp(era)tore cu(m) pecunijs	Attalø co(n)te de i thesori; Camerlingø
Magnus ductor	Magnø princ. di phrygia; Capo di legione 1
Aquilinus Bel. armiger	Aquilinø Duca di pamphilia; capo di legione 2
Cotylas Bel. arm.	Catullø princ. di honoriada; capo di leg. 3
Trajanus vir prudē Bel. Ar. ductor	Trajanø Duca di Assyria; cap. di leg. 4
Achille ποιητόν ὄνομα	Achille Duca di Athene; cap. di leg. 5
Chorsamøns Massageta ductor	Chorsamønte duca di Scytia; capo di leg. 6
Zartires Pigripius pissidius Ductor peditu(m)	Sertorio Duca di Cylicia Pigripio princ. di pissidia capo di leg. 7
Tarmutus fr(ater) ennes; Ductor i(n) cursa velocissimus	Tarmutø princ. di licaonia; capo di legione 8
Longinus ductor	Løngin conte di egittø; prefetto di ala
Cosmundus rex gepidaru(m)	Cøsmundø re de i gepidi; p(re)f(ectus) ale
Cyrus Salomonis nepos ductor	Cyrø cønte di Africa; pf ale

Faniteus heruloru(m) p(re)fectus	fanitew p. di prevalitana; pf ale
Aratas rex saracenu(m)	Aratw Re de Saraceni ; pf ale
Innocentius	Inocentio Duca di cypri; pf ale
Peranius ductor romanoru(m)	Peranio Duca di lydia; p(raf. ale
Suartuas rex heruloru(m)	Suarto re de ljeruli; p(re)fect(us) ale
echmanus ductor	Armanw pr. di dardania; pf. ale
Athenodorus	Athenodorw co(n)te de i pedoni; pf ale
Alboinus rex longobardoru(m)	Albino re de i longobardi; pf ale
Herodianus neapoli relictus p(raf)positus	Herodiano eonte pr. di arcadia; pf ale
Zartires Pigripius pissidius ductor peditu(m)	Pigripio princ. di pissidia; pf ale Sertorio d. di cilicia
Adad vel Abramus rex azzumitaru(m)	Adardw re de li aqumiti; pf ale
Sindus vel sintufes ductor	Sindosio D. di europa; pf ale
Demetrius	Demetrio D. di Thebaida; pf ale
Zaccus rex lazzoru(m)	Zaccw re de i laçi; pf ale
Phocius privignus belifarij	lucillw

Bocches	Boccω principe di lycia; pf di ala
Zamanardus rex Iberoru(m)	Zamardω re di Iberia; p. di A.
Diogenes bel. ar.	Diogene D. di arabia; p. di A.
Oilandus	Ωlandω D. di paflagonia; p. di A.
Gorda rex unnorum	Gordω re de lj'unni cioe ungari; p. di A.
Damianus	Damia(n) pr. di mesopotamia; p. di A.
Valentinus ductor	Valentin conte de i cavalieri de la guarda; p. di A.
Grinteus ductor	Grintω pr. di osrōena; p. di A.
Mundilas bel. arm.	Mundellω D. di phenicia; p. di A.
Arxes bel. arm.	Araxω pr. di galatia; p di A.
Maxentius bel. arm.	Massenzω pr. di rodope; p di A.
ennes ductor	Enniω Duca di macedonia
---	---
Terpander ποιητόν ὄν(ωμα)	Terpandrω principe di epirow;
Boazer mulier barbara cu(m) sex millibus unnorum	Coftanza Boagra prima e poi nicandra Cofta(n)za
Eudocimus pr. di hemimonte	Eudocimo pr. di hemimo(n)te
Cyprianus	Cyprianω pr. di phenicia di libanω
Ulimut	Ωlimonte pr. di caria
Gubulter	Gualtieri pr. di capadocia
Theodectus	Theodetto
Cosmus ποιητόν	Cosmω
Theodoriscus	Theodoriscω
Georgius ολυμπε	Giorgio olimpo grandissimo ho(mo) giga(n)te

Burgenzius proditor

Paucarus spectate virtutis vir

Philodemon ποιητόν

Iustinus imperatoris nepos ex sorore

Procopius author medicus

Pomponius	}	ποιητά
Augustus		
Cesar		

Aratus Narsetis frater

Burgenzō ~~duca~~ pr. di Thessalja

Paucarō prin. di hellenopōntō

Philōdemō inca(n)tatore Duca di palestina

Iuſtinō nipōte ε successor de l'imperio

Prōcopio aſtrolōgō

Pomponio	}	fratelli che furo(n) duchi di leone
Augusto		
Cesare		

Aratō Duca di bithynia

Sette cōnti

- 1 Paulō cōnte d'Ifaura
- 2 Lōngin cōnte di ęgitto
- 3 Valentin cō(n)te de i cavallieri de la guarda
- 4 Athenodorō cō(n)te de i pedōni de la guarda
- 5 Ōrsicinō cōnte di Sicilia
- 6 Attalō cōnte de i Thesori
- 7 Cyrō cōnte d'Affrica

Ōttō Re

- 1 Aretō re de saraceni
- 2 Suartō Re de lj'eruli
- 3 Zamardō Re de lj'Iberi
- 4 Zaccō Re de i laçi
- 5 Albinō Re de longōbardi
- 6 Adardo Re de lj'Açumiti
- 7 Cōsmundō re de i gepidi
- 8 Gordio Re de lj'unni

Sedeci Duchi

- 1 Bassan duca di Dacia
- 2 Cōsta(n)zō D. di candia
- 3 Inocentio D. di Cypri
- 4 Enniō D. di Macedōnia
- 5 Cōrsamōnte D. di Scytia
- 6 Aquilin duca di pamphilia
- 7 Trajan duca di Assiria
Mu(n)dellō duca di phenicia
- 8 Achille D. di Athene, over di Achaja
- 9 Ōlandō duca di paflagōnia
- 10 Diogene D. di Arabia
- 11 Demetriō D. di Thebaida
- 12 Sertōriō D. di Cilicia
- 13 Sindofīō duca di Europa
- 14 Aratō duca di Bithinia
- 15 Peraniō Duca di Lydia
- 16 Philōdemō duca di palestina

Pri(n)cipi

~~Duchi~~ che vennero da poi in soccōrso~~Narsete~~

Zenōn p. de syria eufratense

Canōnte p. di Dacia ripense

Principi vintiuno

- 1 Magnō Principe di phrigia
- 2 Aldigieri principe di Rodi
- 3 Herodianō principe di Arcadia
- 4 Massenzō p. di Rodōpe
- 5 Bōccō p. di lytia
- 6 Catullō p. di Honoriada
- 7 Arassō p. di Gallatia
- 8 Terpandrō p. di ępirō
- 9 Pigripiō p. di pissidia
- 10 Burgenzō p. di Thessalja
- 11 Ōlimonte p. di Caria
- 12 Theōdetto p. di phrygia salutare
Cōsmō
- 13 Tarmutō p. di Lycaonia
- 14 Damian p. di mesōpotamia
- 15 Eudocimō p. di Hemimonte
- 16 Gualtieri p. di cappadocia
- 17 Paucarō p. di helenopōntō
- 18 Grintō p. di ōsrōena
- 19 Phanitēō p. di prevalitana
- 20 Cyprian p. di phenicia di libano
- 21 Armanō p. di Dardania

Cavallieri dignissimi

- 1 Giuſtin nipote e successor de l'imprio
 - 2 Lucillō privignō de Belifariō
 - 3 Bōagra anzi nicandra, virgine nipote
de il re de ljun(n)i
 - 4 Pomponiō
 - 5 Augustō
 - 6 Cēsare
 - 7 Theodoriscō
Olymō
 - 8 ~~Giorgiō~~ gigante
- } già duchi di
leone

Duchi che venerō da poi p(er) soccōrso

Narsete Duca di Armenia

Martin D. di Messia

Valeran duca di libia

Vitellio ~~p~~ri(n)cip. D. di helepo(n)te

Similitudines Italoru(m)

Belifario	ἀγαμέμνων
Aldigieri	μενέλαος
Bassano	Ἴδομενεὺς
Paulo	Νεστωρ
Trajanō	Ὀδυσσεὺς
Corsamonte	Ἀχυλλεὺς
Catullo Achille	πάθροκλος
Achille	Διομήδης
Aquilino	Αἰαξ τελαμώνιος
Massenzo	Αἰαξ οἴλεος
Lucillo	Ἀντίλοχος
Magno	μνησεὺς
Theodetto	μαχάων
Procopio	Κάλχας Κάλχας
Iustino	νιρεὺς
Phaniteus	Τεῦκρος chalepo Θερσίτης

Simi. Gottoru(m)

Turrismondus	Hector	Myrena
Bifandrus	Aeneas	
Totylas Juvenis		
Deiphobus	Troilus	
Tejus	Deiphobus	
Unigastus	Polydamas Helenus	
Aldibaldus	Anthenor	
Vitiges	Priamus	
Vibenus	Pandarus	
Martius	Afius	
Agrippas	Glaucas	
Bobio filjuol	Sarpedon	
bastardo di Vitige	Memnon	
Sitalco	Paris	

La compagnia del sole, cioè ch(e) tutti portavano il sole per insegna.

- Belifario porta il toro per insegna nel scudo; e' l sole p(er) cimiero
- Chorsam(n)te il leone in suo luogo ~~Bessano~~ Arasso
- Aquilino il montone in suo logo Magno
- Trajano le bilance
- Achille il sagitario
- Olando il Capricorno
- Mundello il cancro
- Massenzo il scorpio in suo logo ~~Cyro~~ Bessano
- Lucillo la Virgine
- Bocco porta lo Aquario in suo logo Sertorio
- Catullo i Gemini in suo logo ~~Arasso~~ Cyro
- Diogene i Pesci

Nomi di gotthi

Teodato re

Vitige re

Totila re

Aldibaldo Re

Araricō Re et Ildibaldō si teneva

Totila Re nepote di Ildibaldō

Teia Re

Recimō(n)dō Raimōndō

Ωsdēō Rōsdēō

Rōdōricō Rōdōricō

Lēudōrō Liodōrō

~~Marziō~~ Marziō Martello

Pizo Pizōne

Unilō Unello

Pissō Pittōne

Asinario ularius Afnario

Uligissalō undilas Ulissallō

Vifandō ularius Bifandō

Sale Saliō

Alaricō Alaricō

~~Rusticō~~ Rusticō

Ulia Uliēō

Uliteō Uliteō

Albila Albellō

Tōmoral Tamōrō

Unigastō Unigastō

~~Theodibaldō~~ Theodibaldō Thebaldō

Uria ōria

Bella Bellanō

Udrillas Udrillō

Ragnares Ragnaris

Agaziō

Bulgarō

Aviō

Zarabō

Frigidernō

~~Vesōfō~~

Taumafo

Rōchōlanō

Gaptō

Almalō

Augeō

Amalō

Isarnō

Ωstrōgottō

~~Unilō~~

Attalō

Achiulphō

Ansilō

Ediulphō

vuldulphō

Hermericō

Valerava(n)to

Vinitario

Theodemiro

Valamiro

Unimo(n)do

Berimōndō

Viderico

Eutaricō

Aoricō

Geberico

Ωvidō

Gnivido

Asdingō

Marisiō

Tincassō

Bōjftō

Baltō

Attaulfō

ποιητά

Tōrismondo *

Prialdō *

Cancharetto

Gargarō

Grestennō

Vargottō *

Halinō

Bergon

Liurida

Attelmō

Findeō *

Fervio

Gaudigottō

ōtingō *

Evagōra

Graniō

Aganzō *

Unixō

Etelgō

Ardiriō

Rōdōlphō

Bergō

Ulmergō

Filimerō

Filagudō *

Arigō

Ablaviō

Danaftō *

Zalmosō

Zeuto

Dicenēō

Sitaleō *

Cōmofeljō

Corillō *

Dōrpanēō

Argaltō *

Gunterō

Frigidernō

Alatheō

Saffraccō

Rēcima(n)dus gotthus . . . custodi(u)m sub totila habbebat.
Ωfdeus p̄fectus vir o(mn)ium pugnacissimus sub totyla. libro 3.
Rodericus vir bellō sane egregius . libro 3
Ludores relinq(ui)tur Rome . . . ii 4 p̄fectus
Martias p(re)fectus gotthoru(m) in Gallijs revocatur a Vitige ii 8 i 20 eu(n)dē appellatur
marchia(n)
Pizas gotus qui samnio preerat dedit se cu(m) Gotthis imper.
Unilas et pillas gottorum duces a confa(n)tino debela(n)tur et capiu(n)tur vivi ii9
Afinarius et Uligissalus duces gotthoru(m) mihi in Dalmatia(m) a Vitige i 20
Vifandrus vir gotthoru(m) fortissimus qui in prima pugna cu(m) belifario i3 vulnerib(us)
percussus et inter mortuos relictus post tertium diem vivus inventus est et sanatus i 22
Salle(n) legat(us) Vitigis roma(m) ad belifariu(m) missus i 24

Vefegotthi serviebant baltis familia
Ωstrogotthi serv. amalis familia

Tanais solus nunq(uam) gelatur cu(m) meotis, et boſphorus gelu solide(n)tur
Crinnorum montes.
Ampheus fons parvuus, immifetur dannubia, ponto iam . . . vicino, et ipſum ta(m) vaſtu(m)
flumē reddit amaru(m)

Nome di Gothi da mō(n)ti e città loro tratti

1 rimaþrō

3 Hermisþrō

5 Crolizō

9 Ōrdiþiō

7 paciō

4 gerō

femina vera

Valdamarca

Vernolphō

8 Gebericō re

Regericō re

~~Valiō~~ re

Valiō

Vitiricō

Ardaricō

Fridericō

Retimeriō

Himenericō

7 Turicō

Sa(n)gibanō

Andagō

Aschalcrō *

Vuarnō p(ro)genies

enricō

Balambro *

Va(n)daleriō

Berimōndō

Candaciō

Frodillō

Andagō

Prezenim cōnte

Hibbō cōnte

9 Athanagildō

Sindericō

Evermor gener Theodati

Cumunila dux

Catalogo de i Gotthi

Bifandro duca diſtria ha p(er) insegna un ſerpe.

Ha q(ue)lli gotthi di pola, di iuſtinopoli, di parenzo
fiumi arſia

Turifmondø duca di aquileja porta un cengiale p(er) insegna.

Ha q(ue)lli di trieſte, di udine, di gradifca, di ωſopø, cividale, porcijja, ſicile, pordanone,
pørtø, ſpilinbergø, marano
fiumi timavø, taljamentø, livenza

Totyła, per insegna una tygre

Ha q(ue)lli di trivigi, cøncordia, ceneda, altinø, aſolø, uderzo, coniljanø, ſaravalle,
caſtel franco, valde marinø ε cørdignanø
fiumi ſile, piave

Martio e berifmo(n)dø da vicenza, una ghirlanda di perſa p(er) arma di berifmo(n)dø, ε di
Martio

Ha q(ue)lli di vicenza, di feltre, belunno, cologna, maroſtica, baſſano, ſchio, Lonigo
fiumi bacchiljone, rerone, aſtigø, agnø, tefina, diuma

Argaltø unigaſto zeuto ε dicenø. Argaltø il cornucopia, unigaſto il corbø, zeuto un fico,
Dicenø la lince.

Padoa, ateſte, mønſilice, pieve, mo(n)tagnana, campo ſa(n)piero, cittadella, caſtelbaldø, Kioza,
Montalbanø
fiumi brenta

Aldibaldø: porta una in campø vermiljø una bandiera ſpiegata.

Verona, legnago, peſchiera, ſøave, garda, bardolino, lazise, marſeſena, tørrì,
Iſola, villafranca, ſanguinetø
fiumi adige, tartaro, Benacø lago

Prialdo: porta tri ſcolji bianchi in campø azurro

Trentø, røveredø, val di ſole, ε Vval dhamone, caſtelbarcø, perzene

beſeno, arco, lodrone, caſtelcorno, ^{avi} riva, brentonico, riva ε
val ſugana ε valdarsa
fiumi lemo, la brenta

Canducio porta una chimera

Mantøa, bozølo, gazølo, revere, hoſtilja, viadanna, mirandola, carpi,
Ggnzaga, nuyolara, caſtiljone, aſola, lonato
f. mincio, pø

Danaſtro aſinariø ulienø: un lauro, una palma rotta, un verme

Cremona, picigatone, ſoncinø, caſale, pandinø, rivolta
f. adda, oljø

Sitalcō porta una facella accefa

Bressa, valsasia, valtropia, il lago Ifæō, salo, tufculanō, grignan,
manerbe, defenzan, kiari, orzi, rocca damphō

f. mela, oljō, benacō

Nomi Gotthi scritti nel catalogo

Vitiges Re	Vitige Re	cathena dorō in campō nero
Vifandrō ho(mo)fortissimus	Bifa(n)drō ^{Agrippa} Vifandrō	Duca di iſtria per insegna porta un serpe
Turifmondus	+ Torifmo(n)dō	Duca di Aquileja un cengiale
Totilas	Totila	Duca di Trivigi una caribdi
Martius	+ Martio	Duca di Vicenza tre lance bianche in campō roſſō
Berimondus π	+ Berimo(n)do	suo cugino, una ghirlanda di mazōrana
	+ Argalto	di padoa un cornucopia cō(n) le fro(n)di verde
	--- Ablaviō	
	+ ---	di padoa, un fico
	Unigaſtō	di padoa, una corbō vite
	Aldibaldō	D. di verona, una bandiera deſpiegata
	^{Bifandrō}	
	+ Prialtō ---	D. di trēnto, tre denti d'argentō
	Canduciō	di ma(n)toa, una chimera
	+ Danaſtrō giga(n)te	cremona, un laurō verde i(n) ca(m)pō dorō
	Aſinariō	cremona, la palma rotta
	+ Uliēnō	cremona, un verme
	+ Sitalcō	bressa, una facella acceſa
	20 + Fabaltō	bergamō, tortorella un porcō entro u(n) gra(n) foco
	Tejō	mila(n) como ε lodi caval d'argentō i(n) campō roſſō
	Tuncasso	Duca di pavia, una ſpada roſſa i(n) ca(m)po biancō
	+ Oſdēō	} fratelli co(n) q(ue)lla iſteſſa i(n)segna
	Ragnano	
	+ Asabrigo	
	+ Valdamarō	
	+ Filacuto	duca di Turino, arpa roſſa i(n) ſcudo d'argentō
	+ Zamalſo	^{genoa} liguria, tridente in ca(m)po azurro ε bia(n)co
	+ Pythone	piacē(n)za, una ape dorō i(n) ca(m)po roſſō
	Boardō	bologna, tre stelle i(n) ca(m)po roſſō
	+ Ulmergō	ferrara, piopa verde i(n) ca(m)po biancō
	+ Finalto	peſaro, una paſtorella appreſſō u(n) pinō
	+ Belambrō	cathena dorō i(n) ca(m)po nerō

	+ Ascaltrø	D. di toscana, un giljø
	+ Vernolpho	lucca/piftoia, una cerva dorø i(n) ca(m)pø verde
	Rodorico	pifa, un monte dorø i(n) campo azurro
	+ Cørillo	un monte azurro in campø dorø principe di calabria principe daltamura
	Agrippa	duca di calabria porta una tortorella bia(n)ca i(n) ca(m)po nero
Pon(n)edi in Cathulø	---	
Albila over Albizø	Albila over Albizø	
Bacciø	Bacciø	
	Tamorø	

Tribuni de la p(rim)a le(gione).
 Corsamonte D. di Scythia. leone
 Mundellø D. di phenicia
 Achille D. di Athene
 Sertorio D. di Cilycia
 Boccø p. di Lycia
 Tarmuttø p. di Lycaonia

Prefetti de li ajuti
 R Cøfmondø de gepidi
 R Albino de lo(n)gobardi
 R Gordio de lj'uni
 R Suarto de de lj'èruli
 Coftanza nipote di gordio
 Arassø p. di Galatia

Cavallieri
 Sindofjø D. d'europa
 Innocentiø D. di Cypro
 Cyro conte d'africa
 Enniø Duca di macedonia
 Phantæo p. di prevalitana
 Armano princ. di dardania
~~Catullo olimo(n)te p. di caria~~
 Teodetto
 Cofmo principi di phrigia salutare
 Procopio astrologo
 Attallo conte de i Theferi
 olimo(n)te p. di Caria
 - Peranio D. di lydia

Cassi
 Demetrio D. di Thebaide
~~Olimo(n)te p. di caria~~
 Theodorisco
 Damia(n) p. di mesopotamia
 Eudocimo p. di hemimonte
 Aratø D. di bitinia
 Gualtier p. di capadocia
~~Peranio D. di Lybia~~
 Grinto p. di hofroena

Tribuni de la 2° legion
 Aquilinø D. di pamphilia
 Catullø p. di honoriada
 Trajanø D. di assyria
 Massenzø p. di rodope
 Pigripiø p. di pissidia
 Magnø p. di phrigia

Prefetti de li ajuti
 Arætø R. de Saraceni
 Zaccø R. dei laçi
 Zamardø R. de Iberia
 Adardø re de ljaçumiti
 Olimpø gigante
 Philødæmø d. di palestina

Cavallieri
 Valentino conte de i cavalli
~~Olando D. di pafaglonia~~
~~Orsiciø~~
 Longin conte di egipto
 Lucillo il previgno
~~Massenzø~~
 Diogene D. di Arabia
~~Lucillo Armano p. di dardania~~
 Paucarø p. di helenopontø
 - Pomponio
 - Augusto } duchi di leone
 - ε cesfare }
 - Grinto principe di hofroena

Cyprian p. di fenicia
~~Pomponio augustø e cesfare~~
~~Armano p. di Dardania~~

Tribuni de la p(rim)a legione
 Teogene fu poſto in cambio di corsamonte
 - Corsamonte D. di scythia S.
 Mundellō D. di phenicia S.
 Cyprian in loco di Achille
 - Achille D. di Athene S.
 Sertorio D. di cilicia
 Bocco p. di lycia S.
 Tarmutō p. di lycaonia

Tribuni de la seco(n)da leg(ion)e
 Aquilino D. di pamphilia S.
 Catullo p. di honoriada S.
 Trajano D. di Assyria S.
~~Olimonte in loco di Massenzō~~
 + Massenzō p. di rodope S.
 Pigripiō p. di pissidia
 Magnō p. di phrygia

Prefetti de li p(rim)i ajuti
 Cōsmōndō R. de gepidi
 Albinō R. di lōngōbard
 Gordio R. de lj'unni
 Suartō R. de lj'eruli
 Arasso p. di galatia
 Coſtanza nipote di gordio re

Prefetti de i secondi ajuti
 Arētō R. di saraceni
 Zacco R. de i laçi
 Zamardō R. de hiberia
 Adardō Re de lji açumiti
 Philodemō duca di palestina
 Olympō gigante

Legati
 Bassan D. di dacia
 Coſta(n)zo D. di ca(n)dia

Capo de i cavallieri de la p(rim)a legion
 Sindofio D. di ~~Cypro~~ europa

Conduttori 9 ε co(m)putato lui son X
 Inocentio p. di ~~Cypro~~ di Epiro
 Cyro conte di Africa
 Ennio D. di macedonia
 Phaniteō p. di prevalitana
 Merion suo fratello chesso era prigione
 - Armano principe di dardania
 Theodettō
 Cosmo principi di phrygia salutare
~~Attalo conte dei Thesori Olimonte duca princ. di caria~~
~~Attalo c. dei Thesori Olimo(n)te p. di caria~~

Peranio Duca di lydia

Capo ε co(n)duttori de la seco(n)da
 leg(ione)
 Valentino co. de i cavalli capo
 Longin conte di egipto cond.
 Olando D. di paphlagonia S.
~~Demetrio~~
 - Lucillo filjastro di Belif. S.
 Eudocimo
 - Diogene D. di Arabia S.
 Paucarō p. di helenoponto
 Damian
 - Pomponio
 Theodorifco
 - Auguſto
 Phileno
 - Cefare
 Grinto p. di hofroena

} duchi di leone

Maſtro del campo
 Paulo conte de Ifaura

Cap(itan)o de le Artelarie
 Orsicin conte di sicilia

Camerlingo del ca(m)po
 Attalō conte de i thesori

Amiraljo
 Aldigieri p. di Rodi

Capitano

Belifario Conte de Italia, porta i(n) campo dorø il torø rosso

Legati

Bassan Duca di dacia, porta un veltro bianco in ca(m)po nero

Cof(ta(n)zo D. di Candia, porta un orso ufcito de la tana

Ammiraljo

Aldigieri p. di rodi, porta una liburna co(n)se ruote

Maſtro del campo

Paulo conte d'Ifaura, porta uno ſpeckio i(n) ca(m)po doro

Capitano de le artelerie

Orsicino conte di sicilia, porta la rofa ^{rossa} nel ca(m)po rosso e bia(n)cø

Camerlingo

Attalo conte dei Theſori, porta un telaro co(n) la tela avolta al ſubbio

Tribuni de la legion p(rim)a Italica

Corsamo(n)te D. di Scythia, porta il leon d'oro i(n) ca(m)po azzurrø

Achille D. d'Athene, porta il ſagittario ſop(r)a tri tro(n)chi verdi i(n) campo doro

Mundello D. di phenicia, porta il grankio doro in campø rosso

Sertorio D. di cilicia, porta una cervetta d'argento in campø verde

Bocø p. di lycia, porta aquario cioe u(n) ho(mo) che fonde acq(u)a co(n) una mano

Tarmutø p. di lyciaonia, porta le corne rosse i(n) campo d'oro

Tribuni de la seco(n)da leg(ione) Italica

Acquilino Duc. di pamphilia porta un mo(n)to(n) bianco i(n) campo verde

Traiano D. di assyria porta le bilanze doro i(n) campø rosso

Catullo p. di honoriada porta dui fanciulli abbracciati i(n) ca(m)pø dorø cioe gemini

Massenzø p. di rodope porta il ſcorpion nero i(n) ca(m)po bia(n)cø

Pigripio p. di piſſidia porta il cypreſſo verde i(n) ca(m)pø dorø

Magnø p. di phrygia porta i(n) campo rosso una collonna bianca

Prefetti de li ajuti primi

Cofmondo re de gepidi porta un caſtel p(er)coſſo da la ſaetta

Albino re di longobardi porta il ſcudo darge(n)to ſe(n)za nie(n)te dentro

Gordio re de ljuni porta u(n) fanciullo che rialda una cørona rotta

Suarto re de lj'eruli porta un zibellino nero i(n) ca(m)pø bianco

Arasso re di galatia porta un gallo

Cof(tanza porta la tēſta di meduſa

Tribuni de la seco(n)da leg(ione) italica

Acquilino Duc. di pamphilia porta un mo(n)to(n) bianco i(n) campo verde

Traiano D. di assyria porta le bilanze doro i(n) campø rosso

Catullo p. di honoriada porta dui fanciulli abbracciati i(n) ca(m)pø dorø cioe gemini

Massenzø p. di rodope porta il scorpion nero i(n) ca(m)po bia(n)co
Pigripio p. di pissidia porta il cypressso verde i(n) ca(m)pø dorø
Magnø p. di phrygia porta i(n) campo rosso una collonna bianca

Prefetti de li ajuti primi

Cofmondo re de gepidi porta un castel p(er)cosso da la saetta
Albino re di longobardi porta il scudo dargε(n)to se(n)za nie(n)te dentro
Gordio re de ljuni porta u(n) fanciullo che rialda una cōrona rotta
Suarto re de lj'eruli porta un zibellino nero i(n) ca(m)pø bianco
Arasso di galatia pōrta un gallo
Cofstanza porta la teſta di medufa

Prefetti de li ajuti seco(n)di

Areto re de saraceni porta una colomba dorω i(n) ca(m)po aϥurro
 Zaccω Re dei laçi porta una panthera
 Zanardω Re de Iberia porta una tigre
 Adardω Re de Ij'açumiti porta il scudo doro sε(n)za nulla dentro
 Philodemo duca di palestina porta un corbo
 Olimpω giga(n)te porta Atlante che sustε(n) il cielo

Capo ε conduttieri di cavallieri de la leg(ione) p(rim)a

Sindofio D. di europa porta un ginebro
 Innocenzio D. di cypro porta un fiume
 Cyro conte di africa porta u(n) caval bia(n)co co(n) u(n) fanciullin sopra i(n) ca(m)po verde
 Ennio Duca di Macedonia porta il cameleonte per insegna
 Phantεω p. di prevalitana porta un arco doro in campω nero
 Theodetto e ~~Cofino~~ } principi di phrygia salutare portano sei palle rosse i(n) ca(m)po
 Cωfmω } doro
 Armanω principe di Dardania porta la volpe doro i(n) campo rosso
~~Attalo conte de i thesori~~
 Olimonte p. di caria porta una candella i(n) mezzo una fineſtra nera
 Peranio Duca di lydia porta un pino

Capo ε co(n)duttieri de la 2^a leg(ione)

Valentino conte de i cavalli porta un falcω(n) nero che vola i(n) ca(m)po bianco
 Longin co(n)te di egipto porta una nympha che da bere a u(n) leone co(n) una taza
 Olando D. di paflagonia il capricorno nero i(n) ca(m)po bianco
 Demetrio duca di Thebaide
 Lucillo privigno di belifario porta una virgine
 Diogene Duca di Arabia porta dei pefci bia(n)chi i(n) ca(m)po aϥurro
 Paucaro p. di helenoponto porta tre tresse darge(n)to i(n) ca(m)po aϥurro
 Pomponio }
 Auguſto } duchi di leone portano quattro lifte d'oro i(n) ca(m)po verde
 Cesaſe }
 Grinto p. di honoriada porta la croce bia(n)ca i(n) ca(m)po aϥurro

Ajpro nimico mio
~~signor~~
~~baron~~
O ~~superbo~~ ~~pagan~~ le tue minaccie
el tuo fiero parlar no(n) mi spave(n)ta
Ma ben lira di Dio chio veggio expressa
Volta contra di me, m'attrifta il cuore.

Provincie e città de l'imperio orientale

- 1 **Thracia** ha 14 città cioè Eudoxiopoli, Heraclia, Arcadiopoli, Bizya, Pannonio, Orna, Callipoli, Monzō, Seltica, Synadia, Af, Aphrodisia, Apro, Calia. retta da u(n) co(n)siljo
- 2 **Rodope** ha 7 città cioè Aeno, Maximianopoli, Trajanopoli, Maronia, Rusio, Nicopoli, Cereopyrgō. retta da un duce
- 3 **Tracia** ha 5 città cioè Philipopōli, Beron, Dioclitianopōli, Sebastopoli. retta da u(n) consiljo
- 4 **Hemimonte** ha 5 città cioè Adrianopoli, Anchialō, Devertio, Plutinopoli, Zuida(n). retta da un duce
- 5 **Myfia** ha 7 città cioè Marcianopoli, Odysso, Dorostolō, Nicopoli, Nes Noba, Appiaria, Apreto. retta da duce
- 6 **Scythia** ha 15 città cioè Tomis, Dionisyopoli, Acre, Calate, Eftro, Costantiana, Zeldopa, Tropeo, Axiopoli, Capidaba, Carsō, Trōsmi, Nebiodomo, Almyra. retta da Duce
- 7 **Illyrico Macedonia prima** ha 32 città cioè Thessalonica, , Pella, Euripo, Dio Berrea, Eordra, Edefa, Colla, Almyria, Heraclea di Luocō, Antagnia di Gemindo, Nicada, Dioboro, Idomena, Dragilo, Primula, Particopoli, Heraclia di Destra, Serre, Philippō, Zmphipe, Apollonia, Neapoli, Acant, Berpa, Arabro, Meutico et Acontisma, Insula Thasso, Insula Samothracia. rette da co(n)siljo
- 8 **Macedonia seconda** ha 8 città cioè Stoli, Argos, Eustratio, Pelagonia, Bargala, Celenida, Harmonia, Zapara. rette da duce
- 9 **Thessalia** ha 17 città cioè Larissa, Demetria, Thebe, Echionia, Lamia, Hupata, Trice, Gomphi, Cefaria, Diocletianopoli, Pharsalo, Saltoburamifio, Saltosiobio, Insula Schiratō, Insula Scopelo, Insula Peta, Ristho. retta da duce
- 10 **Grecia over Achaja** ha 79 città cioè Scarphia, Elatina, Bocci Drymea, Daulia, Naupactō, Delphi, Amphifa, Tithora, Ambrosō, Anticyra, Leucadia, Coronea di Boezia, Stera, Oponte, Anastrasa, Eceplo, Eubea Insula, Anthedona, Bumelita, Thefpie, Hyttō, Thefte, Thebe, Panagra, Chale, Insula di Eubea, Porthmo, Caristō, Platea, Egostena, Athene

- Attica, Megara, Pagi, Emporio, Jgina insula, Pitioŷa, Delo, Adelo, Salamina, Scirro, Thermopyla, Corintho, Sicyon, Egire, Egion, Methe, Trazena, Pilaura, Argo, Tegea, Tharpuŷa, Mantina, Lacedemona, Girethe, Phare, Afapoli, Acrea, Phialea, Mesina, Coronea, Afina, Mothone, Eyparisia, Helis, Cephalenia insula, Panormo insula, Zacyntho insula, Cytheria i(n)sula, Micon insula, Strophadia insula, Molos insula p(er) mezzo Corintho, Doruŷa i(n)sula, Lemno insula, Imbro insula. retta da proconsule
- 11 **Cræta** ha 22 citta cioe Gortyra, Inato, Bienna, Ierapydna, Cameva, Aljngo, Chersoneso, Lycto, Arcadia, Cnoso, Axo, Eleuterna, Iampi(s), Aptera, Cydonia, Cisamo, Ca(n)tania, elyro, Lisso, Phenice overo Aradena, Claudio insula. retta da duce
- 12 **Epiro vecchia** ha 12 citta cioe Nico, Dodona, Euria, Acnio, Adrianopoli, Appon, Phenice, Anchiasmō, Butrito, Photice, Corphu insula, Itaca insula. retta da duce
- 13 **Epiro nova** ha 8 citta cioe Durazzo, Apollonia, Bula, Amantia, Policcriopoli, Aulona, Leftron, Scepton. retta da ~~due~~ consiljere
- 14 **Dacia mediterranea** ha 5 citta cioe Sardice, Pautelia, Grymae, Nainso, Remasiana. retta da co(n)siljere
- 15 **Dacia ripense** ha 5 citta cioe Razaria, Benopia, Castramarte, Acine, Isco. retta da co(n)siljere
- 16 **Dardania** ha 3 citta cioe Scupo, Merion, Upiana. retta da duce
- 17 **Prevalitana** ha 3 citta cioe Seorde, Lisso, Dorachion. retta da duce
- 18 **Myŷia** ha 5 citta cioe Bimimaci, Singidono, Gratiana, Pricornia, Orthemachō. retta da duce
- 18 **Pannonia** ha due citta cioe Syrmio, Basiana. retta da duce
- 20 **Aŷia** ha 43 citta cioe Epheso, Anea, Prine, Magnesia di Mea(n)drō, Tralle, Nissa, Priulla, Maftaura, Aneneta, Hypeta, Ardiapolis, Sacru(m) Iovis, Evaza, Coloestie, Algiza, Nicapolis, Baretta, Auliu, Come, Neaule, Colaphon, Lebedo, Tio, Smyrna, Chazomena, Sarrota, Magnesia, Jupodi, Apar, Temno, Phocea, Myca, Myrina, Pergamo, Elea, Pittana, Tiane, Theudosiopoli, Adramjintio la q(ua)le gia era Lyrneso, Atadrō, Gadara, ASSO. retta da proco(n)sule

- 21 **Helleſpo(n)tō** ha 30 citta cioe Cyzico che e Mitropoli, Preconesso, Mariſpa, Exoria, Pario, Lampsaco, Abydo, Dardano, Ilio di Troja, Scama(n)dro, Polichna, Artemea, Recita, Bladō, Scelenta, Moli, Germe, Aptuo, Cerga, Sago Di Adriano e Junone, Pionia, Coniosyna, Argiza, Xio di Troia, Mandaconda, Ergaſterio, Mandre, Hippe, Ocisidero, Scepsa. retta da co(n)siljero
- 22 **Phrygia catatiana** ha 38 citta cioe Laodicea, Ierapoli, Mosyna, Attyda, Trapezunte, Comassi, Leretapa, Themosonio, Valentia, Sanno, Coniopoli, Sitopoli, Lunda, Molpa, Eumenia, Sibia, Tepuza, Briana, Sebaſta, Iluza, Acmona, Adie, Iucaratax, Diochia, Ariseo, Cidisso, Apria di Eudochia, Azane, Tiberiōpoli, Cade, Theodosiana, Anchora, Sinao, Porte di Zeno, Tanopoli, Polycheranopoli. retta da co(n)siljero
- 23 **Lydia** ha 24 citta: Sarde, Philadelfia, Tripoli, Thyatara, Sita, Meonia, Iulianopoli, Trallo, Aurelianopoli, Attalia, Hermocapenia, Acraso, Sacru(m) Apollinis, Thelaza, Bagis, Cerassi, Messotemello, Apollone, Ierocaſtella, Myſtene, Sattalle, Gordo, Cosina. retta da co(n)siljero
- 24 **Pissidia** ha 26 citta cioe Antiochia, Neapoli, Lemene, Samime, Atmenia, Tappa, Sinetando, Laodicea, Tyreo, Adrianopoli, Philomelio, Suzopoli, Tima(n)do, Mitropoli, Apumea, Eudoxiopoli, Agalasso, Bari, Scheucia sidera, Otimbriado, Themisonio, Iustinianopoli, Mella, Odada, Zorzila, Titiasso. retta da co(n)siljero
- 25 **Lycaonia** ha 18 citta cioe Conio Metropoli, Lystra, Miſſhia, Amblada, Vassada, Umanda, Lyſtra, Larenda, Derbe, Barata, Ida, Isauropoli, Corna, Samatra, Pterna, Carna, Glavana, Rigno. retta da co(n)siljero
- 26 **Phrygia ſalutare** ha 23 citta cioe eucarpia, Ierapoli, Ostreo, Sectorio, Bruxo, Clero, Clero politico, Debalicia, Lysia, Synada, Prymneso, Ippo, Polygoto, Docimio che e Metropoli, Merō, Nacolia, Dorecleo, Medeo, Popolo di Lycaon, Popolo de, Popolo de Alamasso, Popolo de Prypniasa. retta da co(n)siljero
- 27 **Pamphlia** ha 43 citta cioe Perga, Sylēo, Magido, Attalia, Populo, Uliambō, Tresena, Popolo di Canabra, Iobia, Thermesso et Eudocia, Popolo di Mendeneo, Popolo di ~~soeda~~ Socla, Sinda, Berbe, Sindauda, Myodia, Chorcomyliadica

- Olbasa, Paleapoli, Lisenara, Comena, Colbasa, Cremma, Panemoticho, Ariasso, Maxiamianopoli, Ctema di Maximianopoli, Regesalamara, Limobrama, Codrula, Demusia, Populo de Demosamaon, Pastoleriso, Selpe, Trimupoli di Sodi, Serna, Ly breccosa, Cotena, Orimma, Coracesio, Syedra, Caralia, Olymbraso. retta da co(n)siljero
- 28 **Lycia** ha 34 citta cioe Phaside, Avaspō, Gaga, Araliso, eleboso, Limyra, Arycanda, Podalia, Choma, Remeyleia, Myra che ε Mitropoli, Arnea, Cyanea, Aperbe, Phello, Antiphello, Candiba, eudocia, Patara, Xantho, Comba, Myse, Pinara, Odina, Tloy, Telmiso, Cauno, Araxa, Bubon, Inoanda, Balura, Comistara. retta da co(n)siljero
- 29 **Le insule** hanno 20 citta cioe Rodo, Coō, Samo, Chio, Metelin, Methymna, Petelo, Tenedō, Prōselyne, Andro, Teno, Naxo, Paro, Syphno, Melo, Io, Thera, Amolgo, Aftypalia et ε retta da duce
- 30 **Caria** ha 30 citta: Melito, Heraclia di Ogmo, Alicarnaso, Amyndo, Cnido, Ceramo, Mylasa, Stratonicia, Amyzon, Alynda, Alapanda, Orthosia, Arpasa, Neapoli, Helarema, Antiochia che ε Metropoli, Aphrodisia, Heraclea Tame, Apollonia, Sebastopoli, Iazō, Oryzō, Marcianopoli, Anastasiopoli, Chopatrimonea, Cibera, Coce Malice. retta da co(n)siljero
- 31 **Ponto primo** ha 16 citta cioe Chalardon, Helenopoli, Primeto, Nicomedia, Nicea, Basinilupoli, Chio, Apamea, Prusa, Casaria, Apolonia, Dascilia, Neocefaria, Adriani, Regetateo, Regegodone. ε retta da co(n)siljero
- 32 **Honoriada** ha ~~sette~~ sei citta cioe Claudiopoli, Prasia, Heraclia, Tio, Capria, Hadrianopoli. retta da duca
- 33 **Paphlagonia** ha sei citta cioe Gangea, Pompejopoli, Seora, Amaftrio, Iunopoli, Dadibra et retta da duca
- 34 **Galatia** ha 7 citta cioe Anchora che ε metropoli, Tamea, Ajspona, Cinna, Rigamaglia, Regemnizō, Heliupoli. ε retta da ~~duca~~ co(n)siljero
- 35 **Galatia Salutare** ha 8 citta cioe Pisino, Rege Maurecio, Pitinessō, Eonio, Claneo, Regetocnado, Eudoxia, Myriceo, Germia. ε retta da duce
- 36 **Capadocia p(rim)a** ha 4 citta cioe Cefaura, Nissa, Therma, Regepodando. ε retta da duce
- 37 **Capadocia seco(n)da** ha 8 citta cioe Tyana, Phaustinopoli, Cibiftra, Nazianzō, Sassina, Parnasō, Regedoana, Regecucaso. ε retta da duce
- 38 **Helenoponto** ha 7 citta cioe Icoe, Armasea, Ibyra, Zela, Saltuchalichin, Andrapa Amniso, Sinope. ε retta da co(n)siljero

- 39 **Ponto Polemoniaco** ha 5 citta cioe Neocesarea, Comanna, Lemonia, Cerafo, Trapezonte et e retta da duce
- 40 **Armenia p(rim)a** ha 5 citta cioe Sebastea, Nicopoli, Colonea, Satala, Sebastopoli. retta da duca
- 41 **Armenia s(second)a** ha 6 citta cioe Melitine, Arca, Aramisso, Cucusso, Comwona, Ararathia. e retta da duca
- 42 **Cilicia p(rim)a** ha 8 citta cioe Tharso che e metropoli, Pompejopoli, Augusta, Coryco, Adanna, Augusia, Malcho, Zephyrin. e retta da co(n)siljero
- 43 **Cilicia s(second)a** ha 9 citta cioe Nazarba che e metropoli, Monpswestia, egea, epiphania, Alexa(n)dria, Rosco, Irenopoli, Flavia, Castamalla et e retta da duca
- 44 **Cypro insula** ha 15 citta cioe Constantia che e metropoli, Tamasso, Cytia, Amathusia, Corrin, Papho, Arsenore, Sole, Lapitho, Cirbea, Citra, Carpasin, Cyrina, Tremetho, Eucosia. et e retta da co(n)siljero
- 45 **Iauria** ha 23 citta cioe Seleucia che e metropoli, Celesderia, Amepolis, Lamo, Antiochia, Iulosebaste, Ceftri, Semnu, Iotape, Diocesarea, Olbe, Claudiopoli, Ierapoli, Dalifando, Germanicopoli, Irenopoli, Philadelphia, Molon, Damasso, Zeedi, Napoli, Lauzedee et e retta da duce
- 46 **Syria prima** ha 7 citta cioe Antiochia appresso Daphne, Seleucia, Laodicea, Gamala, Palto, Berea, Chalcis et e retta da co(n)siljero
- 47 **Syria seconda** ha 8 citta , Apamea, Epiphania, Arethusa, Larissa, Mariane, Balanea, Refanec, Sclurobelo. et e retta da duce
- 48 **Eufratense** ha 12 citta cioe Ierapoli, Cyro, Samosata, Dolische, Zeuma, Germanicia, Perre, Nicopoli, Scenarchea, Salgenoratixeno, Syrigma, Euro, et e retta da duce
- 49 **Rofroicina** ha 8 citta cioe Edessa, Constantia, Theodosiopoli, Carre, Batne, Neavalentia, Liontopoli over Callinici, Birthra et e retta da duce
- 50 **Mesopotamia** ha una citta, Amida et e retta da duca
- 51 **Phenicia** ha una citta cioe Tyro, et retta da co(n)sulare over co(n)siljero

Trezeno, nome vocatur Damalas

Secu(n)du(m) N. per in . . . c. a f 154

Romulus co(n)stituit tres portas

1. Carmentalis, a Carmenta, m(a)t(r)e Eva(n)dri, q(uae) postea scelerata porta appellata a Fabijs 300 p(er) ea(m) exeu(n)tibus
 2. Pandana, quia panderetur ad res i(n) urbe(m) portandas. et etia(m) a libertate libera est appellata
 3. Mugonia, a mugitu animaliu(m) venaliu(m) q(ui) p(er) ea intrarent. etia(m) Trigonia a tribus angulis est appellata
- Ianualis porta est addita i(n)tra urbem a Jano.

Alis diversis temporibus addite

- Flumentana q(uae) reli(n)quit Tyberi(m) a sinistra exeu(n)tibus
- Collatina ei proxima, reli(n)que(n)ti Tyberim a sinistra. Ab opido Collatia sic appellata
- Gabinia post ea(m) q(uae) Gabios ducebat
- Quirinalis qua itur in collem quirinalem, que ut alij etia(m) Aegonensis, q(uod) mo(n)s Quirinalis Aegonus est appellatus
- Collina }
Salaria } ab eode(m) colle Q(ui)rinali, hic erat te(m)plu(m) Veneris ericine. eade(m) nu(n)c salaria, et via . . . ex Sabinijs
- Viminalis a mo(n)te Viminali, q(uae) et Numentana dicitur, a Nume(n)tana via qu(ae) i(n) Salaria(m) inerat
- Exquilina ab exquilijs geminis mo(n)tibus, ubi su(n)t therme Diocletiani ^{arcus Galeni} ~~dicitur etia(m) Tiburtina~~
- Tiburtina etiam tauri(m) aliqua(n)do appellata a capite bovis ibi sculpto
- Nevia a Nevio
- Celimo(n)tana a Celio monte
- Latina q(uae) in Latiu(m) duceret
- Trigemina unde Horatij exierunt, q(uae) etia(m) Hostiensis appellata est
- Aurelia ab Aurelio

Querquetulana	quo(d) quercu(m) i(n)tra muros iuſta ſe habeat
Lavernalis	a Laverna dea q(uae) ibi colebatur
Rauduſcula	quia erat aerata, a. ſ.n. raudus, a veteribus dictum eſt
Rutumenta	a no(m)i(n)e cuiuſde(m) aurige prope ea(m) habita(n)tis
Catularia	quia canes prope ea(m) canicule imolaba(n)tur
Triumphalis	per qua(m) triumphantes imperatores po(m)pam ageba(n)t
Porta rromanula	i(n)tra urbe(m), a Roma, et habet gradus i(n) navalia ad voluptis ſarcellu(m)
Mutionis porta	i(n) palatio a mugitu dicta
Fontinalis porta	a fontibus ibi ſcaturientibus, que etia(m) capena

Romane porte secu(n)dum deſcriptione(m) fabij ravenatis p(er) vicentinu(m) impreſſa(m).
porte 34 tæ(m)pore plinij

Porta flumentana ſive flaminia	}	ſeptentrionales
Porta rhotumena ſive vejentana		
Porta rromanula		
Porta collatina		
Porta collina		
Porta catullaria		
Porta quirinalis		
Porta viminalis		
Porta lavernalis		
P. Piacularis		
P. Salutaris		

P. Exquilina	}	orientales
P. Minuta		
P. Mutia		
P. Tiburtina		
P. Prenęſtina		
P. Triumphalis ſive ſacra		
P. querquetulana ſive cęlimo(n)tana		
P. Gabina		
P. Labicana		

P. Latina	}	meridionales
P. Camena ſive Capena		
P. Raduſculana		
P. Nevia		
P. Sancialis		
P. Navalis		
P. Trigonia		
P. Trigemina		
P. Hoſtiensis		
P. Laurentina		

Portę alię traſtiberim	}	occidentales
P. Portuensis		
P. Aurelia		
P. Septimiana		
P. Valeria		

Porte ſexdecim conſtitut(ae) abq̄ Auguſto ceſare cu(m) totidem regionibus

Porta flaminia ſive flumentana	} la porta del popolo septe(m)trionales
Por. collatina	
P. Tiburtina	
P. Triumphalis ſive ſacra	
Porta exquilina	} orientales
P. querc(ue)tulana ſive celimo(n)tana	
P. capena ſive appia	
P. viminalis	
Porta vaticana	} meridionales
Por. Ianiculensis	
Por. Trigemina	
Por. navalis	
Porta ſancualis	} occidentales
Porta latina	
P. Nevia	
Por. Romanula	

sunt ut plinius teſtatur, et libelli regionu(m)

Regiones 16 q(uae) et 14 quia ca(m)pus martius et circus flaminius una(m) faciu(n)t
et vaticana et tra(n)ſtiberina una(m) faciunt

7 Regio	via lata	7 nu(n)c campo martio et colonna
6 Reg.	alta ſemita ----->	6 monte cavallo, s. ſusanna v'è
5 Reg.	exquilina ----->	6 da s. vito fino a s croce in hierusalem in macello
4 Reg.	templum pacis ----->	5 coſi ancora è ov'è l'arco di tito
3 Reg.	ſerapis et iſis ----->	4 ov'è s. piero i(n) vincula ch' è il mo(n)te esquilino
2 Reg.	Celimontana ----->	3 che va verſo ſa(n) zua(n) latera(n). ov'è ſan gianipaulo
1 Reg.	Capena ----->	che va ſa(n) ſebastia(n)
16 Reg.	Campus marzius major	
15 Reg.	Vaticana	borgo
14 Reg.	Tra(n)ſtiberina	tranſtevere
13 Reg.	Aventina	aventino
12 Reg.	Piſcina Publica	ove è la porta capena. S. balbina
11 reg.	circus maximus	ſotto palazo mazore va a la porta trigemina cioè di s. paulo
10 reg.	Palatina	nu(n)c palazo mazore
9 reg.	Circus flaminius	piazza di naone(m). ca(m)po marzo gra(n)de. s. maria in portico
8 reg.	Foru(m) Rhomanu(m)	ove è ſan giorgio. è l'arco di auguſto co(n) 4 porte

Tullius hostilius rex fecit roma(m) octo portaru(m) et totide(m) et claufit septe(m) regionu(m). mo(n)tes.

ab septentrione	porta viminalis porta exquilina	Mons viminalis Mons esquilinus Mons celius
ab oriente	porta querquetulana porta Nevia	Mons palatinus Mons Aventinus Mons Capitolinus
a meridie	porta trigemina porta Navalis	Mons Quirinalis
Ab occasu	porta Tarpeja porta quirinalis	

Romulus reliquit roma(m) habentem portas quattuor ut ait plinius et quattuor regiones et montes totide(m)

Sept.	Porta Exquilina	Mons Exquilinus	Regio Exquilina
Orie(n)s.	Por. Palatina	M. Palatinus	R. Palatina
Mer.	Por. Aventina	M. Aventinus	R. Ave(n)tina
Occ.	Por. Capitolina	M. Capitolinus	R. Capitolina

Capitoliu(m) habebat quattuor portas
Tarpeja
Pandana
Carmentalis
Mugonia

Aquilino
6 tribuni seconde leg. mil. bel. ~~Corsamonte~~,
Trajan(o), catullo, magno, massenzo, pigripiω
Trib. primi leg(io)nis mil. Bel. Corsamo(n)te,
Tarmuto, Achille, mundellω, sertōriω ε boccō

Porte magne tempore procopij 14 quas Belifarius sic custodie(n)das curavit

Flaminia la porta del popolo; serrata di sassi fu data a guardia di costanza, e con essa insieme la aurelia porta di s. piero, over Aelia ut aliqui volunt. et ad essa Aelia over aurelia hebbe per compagno ~~Mundello~~ orsicino

Pinciana }
Salaria } per se ritenne con Trajanus insieme

Preneftina over di s. agnese a bassano ove e il vivaro

Exquilina over di s. laurentio ad ~~Aequilino~~ a peranio

Labicana e nevia over porta maggiore ad aquilino

Asinaria over di s. Iane a ~~Mag~~ Tarmuto

Latina a Magnus

Capena over apia over di s. sebastia(n) a Cattulus

Hostiense over Trigemina over di s. paulus a Massenus

Portuense over di ripa a Sertorio

Aurelia over di s. pancratis a Paulus

Septimiana o fontinale a Boccos

~~Lab~~ Sy

- p Non ti smarrir signor che no(n) si vince
 Alcun periljo mai senza periljo
 che di necessita che tema molti
 Quel che ~~temer~~ si fa da molta gente ε di necessita che tema molti
 E necessariω anchor che tema molti Quel che temer si fa da molta gente

Sy:

Che'l ~~beneficio~~ si riceve ~~dando~~ beneficio, a darlo, che nel far beneficio, ei si riceve
 Quando ~~avien che sea dato~~ si conferisce a lhom
 che ε degno

- p che no(n) si dee riprender quella cosa
~~Supporta questo e non riprender q(ue)llo mai~~
 che per consiljo human non può mutarsi, ma si dee tolerar senza dolore.

proprio

Che'l piantō de l'herede ε ~~certo~~ un rifō
 e sta sottō una ~~larva~~ mascara che pianga.

- p Ogniun ε saviō in dar consiljo ad altri
~~Qu~~ ma quand'ei pecca poi no(n) lo conosco
- p chelji ε un ricever beneficiō, quandō si puo far beneficiō ad un che'l ε ~~degno~~ meriti
 ε fatto ~~si face~~
 facemo il beneficiō a lhuom che degno

Ricordati signor ~~quando~~ quel che ti disse
 L'accortō padre tuō quando mandotti
 Ad imparar Retorica in athene,
 risparmiar
 Non ~~servar~~ filjuol ~~mie~~ fatica, ε tempō
 Per acquistar virtū, che la dottrina,
 Ha i frutti dolci ε le radici amare,
 Eccō un de i frutti de la tua ^{fatiche} virtute,

- p Che lignoranza fa le genti audaci
 E la ragion le fa ^{dubiofe pensofe} ~~timide~~ ε lente

p: Io vi vo dir liberamente quello
Che ho dentral cuor Percio ch(e) . . . dice il vero
Sta bene a tutti quei che no(n) son servi

- Serva la liberta ne i tuoi coſtumi
 Conſerva in libertade i tuoi coſtumi

- x Bel
~~Buon~~ fruttò mandan fuori i buon coſtumi

- x Buon fruttò rende ~~lor~~-ordinata vita

- Perche bravo
 ε quel ch(e) ſerve a l'j'homini bravi

- Percio ch(e) la virtute
 p. ε da grande ajutò a l'j'homini mortali

- orna lanima tua quantò tu poi

- x ~~Perche la continenza che e la modeſtia e continenza~~ ~~sole~~ sono
 Diſpensatrici ſon de la virtute

- px Ingrato ε q(uel) ch(e)l beneficiò ſcorda

- p. Còlui ch(e) ε liberatò da la morte
 x per altrui mani, ε di natura ingrato

- ch(i)
~~Ognun ſi ſcorda~~ che riceve il ben/ ſempre ſe'l ſcorda

- x La grazia naſce, e tòſto ^{more} ~~poi ſi eſtingue~~

- xp Che la ripoſta gratia ε un bël teſorò

- x La grazia dopo il don tòſtò ſinveckia

- Quel ch(e) riceve in tempò alcuna grazia
 Anchòr la dee rimunerare in tempò
~~Dee poi rimunerar la grazia per tempò~~

- p. Ricordati la grazia ch(e) ricevi
 E quella ch(e) tu fai pònla in obliò

- p. Mostrati degnō de l'Imperiō ch'ai

- p. Chel gran giuſtiniano ε quivi in terra
l'imagin viva del signor del signor del cielō

- ~~che honorar no(n) si deve~~
- P(er)che quel ha
x ~~Colui~~ che no(n) si cura de la vita
no(n) suol curarsi anchor ~~esser gentile~~ robba o denari

- xp. p(er)cio che no(n) ε vita
La vita che no(n) ha dōnde nutrirsī

- Ocome ε ver uno ch in queſtō mondo mai
x Nessun fa quella vita chel ~~vorrebbe~~ dijia

- di colui che vive
- Perche la vita ~~e veramente vita~~ Allegramente, ε solamente vita
~~e di colui che alegramente vive~~

- x Perche la terra genera ogni cōsa
et ogni cōsa se ne passa secō/ in essa si risolve

- p. Perche si viver si suol sōpra la terra
Cōme si puote ε no(n) cōme si vōle

- x Non ε vita mortal senza dōlori

- Perche la vita humana
- x Suole esser sempre et infelice ε cieca

- x Perche la vita che ε senza dōlore
E vita propiō di homini felici

- Per(che) la vita di colui par dōlce
seppe
che no(n) ~~conobbe~~ mai quel ch ei si fōsse

- x La man lava la manō, el ditō il ditō

- colui
- p. Percio che lhuom che va senza cōsiljō
Anchor che che cōrra s'affatica indarnō

- ~~Che l'homō acquifta spesso~~
- x Percio che advengōn mōlte volte alhomō
p. Per no(n) si cōsiljar vergogne ε danni

- x Che lhuom che viver vuol senza cōnsiljō
Va spessō preda de i piaceri humani

- p. x Nōn ε cofa tra nōi tantō sicura
Quant'ε un prudente et ottimo co(n)siljō

- Perche i cōnsilji nascōno la notte
Aljhomini che sōn prudenti ε saggi

- Chel buon cō(n)siljō ε veramente santō

- p. x Saviō cōnsiljō vien da lhuom che ε saggiō

- Da il tuō consiljō a i buoni ε nō(n) a i mali

- p. x Che quel che si dispone ^{di tor} a ~~prender~~ molje
Camina per la strada del pentirsi

- ^{maritarsi}
~~Percio~~ che il ~~prender~~ molje
^{che suol}
- p. ε un mal defiderabil da le genti

- Che lhuom che prende molje
Dee preporre i cōstumi a le richeze

- p. ~~Chi~~ Se prendei molje pensi/a desser servō

- Chi no(n) ha molje non cōnōsce il male

- Quantō ε infelice il poverō che ha molje

- Il rifō fuor di tempō ε cofa mala

- Il sciocco ride ε rider nōn si deve

- p. Percio che sēmpre la veckieza solve
Tutta la forza de lhumane mēmbra

- Che la veckieza mōlti mali apporta

- Percio che lō inveckiare ε bellō cosa, et il no(n) inveckiare ancōra ε bellō

- Ama ε diffīa di conversare cō i vecki

- ~~Percio~~ che ben ε segno la canuta kioma
Del tempō, ma non gia de la prudenza
Thersite lo dica

Chelji ε un difficil peſo la veckieza,
Temila pur chella no(n) vien mai sola.

Del 1539 a 8 di lujō era quafi fornito il duo decimo L(ibr)o de la Ital(ia) Lib(erata).
Del 1539 a 7 di agoſto si comincio il XIII L(ibr)o

Ne la prosperita ~~sempre~~ temer devemo
 che venga il male
~~ehella non manchi~~, come ne ladverso
 torna
 tempo, si dee sperar che venga il bene

prestante
 Che non lo mandin per terra e prenda(n) indi
 E quindi piljin poi questa cittade
 Questa citta, che non potrem vietarlo
 Ne refittir si pochi a tanta gente
 potrassi
 Che no(n) potremo a lor feroce assalto
 Far refistenza con si poca gente

Et io vado a Bassan che mi dima(n)da

Eccomi qui signor, non dubitate vi smarrite
 Per q(ue)sto
 Di così grave e perlojso assalto
 Siate animoso
 Stiamo li
 Andianli contra
 Facciam difesa pur, che no(n) si vince
 Alcun periljo mai senza periljo

O c(on) dolci parole o con amare
 Amare, a quelli che vedea ritrarsi
 Indietro da i perilj de la guerra

p. Si come quando la fortuna arride
 Sempre volga
 Si dee sempre temer che non si muti
 dobbiam meljo
 Così si dee sperar che torni al bene
 ella adversa ci molesta e preme
 Quando ei preme la fortuna adversa

p. Come corrompe il rugine lacciale
 Così l'invidia lanima corrompe

p. La invidia sola e un mal fra tutti i mali
 onde et che
 Ingiustissimo e giusto; e perche offendendo
 buoni
 I giusti, e piena di ingiustizia estrema.
 Ma giusta Ma e poi colui il suo signor
 Perche poi q(ue)l che lha consuma e rode e rode
 Tanto che e fa l'offesa e la
 e giusta, e del suo mal fa la vendetta

Ne la prosperita sempre habbi tema
~~Del male~~ Del male, e spera che si volga i(n) bene
 Quando ti preme la fortuna adversa

Si come quando la fortuna arride
 si rivolga e
 Si de dee sempre temer che non si volga
 Così quand' ella ci molesta e preme
 ella si muti
 Devem speranza haver ch' e anchor ci ajuti
 Sempre si dee torni al bene
 Devem sperar che si ritorni al bene
 E da sperar che si ritorni al bene

La vista vol che queste alme figure
 fussero pietre in femine mutate
 Da chi salvossi in sul famoso monte
 Ma la man che le sente alpestre e dure
 Vol che sian donne in selci trasformate
 Perche mirassen la gorgonea fronte
 Tal che la vista con la man confusa
 L'una a pyrha le da l'altra a Medusa

Che piu di ogni altra cosa e da guardarsi
 Se si puo
 Guardianci da la invidia de ljamici
 Non men che da le insidia del nimico

noi devemo in q(ue)sta humana vita
 Che in q(ue)sta vita molto e da guardarsi
 Guardarsi
 Se si puo, da la invidia de ljamici
 Non men che da l'insidia de i nimici

Et come sempre a lhuom chal sol camina
 parimente siegue
 Seguitaombra, al glorioso anchora
 sempre spiriti
 L'invidia i spiriti gloriosi et alti fatti
 a quel ch' a vera gloria aspira

^{siche si}
Colui chelha, ~~tal che lo~~ spinge al male
È poi del mal che fa, fa la vendetta

^{parlar prolissa}
^{t rope longhe}
La grazia haver no(n) vol parole assai

p. Il beneficio el nutrimento suole
Far mansueti i cani et i leoni
Ma l' homo invidioso ^{per questi e piu feroce}
~~Ma invidio con essi vien piu fiero~~ ogn'hor
Quanto piu benefici a lui son fatti

p. Non e cosa tra noi tanto leggiera

Angel

p. Perchè nel corso de lhumana vita

Debbiam guardarsi con extrema cura

varie

si da le ~~falsi~~ insidie de i nimici

Come ancho da la

~~e da la fseosa~~ invidia de lj'amici

si da la ~~oulta~~ invidia de lj'amici n(ost)ri

Come ancho da le insidie de i nimici

p. Che Dio se ben ε in cielo, ε par lontano
però
 Vede ~~tutte~~ le cofe dei mortali

p. Che chi no(n) ha ~~il~~ i pensier cōme huo(m)
 mortale
 Suol haver briève, ε mal felice vita.

p. Che quel che aspira a cofe altere εgrandi
 De le . . . sue non si cōntenta

p. Perche i pensier de i furiosfi, ε q(ue)lli
 De li animi cattivi son fratelli

Chel sciocco suol parlar parōle scio(c)che

Il savio parla agevolmente bene
 In caufe bone, et utili, et honeste

Che lhomo audace, et eloque(n)te senza
 bona conscienza, ε cittadin perverso

i diſpiaceri
 Il vino acqueta ~~ogni dolore~~ humano
 ε recca il sonno a i miseri mortali
medicina eletta
 che ε ~~rimedio perfetto~~ a le fatiche

Che mai no(n) deve alcu(n)o odiare i giuſti

~~Non Qual~~ Qual cofa piu gioco(n)da over
~~Non e cofa piu saggia ne piu bella~~
~~che possa~~ puo dare l'huomini
 Dono che doni il cielo a ~~noi~~ mortali
 che tener le sue ma(n) sōpra lalteza ε farli a
 lui ſuggetti
suoi
 de i ~~lor~~ nimici, ε cōme ε cofa bella
le genti
 Parimente e gravissima ai mortali

felice ε quel che fuor de la tempeſta
 Del mare ε uſcito, ε si ritruova i(n) portō
 ε felice ε chi vince alta fatica.
 Ma piu felice ε q(ue)l che si contenta
 Di quanto al viver suo par che bifogni

Le donne no(n) si dee vincer per forza

XV. Vitige da la battalja a le mura di Roma da
 molte bande, la qual da lor belifario diffende

XVI. Varie scaramuze di Trajano, Theogene
 Aq(ui)lino ε mutazio(n) di papa Silverio; ε
 Virgilio si fa papa in suō lōco ε Silverio si
 manda in grecia, emuta(n)si le garde

17. Coſtanzo vuol fforzar Cyllenia, ε vol ferir
 Belifario ε vien mōrtō; ~~venuta~~ di agrippa;
 scaramuze ~~e morte di acquinō~~

~~18.~~ Careſtia in Roma, giu(n)ta di narsete co(n)
 ge(n)te, abu(n)da(n)za
 17 ordine e deliberazion di cō(m)battere
 cō(n)tra il voler di belifario

18. Battalja grande, perdita de i romani, morte
 di agrippa ε di cillennia ε di tarmuto ε
 pigripio ε di Acquinō

19. _____

20. Si manda Trajano ε mundello a ſpeculare,
 elpidia

Coſta(n)zo . . .

19 Torna et ε presa p(er) ſfrada, Corsamōnte
 la libera ε vien co(n) essa in roma; ~~ucide~~
 Turrimo(n)de

Monomachia di Corsamō(n)te ε Turrimo(n)do

21. Battalja grande, ~~vincita de i Ro~~ fatti
 meravigliōsi di Corsamō(n)te ε vittoria de i
 romani

22. Partita de i gotthi, tradimento di
 burge(n)zo. Morte di corsamōnte, giochi
 sopra la sua sepultura; elpidia va in murato
 loco

Gi

23. Giunta de lo exercito a ravenna cofe
 acadute per lo viaggio Narrazion di giovanni a
 belifario, come preſe Rimini

24. Cōmbatter di Vitige co(n) Belifario che lo
 prende poi pilja ravenna ε va a bifanzo

Percio che sempre ai boni servi e danno
Il di spiacere e' l mal del suo ~~pare~~ne signore

Che le calamita de i servi buoni
Son le calamità de i lor patroni

Perche de i capitani de le genti
Piu valjonø i securi che lj'audaci

17. Monomachia di Tejo e Aq(ui)lino;
scaramuze di Trajano e Theogene; prefa di
porto; carestia in roma, giunta di narsete,
deliberazio(n) di combattere co(n)tra la volja
di belifario

18. battalja grande rotta de i Romani

19. Specula. ~~Costa(n)zo~~ ritorno di
corsamo(n)te

20. Costa(n)zo amazato. monomachia di
Corsamo(n)te che amaza turrismondo; venuta
di agrippa

21. battalja e gra(n)de rotta de i gotthi.

q(ue)llo che pensa essere
 Onde l'arbitrio elege il rimedio de la salute,
~~de la salute~~ pr(ese)nte a q(ue)llo di conservar la robba che
 che e rimedio piu incerto de la salute futura; de la sua vita
 e fa voluntariame(n)te una cosa che

Perche la liberta no(n) riceve ~~ne~~ accrescime(n)to ~~ne~~ e diminuzione
~~che tutti~~ massimamente ne la volonta, ~~la qual cosa~~ la quale cosi in loro come i(n) noi no(n)
 ha liberta di poter volere il male

no(n) e libera ~~non potendo volere il male~~
 in noi come in loro ~~no(n) puo~~ volere il male

Che se Dio e som(m)amente bono, in noi opera il volere come puo
 essere q(ue)l volere altro che bono, e come puo il voler bono

~~et operare~~ lo
 voler altro che il bene; e parimente ~~quello~~ exequire
 over perficere che sua Maesta opera, secondo la bona
 volonta. no(n) puo essere altro che buono; ~~Ma se noi per~~
~~colpa n(ost)ra no(n) lo conoscemo no(n) e pero mutata~~
~~ne dannificata la sua bonta~~

[scritto a rovescio]

Belifario il quale vi va; Totyla co(n) Tejo afsaltano
 il Vivaro, e prima totyla parla a tejo, da poi
 Marzio parla a catullo e bocco e phileno e con essi
 vanno al vivaro ove era la furia e lo difendono.
 Turrismondø va a la porta exquilina da la quale
 era partito. mag(n)ø et olympø e mondellø la diffe(n)d(ono)
 e cazano fora ~~turrismondø~~.

In quel tempo martio pilja quasi la porta Aurelia
 et il sepulcro di adrianø. e fu ripulso da
 Costanzø e da poi manda ulienø e fabaltø a
 la porta di s. pancratio et e difesa da paulo.
 Argalto et aldibaldø a la porta salaria fa
 moltø danno, et un gotto e co(n)fitto a un arbore

va
 Turrismondø a la porta exquilina da la quale era
 partito magno, e trova mundellø e olympø che lhaveano
 aperta e stavano sopr'essa, e turrismo(n)do amaza
 olympø e ~~mundello~~ entra in Roma, e mu(n)dello se(r)ra.
 e li altri vi sono atornø e belifario sopra
 giunge e lo caccia fuori e manda a dir a bafano
 che esca . . . del vivarø e arde lj edificij

Totyla e tejo afsaltano il vivaro over barco
e prima totyla parla a tejo, e da poi Mag(n)u
che era a la porta exquilina ^{insieme con la scia} ~~la scia~~ i Mundello
et olympo ~~venga~~ e viene al barco e differe(n)de
bene ogni cosa

Turrimondo va a la porta exquilina

Argalto e aldibaldo fano gra(n) saettare
Acquilino e trajano visto il fumo de le torre
arse al vivaro esce fuori, et arde le lor torri
e cazano i gotthi fino a li alloggiame(n)ti am(m)azandō
e ferendo

Siede la citta di vicenza quasi a pie de lalpe ch(e) partono la ~~alem~~ Italia de la ~~alemagna~~ germania
per mez(z)o la q(ua)le passa il bacchiljone, fiume il q(ua)le da Aeliano e nominato ereteno. In
questa citta nacque il n(ost)ro

Da poi le exequie sontuose e degne
 Chel vice imperator de l'occidente
 Fece a color che furono uccisi in guerra,
 Il valoroso esercito romano
 Si preparava a sostener lassedio
 Fin che venisse il dima(n)dato aiuto
 Che dovea darli il correttore del
 mondo.
 Hor mentre erano intenti a quei negozi
 E che si dava il guafo a le capagne
 Aggiunsero al circo Trajano e Cyro.

Lagrimie salse, e sotto l'empia forza
 acerbe
 Le battiture nere si gonfiaro

Forse vestita m ha dei soi denari
 ch'io l'ho portata così bella dote.
 Quant'altra cittadina di palermo
 Ne mai comprato m'ha pur una stringa
 cio portai

Anzi mi robba tutto qu(e) che meco
 dolce

Portai fuor de la casa di mio padre
 e tutto e tutto porta a
 Il suo piacere e il star co(n) qu(e)lle trista
 Con lei sta sempre e spe(n)de
 A quelle porta sempre et io spargno
 il pan bollito
 E faccio la panada per le gatte

~~Che sempre a torto e . . .~~

~~Che~~ Che si nutriscon de l'altrui dolori
 Difendendo i ribaldi con piu cura
 i scelesti

Assai che i boni, et amano li ingiusti Perche qu(e)sti li dan han da loro assai maggior

guadagno

p. Che da li ingiusti fan maggior guadagno
 scelerata

Ne co'fa alcuna e mai tanto scelesti
 Che no(n) la cerchin ricoprire, e farla
 Rimanere impunita da poi che sono da le leggi.
 La peste e la ruina de le leggi

Poi come fiocca(n) giu continue falde
 Di bianca neve, quando'l sole alberega
 Con la capra del cielo . . .

. . .
 Alhor chel gran marito di giunone
 Acqueta i venti e fa calarle in terra
 Senza riposo alcun, tal che le cime
 De li'alti monti, e poi le rive e i colli
 Cuopre di neve, e le campagne e i tetti
~~Mandane anchor ne la marittimonda~~
~~Che senza indugio la risolve in acqua~~
 Così spessi eran le saette e i sassi
 Ne laria che venian da i gotthi al muro
 E che fiocavan da i romani ai gotthi
 Onde sentiansi ribombar le pietre torri
 Percosse

Con la capra del ciel che rende il giorno
 Assai minor chel cerchio de la notte
 El piu l'honorato figlio di Saturno
 poi

Acqueta i venti, e fa venir la ma(n)da a basso
 Senza riposo alcun,

De cui sono

~~Che son~~ la peste di esse, e la ruina

~~Del be(n)~~ de la giustizia e de la fede

a la giustizia et a la fede

~~che so(n)~~ Nimici e sp. . . di giustizia, e fede

Servi de lavarizia e del guadagnø

Sonø rapaci e fraudolenti, e pieni

Di perjuri dinsidie e di bugie

Senza alcuna vergogna e senza fede

Res Gotthice ex parte imp.

Elpidius Theodorici medicus
 Alexander v. cons. } a Iust(iniano) ad Amala
 Demetrius v. cons. } sunta(m) legati mituntur
 Petrus Iliricus orator emine(n)tissimus
 missus ad Theodoru(m) rege(m)
 Athanasius Alexandri fr(ater) ad Theodatu(m)
 cu(m) Petro Rethore a Iust(iniano) mitu(n)tur
 Mundus Dux in Ilirico
 Mauritius Mundi fr(ater)
 Paucaris Isaurus spectate virtutis vir
 Isaurus quidam
 Fotius Luciliu(m) nomino. Phoce(n)us
 Bessas Bassanu(m) voco
 Tiberius pontifex Rom.
 Herodianus Heapolis a Bel. prepositus
 Zartires
 Chorsomanus } maj(or)um saytrap(or)um duces
 echmanus } a Bel. i(n) Tuscia(m) missi
 Bessas missus a Bel. Harnia(m). Hic er. . . Gotthus
 q(ui) noluit sequi Theodoricu(m) cu(m) ex Thracia
 i(n) Italia(m) venit.
 Consta(n)tinus capit Perusiu(m) et Spelatu(m)
 Inocentius turme prefectus
 Equus Bellisarij Valla. no(mi)no valarco.
 Maxentius ~~vir amabilis~~ armiger Belisarij
 in pugna mira(n)da fecit et . . .
 Fidelius Romanus Gothos irride. . .
 Constantianus servabat pørtam Aurelia(m) e
 sepulcru(m) Adrianij
 Paulus pørtam pancratiana(m) servabat
 Ursicinus pørtam flaminia(m) cum reginis q(ui)bus
 preerat custodiebat;
 Pinciana(m) aperto muro pørtam sanctus petrus
 apost(olus) romani dixeru(n)t custodienda(m)
 suscepi. . .
 Salaria porta hic vir Gøthus torme(n)to arbori affigit
 Bessa et peranius Vivario preerant q(ue)m vitiges
 oppugnabat
 Silverius p(a)p(a) a Bel. d(e)positus e
 co(n)sta(n)tinopoli(m) missus
 Maximus patricius conf. missus
 Martinus }
 Valerianus } ad bel. a Iust. mittu(n)tur cu(m)
 1600
 Trajanus armiger belisarij vir prudens
 Mundilus } armig. Bel. fortissimi viri
 Diogenes }
 Oilandus idem facit q(uo)d alii sup(er)iores

Cavara(n)ges }
 Aspebedus } perse
 Dagaris Rom. fortissimus
 Phocas Iur. cons.
 Ioannes v.
 Tribunianus Iuris Cons.
 Hyppatius
 Pompeius anast. nepos
 Theodora Imper.
 Marcellu(s) prefectu(s) vigilu(m)
 palatij
 Boraides }
 Iustus } Iust(inian)iani nepotes ex
 fr(ater)

Imp(eratores) orientis p. p. Theod. occ. comparatus

Arcadius	Honorius
Theodosius	Ioannes
Marcianus	Valentinianus
Leo	Maximus
Zeno	Artemius
Basiliscus	Olibrius
Anastafius	Maiorinus
Iuftinus	Nepos
Iuftinianus	Glicerius
	Auguftulus

Gue et Roma in Affrico b. barbaro(rum)

Aetius	Aetius
Bonifatius	v. Gogidifcas
Aspar	v. Gizoricus
Basiliscus	Uttonomeus
Marcelli(n)us	Genzo
Heraclius	v. Gu(n)clabu(n)chus
Armatus	v. Trafamuanus
Acacius	v. Ildericus
Ioannes	Amer
Pudentius Afr.	Evagenes
Eulogius	Gilimer
Cyrillus	Tatimui
Dorotheus	v. Godas
Salomon vice cap.	Zazon
Ciprianus	Iaurus Cartagin.
Valerianus	Maurufy
Altias	Cuzina
Ioannes	Delasa
Marcellus	Sorphute
Cyrillus	Madisirissa
Ruftinus	Laudas
Aigan	Masson
Barbarus	Ura-as
Pappus	
Theodorus parthenius	
Tirentius	
Zuidus	
Marcianus	
Saraias	

Rom.

Pharas
Sinion
Balas fortissimus
Colonius Alexandreus
Archelaus vir magnus
Boriades
Ulianus
Codonymus
Diogenes
Theodeus Cappadōso
Ildiger Antoninē gener
Trifōn
Conftantius
Althias
Stozas . . .
Germanus Iuft(iniani)
imp(eratoris) nepos ex
fratre
Symmacus
Dominicus
Afclepiades
Leontius Zane f.
Id Sisiniij f.
Gontaris
Curtius
Sergius } Salomonis
 } nep(otes) ex
 } fr.
Gras
Antalas
Imerius
Gazon
Severianus
Avrobindus Arbindo
Athaufias
Artabanes
Pricla Bilgentiae filia Im.
Iuft. Sororis
Ulitheus
Marcentius
Artesimus
Gregorius
Artabanes vir n.ε.p.
Artasines
Pasiphilus

Restano alora i capi descritti ne la poetica

Elipidio
Teodico
Damian
Gualtiero
Longin
Arasso
Cyprian
Isauro
Diogene
Arman
Paucaro
Peranio



tribuni grandi

Capi de legiō(n) o cōlonellō 8	Mastrō de i cavallaieri con 8 cōnduttori
Cōstanzō	Magnō mastrō dei C.
Herōdianō	Innocenziō
Valentinō Enniō	Martinō. Valentinō
Vitelliō	Arētō
Valeranō	Clearcō v
Sindofīō	Gargente v
Silvanō v. Orsinō	Biorgō v
Suartō v. Zenōne	Altiliō v
	Alchindō v
Tribuni grandi 8	Pandarō Cyrō v
Orsinō	
Altamōnte overō Armanō	Conduttori minōri
Zenōne	Grettō
Enniō	Caspiō
Phaniteō	Diogene v
Pangripō ove presidio	Isaurō
Canōte	Pandarō
Lōnginō	Cyprian
	Iuſtin
Tribuni minōri	Theodofius mastrō di caſa di belifario
Damian	
Gualtieri	
Ruſtin	
Olimpō	
Elpidiō } medici	
Teodictō }	
<hr/>	
Capi di legione scritti nel pœma quaſi ex hystoria	Capi de le le ali. 30.
Herōdianō	Magnō Cyrō
Cōſtante	Inocenziō Catullō 7
Vitelliō	Valentino Lucillo 8
Canōte	Sertoriō Massenzō
Tarmutō	Corsamonte 1 Bœva
pigripio	Armanō 2 Achille
phaniteō Iuſtin	Orsin Valera(n) Gotto regi
Peraniō Phaniteō	Martinō
	Sindofīō
	Enniō
	Zenōne
	Valeranō
funt in catalogō	Grintō
Athenodorō, Eudocimō, Teoderiſcō,	Trajanō 4
Georgiō	Mundellō 3

Prefetto del palazø: Giovanni Salidiø			
Il vice imperator de l'oriente: Bellifa			
Il vice imper. de Ilir.: Munde.			
Mastrø de i cavallarieri e dei pedoni: . . . Bel.			
Mastrø de i cavallieri e ped. di oriente: Nar.			
Mastrø di caval. e ped. di illirico: Aldig.			
Mastrø di c. e p. di tracia: Narsete o Paulo			
Camerlingø: Isarcø			
Conte de le don(azioni) sacre: Narsete			
Conte de le donazion private: Aratø	Conte di oriente		
Conte de la guardia p(rim)o	Conte di egipto		v
Conte de la guardia 2 ^o	Conte de Ifaura		v
Conte mastrø	Conte di Africa		v
Gra(n) cancellierø	Conte di Saxonia		1+
Mastrø di casa	Conte di Bretagna inghilterra		
Mastrø de l'archivø			
Conte di Isaura	Conte de la guardia prima		1+
	Conte de la guardia seconda		1+
Conti di asia	Conte de loro		1+
di ponto	Conte de le armi		1+
di Thracia			
di Macedonia			
Duchi 13 meljø Re	Principi		
Di libia	Di epiro	Di licaonia	
Di Thebaida	Di Dardania	Di phrigia	
Di phenicia e di damafcø Di phenicia	Di Messia	Di licia	
Di soria Di Thefalia	Di Rodope	Di caria	
Di dar-øfroena Duca di Tripøli	Di Hernø	Di Rodi	
Di palestina Duca di bretagna	Di Galatia	Di Cilicia	
Di arabia di arcadia	Di helesponto	Di Phenicia	
Di armenia di helesponto	Di honoriada	Di hofoena	
Di Mesia	Di arcadia	Di Mesopotamia	
Di Seythia di atene	Di Achaia	Di Tebaida	
Di Dazia di pamphilia		Di libia	
Di candia		Di	
Di macedonia			
Consulari ma meljø duchi Re			
Di Palestina 1	Di Damafcø	Di Galatia	Di egipto Di ponto
Di Soria Antiochia	Di Lydia	Di Datia	Di Scytia Di Saraceni
Di Cilicia	Di Troia	Di ungheria	Di polonia Di hiberia
Di Cypro	Di bithinia	Di Armenia	Di servia Dei laçi
Di Pamphilia	Di Tracia	Di Arabia	Di Valachia Di Capadocia

Et eran larmi lør tantø lucenti
 Che facean ire il suø splendøre al cielø
fiammegiar
 È dognintørnø ~~allegrar~~ la terra

Cøme al tøccar de le sørele d'Andrø
 Si facea biada e vin cio che era tøccø
 onde cøn quelle donne il gra(n)de Atride
i Greci intørnø a

Sperò nutrire l'exercito di Troja
 Ma non pøtea, chelle fuggirø, e qua(n)dø
 La fuga non valea cøntra la forza
 Si dileguarø in ~~guifa~~ forma di colømbe;
navi in roma

Cøsi alentrar di quella ~~armata grande~~
subito venne

~~In Roma, venne~~ una abøndanza tale
 Che ogni cofa para førmentø e vinø

p. È cøme nel principiø di vallarsa
 Intra campø Sylvanø e campø grossø
 Talhør si vede un numerø di faggi
taljati possenti

Grande, ~~aterrati~~ da ~~diverse~~ mani
e poi condurle al fiume

Per farne børre onde le rive e i colli
strade valli

È le ~~valli~~ e le ~~piagge~~ intørnø al limø
 Søn tutte ingømbrø di atterrate ~~legni~~ piante
 Cøsi le piagge e i campi intørnø al tebrø
 Eran cøperti di persøne ~~morte~~ estinte

Piu non sta in dubbio il re de l'universø
 Ma vol ch'al tutto vincanø i romani

Questø parlar che ~~belifario~~ fece il ~~buon~~
gra(n)
 Narsete
buon romani

sveljò ~~nei suoi soldati~~ animø e forza
 p. onde piu stretti s'accøzarø in sieme
 È come quel che fa maceria o muro
 Ne la sua casa, per øpporlø a i venti,
 Adatta insieme strettamente i sassi;
 Cøsi adattarsi le celate e i scudi;
 Tal che scudø cøn scudø si tøccava,
 celata cøn celata, homø cøn homø.
susteneron

È cøsi stretti ~~andarø al fiero~~ afsaltø
 Denanzi ai quali eran dui gra(n) barøni

Cøsi parlando si mørdean le labbra

Massenzo
~~Corsamonte~~ e trajan che ogni(n) di loroø
Bramava moltoø

~~Defiderava~~ il sacco di ravenna
Ma pur ascolto

~~Ma~~ Trajan si tacea tenendø ~~dentrø~~
si rødea nel cuore

Il grave sdegnø, e non ~~ripose~~ a quei parlar
 Corsamonte da poi dentr'al suø pettø
 Non cøpri l'ira anzi parlandø disse

Adunq(ue) nõi

Pensiam cøme sara q(ue)stø tale o pur

Asprø signør voi mi volete adunq(ue)

~~far le fatiche vane e le ferite~~

~~havete nel combatter cøntra gothi~~

rimunerar de le fatiche tante

e del sangue chiho' sparsø cøntra gothi

cøl lassar lørø il pøssedutø imperø

Fate cøme a voi piace che tal cosa

non loderemø mai tutti i soldati

Se tu ma(n)giaffi crudø il re dei gothi

e la mølje e i filjuøli anchor nø(n) sazia

sarebbe lira tua cøntra il suø sangue

Fa cøme vuoi che questa cosa mai

Non fia cagion de la discordia nojtra

Gial diø non si scrordò del tuø periljø

Belifario gentil ne quel'eternø

Angel palladio, ~~appressø~~ anzi eti stava

appressø

È faceva gir mølte saette al ventø

lanze

È mølti colpi rivølgeva, e mølti

dentr'al tuo

Facea lenti arrivar ~~ne l'ampio scudø~~

pressø al tuo petto

Cøsi sia gratø al re de l'universø

O carø frate miø cøme tu pensi

catulo

Cøsi disse il signøre, e'l buon massenzo

Non udi già quelle parole indarnø

È si pose a cercare il fierø olandø

Per entrø il campø e fra le armate genti

Il veloce tarmutò el buon pigripio
Corsamonte ε Trajan cōn larme indossò

Et eran tutti intornò a lui ridotti
I capitani ε i cavallier pregiati

Le cō(m)parazioni o p(er) augumentazione o
p(er) rappresentazione o per chiarezza si fannò.
Li episodij o p(er) persuasione o per bisogno
o per ornamentò o per alteza si fannò.

Era cōn lorō un nuvōlō di fanti
 alcun
 Simil a q(ue)l che vede ~~il buon~~ pastore
 venir talhor da Zephyrō soḡpinto da Lebeckiō ~~levarsi~~
~~venir~~ dinanzi Zephyrō ~~ch'el spinge~~
 Di fierō ~~horrendo~~
 p ~~di fierō~~ aspetto ε di colōre oḡcuro
 tal che la gente fa sonar le squille
~~onde ogniun si sonan le campane,~~ et alji
 teme(n)do di tempeḡta ~~e d'altro~~ et si conduce
~~mena le pecorelle sue entra ad un speccō~~
 in un sicuro
 le pecorelle ~~sue sottale un~~ speccō
 in qualche speccō il suo lanōḡo armento

Cōsi vōlesse Iddiō che in tutti i petti
 de le mie genti fusse animō tale
 vota
 che i gotthi ~~saria(n) la~~seria(n) litalia ~~nostra sola~~
~~tosto~~
 o tutti in eḡḡa rimarrian sepolti

Tu nōn dōvresti o filjō di Clearcō
~~narrar~~ ascoltar
 La menzogna accetar sapendō il verō

Sicōme soljōn far l'ōnde marine
 dal soḡpirar di Zephyrō cōmmōsse
 che sergōn prima ~~nel~~ in mare ε poi nel litō
 si spezan con romōre ε intorno i scolji
~~vansi fremendo frangono con rumore e intorno i scogli~~
 fremenō
 s'alzanō ε ma(n)dan fuor la schiuma ε l'alga
 le schiere dei romani
 Cōsi ~~faceano~~ quelle genti alhora
 movea(n)si seguendō al comandar de i capitani
 E giva(n)
~~andando~~ forte a la battalja tratto
 fosserō mute
 tacite che ~~non~~ parean che ~~havesse voce~~
 ma le lor armi riflendea(n) d'intorno

poi qual
 Ma I gotthi ~~come~~ peccore a la mandra
 quando son
 dalcun rico pastør ~~che siano~~ mu(n)te
 udendo
 Mugiano ~~sentendo~~ il suon de i suoi filjuoli
 sempre
 Mandano fuor ~~molte~~ continue voci
 lor diletti
 udendo il suo(n) de i pargoletti agnelli
 Così il stridor de lj adunati gothi
 quinci e quindi per le schiere
 si sentia ~~qui dintorno~~ per tutte q(ue)lle sue schiere
 vari toni
~~horride voci~~ e di diverse lingue voci

poi che tutti
 Ma quando ~~furò~~ in un medefmo loco
 Vennero e i fcludi
~~furon venuti~~ e ljhomini e le lanze
 s'apropinquavano, ivi un romore immenso
 nacque, e s'udivan gemiti e suspiri
 di feriti e di morti, e si vedea
 correr di sangue pien tuttøl terrenø.
 rivi
 E come i fossati . . . da i monti spi(n)ta
 al suo e la soverchia pioggia
~~in un torrente in piena e lacqua~~
 fremendo
 li fa passare ~~erescendo~~ i consueti rivi segni
 et il cui romore da lunge odel pastore
 ondel pastør da lunge i sente e teme
 Così da lunge si sential romore
 di que dui campi mescolati insieme

Si giace inutil pòndø de la tèrra

Dificile ε a narrar ciascuna cofa

Questi facean come s'degnøse vejspe
prossimi a le
 che hannø i lør nidi ~~in le sassøfe~~ strade
 che perchesian da ljuomini percosse
 Lasciar non voljøn le fòrate case
 Ma
 È fan di chi le òffende afpra vendetta

battador
 Si come il ~~battor~~ versø la sera
 La biada aventa chave il giornø scossa
coi commessi legni
 fuor de la paglia ~~coi composti legni~~, ne
 l'ardør del ~~gi~~ sole
mejò
 È per far ~~dal grano~~ separar le arifte
 Dal grano il geta in alto
 La geta ~~con la palla~~ incontra'l ventø
 il qual fa
~~che face~~ indietro ritòrnar la bulla
l'aventador
 onde'l ~~buon villanel~~ tutto s'imbianca
romani
 Così i soldati simbiancavan tutti
 de la polve levata da i cavalli
 ε da i lør piè che infino al ciel saliva

Come al spirar di Zephiro s'inalza
cheta
 l'onda marina, ~~e pofeia si diffonde~~ si
 diftende
 nel mar che sottò lei tutto s'anera
 Così stavan le schiere de i Romani
ε dei goti diffuse p(er) il pianø
ε tacite
~~ε dei Gothi~~ a veder l'alta l'empia battalja

Si come il battador versø la sera
 La biada aventa, ch'ave il giornø scossa
 p. Fuor de la palja coi commessi legni
dal grano
 È per far ~~mejò~~ separar le arifte
c(on) la palla
 dal grano, lo geta ~~in alto~~ incontra il ventø,
 Il qual fa in dietro ritòrnar la bulla,
 onde l'aventador tutto s'imbianca.
 Così il gran capitano de le genti
 Coi soi
 Così i Romani s'imbiancavan tutti
 da la polve levata da i cavalli
 ε da i lør piè, che infino al ciel saliva.

Il primø fu lucillø il qual percosse
 Il fierø ~~achille~~ arnestø duca di aicenza
 p. Che correndøli i(n)contra il colse in mezo
 il scudø, e lø pafsò di banda in banda.
 onde'i caddèø del suo deftrieri in terra
 come taljata pianta che ruini

Con gran romør come percossa torre

È cadde come pioppa in terra mortø
 un tempo
 che ~~naeque~~ e si nutri
 Nata e nutrita gia lungø la brenta
 vaga di tronco
 lissa di scorza e di superbi rami
 La qual il legnajuol mandò per terra
 feroce per segarla
 con la sua scura ~~onde difeja~~ . . .
 seca iace sul lito ond'ella giace
 sopra la riva del corrente fiume

Felice te che si parli a tua pofta

~~I romani al fuggir s'erano dati
 Al fuggir che e filjuol de la paura.~~

I gotti alhora in fuga si vøltarø
 generata
 in fugga ~~acompagnata~~ da paura

Come quando dui venti entrano in mare
 Africø e borea, e lø commoven tutto,
~~in un momento onde sinalzan londe~~
 onde In un momento, e l onde infiate e nere
 spingon
 mandan molt'alga e molta alga in su lharena
 Così la mente de i romani alhora
 era commossa da doløre immenso

Piangea dirottamente, che pareo
 p. una nera fontana che discenda
 e di
 fuor fuor d'una pietra con copiøsa vena

μῆνιν ἄειδε θεὰ πηληϊάδεω ἄχιλῆος
 ἄλλοι μ(έν) ῥα θεοὶ τε καὶ ἄνδρες ἵπποκορυσταὶ
 Αὐτὰρ ἐπεὶ κόσμηθεν ἅμ' ἠγεμόνεσσιν ἕκαστοι
 Οἷ μὲν δὲ θεοὶ παρ Ζηνὶ καθήμενοι ἠγορόωντο
 Ἔνθ' αὖ τυδείδῃ διομήδεϊ παλλὰς ἀθήνη

ἄχαιῶν

Τρώων δ' οἴωθη καὶ ~~εἰπέ~~ φύλοπις αἰνῆ
 ὣς εἰπὼν πυλέων ἐξέσσυτο φαίδιμος ἔκτωρ
 Ἦὼς μὲν κροκόπεπλος ἐκίδνατο πᾶσαν ἐπ' αἴαν
 ὣς οἱ μὲν τρῶες φυλακὰς ἔχον· αὐτὰρ ἄχαιούς
 Ἄλλοι μὲν παρὰ νηυσὶν ἀριστῆες παναχαιῶν
 Ἦὼς δ' ἐκ λεχέων παρ' ἀγαυοῦ τιθωνοῖο
 ὣς ὁ μὲν ἐν κλισίῃσι μενοιτίου ἄλκιμος υἱὸς
 ζεὺς

νέστορα

Αὐτὰρ ἐπεὶ

ὣς οἱ μ(έν)

οὐδ' ἔλαθ

ὣς οἱ μ(έν)

ἠὼς μὲν κροκόπεπλος

ὣς οἱ μ(έν)

ἄλλ' ὅτε

ὣς οἱ μὲν

ὣς οἱ μὲν

λυτο δ' ἀγών

2	ἄλλοι μ(έν) et etia(m) ἄλλ' ὅτε 1	μ 1
3	ἠὼς μὲν 2 ἠὼς ἐκ 1	ο 1
8	ὣς οἱ μ(έν) 6 ὣς ὁ μὲν 1 ὣς εἰπὼν 1	ε 1
2	αὐτὰρ ἐπεὶ	τ 1
		λ 1
		ν 1
		ζ 1
		α 5
		ω 8
		η 3

1 Arma viru(m)q(ue)	800
2 Conticuere omnes	8
3 Postqua(m) res asie	-----
4 At regina gravi	6400
5 Interea medium	345
6 Sic fatur lacrima(n)s	227
7 Tu quoque littoribus	29
8 Ut belli signu(m)	-----
9 Atque ea diversa	7001
10 Panditur interea	
11 Oceanum interea	
12 Turnus ut in fractos	

 2 At 1, Atq(ue) 1
 3 Interea 1, panditur interea 1, oceanu(m) interea 1

2 t
 2 p
 3 a
 1 i
 1 o
 1 v
 1 c
 1 s

1 in nova fert animus
 2 Regia solis erat
 3 Iamq(ue) deus posita
 4 At non Alcitor
 5 Dumq(ue) ea Cephenu(m)
 6 praeberat dictis Tritonia
 7 Iamq(ue) fretum Minyae
 8 Iam nitidum retegente diem
 9 Qua(e) gemitus truce(que)
 10 Inde per immensum
 11 Carmine du(m) tali sylvas
 12 Nescius assumptis
 13 Consedere duces
 14 Iamque giganteis
 15 Queritur interea

 4 Iamque 3 Iam 1
 6 i 1 d
 2 c 1 n
 2 q 1 p
 1 r
 1 a

O sacrosante vergini che siete

de l'umani de i preclari
de i preclari ingegni

Filjuole eterne de l'eterno Giove, e gloria eterna de l'humana gente

Poi chio son giunto a l'ultima fatica lavoro,

Del longo e faticoso mio poema,

Col vostro aiuto, e col divino homerò,

Ch'è stato il mio maestro e la mia stella,

Datemi tanto anchor furore e forza

Piacciavi porlj anchor

Chio possa porre in l'estrema mano ~~ch'io ponga fine a q(ue)sto estremo libro~~

E farlo tal che senza alcun timore ~~suppetto~~

Ardisca a gir

Ardisca gir per bocca de le genti, ~~e viver possa~~

~~e far con esse anchor quando sia morto~~

~~fare in vita anchor~~

~~et viver dopo me qualche altro tempo, quand'io sia morto.~~

~~e possa~~

~~piacere al mondo~~

~~e viver dopo me molti e molt'anni - restare in vita~~

~~e viver dopo me molti e molt'anni~~

Vergini Muse chen custodia havete il bel liquor de l'honorato fonte

Sacre sorelle

O sante muse chabitate il monte, Parnaso e dispensate il buon liquore

Vergini sante chel famoso

Sacre sorelle ~~ehabitate~~ il monte

Havete in guardia e

~~reggete-~~

dispensate l'acqua l'onda

Parnaso, e dispensate il bel liquore

che suol dar vita ai gloriosi ingegni

fatica

Hor chio son giunto a l'ultimo lavoro

~~periloso-~~

viaggio

Del lungo e faticoso mio poema

Col vostro aiuto e col divino homerò

ch'è stato il mio maestro e la mia stella,

Piacciavi porvi anchor l'estrema mano

E far lo tal che senza alcun timore

Possa volar per bocca de le genti

E viver dopo me molti e molt'anni

Vergini Muse, e voi leggiadre nymphè

~~Cephise che dante~~ che dimorate intorno al bel cephisò

Hor ch'io son giunto a lultimo lavoro Del lungo e faticoso mio poema

Col vostro aiuto e ~~del~~ col divino Homerò, ch'è stato il mio maestro e la mia stella

guardie fuori de la t̄er(r)a

Aemilio filjo di paulo

Lucillo filjo di antonina

Fontejo fratel di trajano

Antiphilo fratel di achille

Augusto pomponio e cesare

~~Oreste nipote di olando~~

~~nipote~~

~~Alexandro genero di cofta(n)zo~~

~~fontejo et alexandro~~

Philippo genero di bessano

nipoti di olando

Coftanza co(m)batte nel 14

Sette valli de i gotti

Vitige

Marzio

Turifmondø

Totyla

Tejo

Aldibaldø

Bifandro

Il primō si dispone a far la guerra, e comi(n)cia
 Narra il secōndō lōrdinata gente, e comi(n)cia

Il tēzō ε di sōphia ch'ama Iuſtinō, e comi(n)cia
 Il quartō entra in brandizjō ε prē(n)de faulō, ε com(incia)
 Il quintō pilja Acratia ε solve arēta, ε comincia
 Il seſtō move il campō ε fa il gra(n) vallō, ε comi(n)cia
 Nel settimō parthenope si pilja, ε cōmincia
 Ne l'ōttavō si cangia il Re de' gotthi, ε cōmincia
 Nel nonō il capitan vede il futurō, ε comincia
 Il dēcimō entra in Rōma e conta i gotthi, ε cōmi(n)cia
 L'undēcimō ha il partir di Cōrsamōnte, ε cōmi(n)cia

Il dōdēci cōmbatte a [P]ōnte [mo]lle, ε comi(n)cia
~~Nel tredici si pon lassedio a roma~~
 Nel quat cōmbatte il quartōdec . . .

Nel tredici lassedio sappareckia ε cōmincia
prega
 Il quatordec ~~parla a~~ Cōrsamonte ε cōmincia
 Cōmbatte il quintōdecimō le mura ε cōmincia
 Manda il sedeci fuor le donne ε i vecki ε comincia
 Dicesette ha il cartel di Thurriſmo(n)dō ε cōm(incia)

la rotta de i romani
 Nel diciottō ε ~~il tornar di~~ chōrsamonte
 Diciottō ha il fatto darne e vincon gotti ε cōmincia
 Defnōve muor Cyllennia ε tōrna il duca ε com(incia)
 Nel vinti Achille inērme uccide Argaltō ε cōm(incia)

Ventunō il duca uccide Turriſmondo ε comi(n)cia
 Nel ventidue si trade Chōrsamōnte
 Nel ventitre si libera Giovanni
 Nel ventiquattro Vitige si prende

Vergini	eterne ε	via eterna
<u>Ma voi filjuole</u> de lēternō Jōve		Filjuole et ornamento dei mortali
Poi che son giunto a lultima fatica		Del lōngō ε faticōſo miō pōema
Col voſtro ajuto ε col divino homero		
<small>la mia mano</small>		
che ſtato la mia sſeorta ε la mia ſtella		perchio lammiro sopra ogni(n) che scrive
. . .		Datemi tanto anchor del voſtro ajuto tanto favore
Date anchor tanto ajuto al mio pōema		
Chio possa porr in lui lēxtrema mano,		ε farlo tal che senza alcun timōre
. . . a gir per boōcca de le genti		. . .

Divinō Apollo ε vōi celeſti ~~numi~~ Muſe
 La notte gia col ſuō ſtellaō mantō
capitani
 Mentre che i ~~cavallieri~~ eranō intenti
 Lockiō del ciel che la divina luce
 Quel sōmmō Re che tēpera ε gōvena
 Nel tēpō che si ſtava intra le mura
 Il vice imperatōr de l'ōccidente
 Cōme diviſa fu l'immēsa prēda
 La bella aurōra da l'auratō lēttō
 Quandō al partir de lōmbra de la notte
 La bella principessa di Tarentō
Mentre che stavan
~~Dietro al partir de~~ l'j'hōnōrati duchi
~~Poi ch'el gran capitano de le genti~~
~~Come hebbe inteſo il Re l'afpra riſpoſta~~
~~Come fu nota al empio Re de gotti~~

Poi chel gran Capitano de le genti
Fatte
~~Dopo~~ le exēquie ſontuōſe ε degne
 Cōme [fu nota] al empio re de Gotthi
 Al fin de l'empia ε tremebonda fuga
 Ben era ſtata la nōvella amara

Vedeasi anchora in ciel la bella stella
 Quand'hebbe inteſa Belifario il gra(n)de
 Mōlte parōle fur molti biſbilji

suo
 L'ēternō Re ~~del Ciel~~ nel ~~suō~~ palazzo
 Tutta quanta la notte il re de gotthi
 Sendo fornita lhōmōrevol tomba
 O sacrosante vergini che siete

κεράτιον ἦτοι κόκκιον
 ὀβολός ἔχει κεράτια τρία
 γράμμα ὀβολουός δύο κεράτια ἕξ ἔχει
 δραχμή γράσσάριμματα τρία ὀβολουός ἕξ ἔχει
 δηνάριον ἦτοι στάγιον. δραχμήν μίαν ἥμισυ
 ἄσσάριον στάγιον ἦτοι δηνάριον ἕν ἥμισυ
 στατήρ ἄσσάρια δύο
 οὐγγία στατήρας δύο
 ὀλκή οὐγγίας δύο
 λίτρα ὀλκάς ἕξ
 μνᾶ ἰταλική λίτραν μίαν ἥμισυ
 μνᾶ ἀττική στάγια τρία
 μνᾶ πτολεμαϊκή λίτραν μίαν καὶ ἥμισυ
 κοχλιάριον δηνάριον ἦτοι στάγιον ἥμισυ
 τὸ μικρὸν μύστρον καὶ τὸ σίκλον κοχλιάρια δύο
 κύαθος μικρὰ μύστρα τέσσαρα
 ὀξύβαφον καὶ τὸ μέγα μύστρον κύαθους τρεῖς
 κοτύλη καὶ τὸ τρυβλίον ὀξύβαφα δύο
 ξέστης κοτύλας δύο
 χοῦς ξέστας ἕξ
 κεράμιον ἰταλικὸν χόας οκτώ

Quattuor principia secu(n)du(m) arift.

ἐξ οὗ ut form materia ut ligna et lapides ad conficienda(m) domu(m)

καθὸ forma ut forma domus conficienda

αφ' οὗ ^{agens} faciens ut ars artificis fructus

διὸ finis ut propter habitatione(m)
subiectu, sed

τὸ ἄκτιον ide(m) cu(m) principio differt difcursu



ἐρίζω contendo
 ἔλω capio
 ἔπομαι sequor
 ἐρπύζω serpo
 ἔρπω serpo
 ἐρύω traho
 ἐθίζω assuefacio
 ἔθω assuesco v(el) confuesco
 ἔω sedeo
 οἰδοῖμαι vereor
 οἰδομαι solus constitutus su(m) οἶχομαι abeo
 οἶω
 οἶμῶ . . .
 οἶνῶ . . .
 οἶνίζω
 . . .
 . . .
 . . .
 καθεύδω dormio
 καθάιρω purgo
 προακούω obaudio
 ἐπομνύω periuro
 καθέρχομαι prodeo
 ὑφίστημι subjisto
 ἀμφισβητῶ dubito

6.2 Confronto tra lo *Zibaldone*, l'*Iliade* e *La Italia liberata da' Gotthi*

Le tabelle che seguono offrono ai lettori l'elenco completo delle corrispondenze tra alcune delle prove versificatorie dello *Zibaldone*, la versione definitiva di tali prove che Trissino scelse di inserire nell'*Italia liberata*, e i versi dell'*Iliade* identificabili come loro fonte diretta. Le carte del manoscritto sottoposte a questo genere di analisi sono quelle che, nel capitolo 5.2, si sono definite “laboratorio di traduzione omerica” del Trissino, ovvero le carte 5r, 14r, 14v, 15r, 37¹r, 37¹v, 166r, 178Br, 178Bv, 179Ar, 179Av. Di ciascuna di esse si riproducono in tabella unicamente le sperimentazioni versificatorie per le quali è stato possibile individuare un legame con l'opera di Omero, si tratti di vere e proprie traduzioni dell'*Iliade* o di versi ad essa vagamente ispirati. Si sono riprodotti i versi del manoscritto anche qualora Trissino abbia poi deciso di non inserirli nella versione dell'*Italia* data alle stampe (caso, per la verità, meno frequente rispetto a quello di effettivo riutilizzo all'interno del poema). Il tutto con lo scopo di fornire, anche a successivi studiosi dello *Zibaldone*, un repertorio completo dei richiami iliadici del manoscritto, e mostrare come spesso i versi del *Castiglioni 8/1* incarnino uno stadio dell'*Italia* più aderente ancora all'*Iliade* di quanto non lo sia la versione ultima dell'opera.

ZIBALDONE	ILIADE	ITALIA LIBERATA DA' GOTTHI
mar che havea il color de le viole	XI, 297-298 ἐν δ' ἔπεσ' ὑσμίνῃ ὑπεραεὶ Ἴσος ἀέλλη, ἢ τε καθαλλομένη ἰοειδέα πόντον ὀρίνει.	Libro XV (p.158) Ed avea in mezzo la caribde orrenda Di color perso, co i feroci scogli
Ma chi fu il primō che mandasse a morte Quell'iratō barōn, e chi il postremō.	XI, 299-300 ἔνθα τίνα πρῶτον, τίνα δ' ὕστατον ἐξενάριξεν Ἴκτωρ Πριαμίδης, ὅτε οἱ Ζεὺς κῦδος ἔδωκεν.	Libro XVIII (p.191) Ma chi fu, Muse, il primo e chi il postremo, Che morti fur da Turrismondo allora?
Cōsi il signor co(n) l'alte sue parole Sveljo in ciafcunō l'animō e le forze	XI, 291 ὡς εἰπὼν ὄτρυνε μένος καὶ θυμὸν ἐκάστου.	
Sempre manda(n)dō lultimō a la morte	XI, 177-178 ὡς τοὺς Ἀτρεΐδης ἔφεπε κρείων Ἀγαμέμνων αἰὲν ἀποκτείνων τὸν ὀπίστατον: οἱ δ' ἐφέβοντο.	Libro XV (p.158) Sempre mandando gli ultimi a la morte. (= in Libro VII, p. 71; Libro XII, p. 125; Libro XX, p. 222)
Molti cadeanō giu de i lor cavalli Per le percosse del feroce achille	XI, 179-180 πολλοὶ δὲ πρηνεῖς τε καὶ ὕπτιοι ἔκπεσον ἵππων Ἀτρεΐδεω ὑπὸ χερσὶ: περὶ πρὸ γὰρ ἔγγεϊ θῦεν.	Libro XXIII (p. 242) Così Cosmondo in terra si distese, Per la percossa del feroce Achille.
Cōsi disselji e l'angelō si mōsse Per no(n) diſubidire ai suoi precetti	XI, 195 ὡς ἔφατ', οὐδ' ἀπίθησε ποδὴνεμος ὠκέα Ἴρις	
Cō(n) lhaſta in man, che fu nutrita al ve(n)tō	XI, 256 ἀλλ' ἐπόρουσε Κόωνι ἔχων ἀνεμοτρεφὲς ἔγχος.	Libro XII (p. 122) E così fieramente la percosse Con la dura asta sua nutrita al vento.

		(cfr. anche Libro XV, p. 161)
Cōpri le spalle sue duna gra(n) vεfta Di velutō rōfin contεfta dōrō		Libro VI (p. 63) E si vesti la bella cotta d'arme Di veluto rosin cosperso d'oro. (cfr. anche p. 75, 170, 185)
Era gōvernator di quelle genti Riverito da lor cōme un suo Dio	XI, 58 Αἰνεῖαν θ', ὃς Τρωσὶ θεὸς ὧς τίετο δῆμῳ	Libro XV (p. 159) Siamo onorati ne le terre nostre, Che ci aman con timor, come un lor Dio.
Si giace inutil pondō de la terra	XII, 192 πληξ' αὐτοσχεδίην: ὃ δ' ἄρ' ὕπιος οὔδει ἐρείσθη XII, 194 πάντας ἐπασσυτέρους πέλασε χθονὶ πουλυβοτείρη.	
Dificile ε narrar ciascuna cōfa	XII, 176 ἀργαλέον δέ με ταῦτα θεὸν ὧς πάντ' ἀγορεῦσαι.	

ZIBALDONE	ILIADÉ	ITALIA LIBERATA DA' GOTTHI
<p>Entrone la battalja cōme un ventō Ch'ntri nel mare ε che cōm(m)ova l'ōnde</p>		<p>Libro VII (p.71) [Corsamonte] Entrò fra lor, come se fosse vento Ch'entri nel mare e che commuova l'ōnde.</p> <p>LibroXVIII (p.191) [Turrismo] Et urtò in essi, come fosse un vento Ch'entri nel mare, e che commuova l'ōnde.</p>
<p>Ε cōme il cacciatore εκshorta i cani Cōntra i cengiali asperrimi ε i leōni Così εκshortava il Re tutti i suoi gotthi Cōntra l'ardite fōrze dei rōmani.</p>	<p>XI, 292-295 ὡς δ' ὅτε πού τις θηρητήρ κύνας ἀργιόδοντας σεύη ἐπ' ἀγροτέρῳ συὶ καπρίῳ ἢ ἐ λέοντι, ὡς ἐπ' Ἀχαιοῖσιν σεῦε Τρῶας μεγαθύμους Ἔκτωρ Πριαμίδης βροτολοιοῦ ἴσος Ἄρηϊ.</p>	<p>Libro XVIII (p.191) E come il cacciatore essorta i cani Contra i cengiali asperrimi o i leoni, Così essortava il Re tutti i suoi Gotti Contra l'ardite forze de i Romani.</p>
<p>Cōsi disse ε spirolli animō ε forza Ωnd'ei si pofε co(n) la spada in manō Fra lorō ε tanti n'ucidea, chel sangue Facea sottessi rōsseggiar la terra Cōme leon famelicō, che truōvi Pecore ε capre assai senza pastōri, Sazia sōvr'esse le bramōse volje.</p>	<p>X, 482-486 ὡς φάτο, τῷ δ' ἔμπνευσε μένος γλαυκῶπις Ἀθήνη, κτεῖνε δ' ἐπιστροφάδην: τῶν δὲ στόνος ὄρνυτ' ἀεικῆς ἄορι θεινομένων, ἐρυθαίνετο δ' αἵματι γαῖα. ὡς δὲ λέων μήλοισιν ἀσημάντοισιν ἐπελθὼν αἴγεςιν ἢ ὄϊεσσι κακὰ φρονέων ἐνορούση</p>	<p>Libro VII (p. 71) E Corsamonte con la spada in mano Entrò fra lor, come se fosse vento, Ch'entri nel mare e che commuova l'ōnde, Tal che gli volse prestamente in fuga. Poi seguitando lor con molto ardire Sempre mandava gli ultimi a la morte: E tanti n'uccidea, che 'l sangue sparso Facea sott'essi rosseggiar la terra. Così sopra costor sfogava l'ira, Come leon famelico che truovi Pecore e capre assai senza pastore, Che sfuoga in esse le bramose voglie.</p>
<p>Si cōme quandō fulmina il maritō</p>	<p>X, 5-20 ὡς δ' ὅτ' ἂν ἀστράπτῃ πόσις Ἥρης ἠυκόμοιο</p>	<p>Libro XII (p. 123) E come quando fulmina il marito</p>

<p>De la bella giunone, onde discende Molta pioggia dal ciel molta tempesta O quando i vapor freddi in spesse falde Fioccan di neve e fan la terra bianca Così spessi i vapori uscian del petto Del capitano, e l'ondeggiava il cuore E s'admirava riguardando al campo E vedendo quel fuoco e'l gran rumore che facean quivi dhuomini e di trombe. Ma quando riguardava poi la terra E vedea le sue genti sbigottite Molti capelli si trahea di testa. Gemendo forte e rimira(n)do al cielo Al fin li parve meglio uscir di casa E ritrovare il buon conte d'Isaura Per seco investigar qualche cosa Che dia salute a quella afflitta gente.</p>	<p>τεύχων ἢ πολὺν ὄμβρον ἀθέσφατον ἢ ἐχάλαζαν ἢ νιφετόν, ὅτε πέρ τε χιῶν ἐπάλυνεν ἀρούρας, ἢ ἐποθὶ πτολέμοιο μέγα στόμα πευκεδανοῖο, ὥς πυκίν' ἐν στήθεσσι ἀνεστενάχιζ' Ἀγαμέμνων νειόθεν ἐκ κραδίης, τρομέοντο δέ οἱ φρένες ἐντός. ἦτοι ὅτ' ἐς πεδίον τὸ Τρωϊκὸν ἀθρήσειε, θαύμαζεν πυρὰ πολλὰ τὰ καίετο Ἰλιόθι πρὸ αὐλῶν συρίγγων τ' ἐνοπὴν ὀμαδὸν τ' ἀνθρώπων. αὐτὰρ ὅτ' ἐς νῆάς τε ἴδοι καὶ λαὸν Ἀχαιῶν, πολλὰς ἐκ κεφαλῆς προθελύμνους ἔλκετο χαίτας ὑψόθ' ἐόντι Δίι, μέγα δ' ἔστενε κυδάλιμον κῆρ. ἦδε δέ οἱ κατὰ θυμὸν ἀρίστη φαίνετο βουλή Νέστορ' ἐπὶ πρῶτον Νηληϊῶν ἐλθέμεν ἀνδρῶν, εἴ τινα οἱ σὺν μῆτιν ἀμύμονα τεκτῆναιτο, ἢ τις ἀλεξίκακος πᾶσιν Δαναοῖσι γένοιτο.</p>	<p>De la bella Giunone, onde discende Molta pioggia dal ciel, molta tempesta, O quando i vapor freddi in spesse falde Fioccan di neve, e fan la terra bianca; Così frequenti ognor saette e lance Pioveano intorno al capitano eccelso. Ma Dio non si scordò del tuo periglio, Belisario gentil, né quello eterno Angel Palladio: anzi ei ti stava a canto, E facea gir molte saette al vento E molte lance rivoltava, e molte Facea lente arrivar dentr'al tuo scudo; Né la tua bella Compagnia del Sole Fu pigra ad aiutarti: anzi ognun d'essi Poneanti i scudi e le persone avanti, E riceveano in sé molte percosse Che venute sarian contra il tuo petto.</p>
---	---	---

ZIBALDONE	ILIADÉ	ITALIA LIBERATA DA' GOTTHI
<p>Si cōme quanō il mar cōn ōnda sōrda Si turba ε dentro a se tutto s'an nera Ma nōn si move in questa parte o in q(ue)lla Finche no(n) spira apertamente un ventō. Cōsi quel gran baron dentro 'l suo pettō Stava turbatō, ε in piu pensier sōfpefō Lun era di tornar dentro a la terra</p>	<p>XIV, 16-22 ὥς δ' ὅτε πορφύρη πέλαγος μέγα κύματι κωφῶ ὀσσόμενον λιγέων ἀνέμων λαιψηρὰ κέλευθα αὐτῶς, οὐδ' ἄρα τε προκυλίνδεται οὐδετέρωσε, πρὶν τινα κεκριμένον καταβήμεναι ἐκ Διὸς οὔρον, ὥς ὁ γέρων ὄρμαινε δαϊζόμενος κατὰ θυμὸν διχθάδι', ἢ μεθ' ὄμιλον Ἴοι Δαναῶν ταχυπώλων, ἦε μετ' Ἀτρεΐδην Ἀγαμέμνονα ποιμένα λαῶν.</p>	<p>Libro IV (p.41) E come quando il mar con onda sorda Si turba, e dentro a se tutto s'an nera, Ma non si muove in questa parte o in quella Fin che non spira apertamente il vento; Così quel gran baron dentr'al suo petto Stava turbato, e in dui pensier suspeso; L'uno era di tornarsi entr'a la terra E dire il tutto a Belisario il grande [...]</p>
<p>^{fēroei sdegnofe} Questi facean come api o come vespe i lor ^{prossimi a le} Che han(n)ο fatto i nidi in le sasse se strade Che perche sian da l'homini percosse Lasciar no(n) vōljōn le fōrate stanze Ma fan di chi le ōffende aspra vendetta.</p>	<p>XII, 167-170 οἳ δ', ὥς τε σφῆκες μέσον αἰόλοι ἠὲ μέλισσαι οἰκία ποιήσωνται ὀδῶ ἔπι παπαλοέσση, οὐδ' ἀπολείπουσιν κοῖλον δόμον, ἀλλὰ μένοντες ἄνδρας θηρητῆρας ἀμύνονται περὶ τέκνων</p>	<p>Libro VII (p. 73) Anzi facean come sdegnose vespe Ch'hanno i lor nidi prossimi a le strade, Che, perché sian da gli uomini percosse, Lasciar non voglion le forate stanze, Ma fan di chi le offende aspra vendetta. [cfr. anche Libro XV, p. 154]</p>

ZIBALDONE	ILIADÉ	ITALIA LIBERATA DA' GOTTHI
<p>E parve nel cadere una gran pioppa frondosa e verde e di grosseza immensa che sia nutrita insu la riva d'arno. E poi sforzata dal furor de venti Cadde su l'acqua, e fa de londe lettò. Tal parve il fier massenzo in su q(ue)ll herbe Ma come vide se disteso al prato di sella uscitò Cosa ch(e) fin quel di non havea vista Rimase stupefatto entr'al suo petto.</p>	<p>IV, 482-487 ἦλθεν: ὁ δ' ἐν κονίησι χαμαὶ πέσεν αἴγειρος ὥς ἢ ῥά τ' ἐν εἰαμενῇ ἔλεος μεγάλοιο πεφύκει λείη, ἀτὰρ τέ οἱ ὄζοι ἐπ' ἀκροτάτῃ πεφύασι: τὴν μὲν θ' ἀρματοπηγὸς ἀνήρ αἴθωνι σιδήρω ἔξεταμ', ὄφρα ἴτυν κάμνη περικαλλεῖ δίφρω: ἦ μὲν τ' ἀζομένη κεῖται ποταμοῖο παρ' ὄχθας.</p>	<p>Libro XV (p.153) E parve nel cadere un'alta pioppa Froncosa, e verde, e di grossezza immensa, Che fu nutrita su la riva d'Arno, E poi sforzata dal furor de' venti, Si sbarba e cade in acqua, e fa salirla In alto, e ribombar le rive intorno; Tal parve nel cadere il gran Rimaspo.</p> <p>Libro IV (p. 38) Prese tanto vigor, che a viva forza Andar convenne il buon Massenzo a terra. Com'egli si trovò disteso al prato, Rimase stupefatto entr'al suo petto, E salì tosto arditamente in piedi.</p>
<p>Come la fiamma poi che incende e brufa La selva posta sopra un alto colle Sparge da lunge i suoi lucenti raggi Così nel caminar di quei romani Le lucid'armi di brunito acciaio Mandavano il splendor fin alle stelle.</p>	<p>II, 455-458 ἦ ὅτε πῦρ αἰδηλὸν ἐπιφλέγει ἄσπετον ὕλην οὔρεος ἐν κορυφῇς, ἕκαθεν δέ τε φαίνεται ἀυγή, ὥς τῶν ἐρχομένων ἀπὸ χαλκοῦ θεσπεσίοιο αἴγλη παμφανόωσα δι' αἰθέρος οὐρανὸν ἴκε.</p>	<p>Libro XVI (p.163) E come quando il fuoco è stato acceso In una selva che è sopra un gran colle, Folta di pini e di nodosi abeti, Spargonsi intorno i rilucenti raggi Simili a quei del figlio di Latona; Così la fiamma ne i legnami accesa Mandava in Roma e in tutti sette i valli Un tal splendor, che s'agguagliava al giorno.</p>
<p>Come il caval che stato entra le stalle Con abbondanza di quiete e dorzo Poi che rompe il capestro indi si parte,</p>	<p>VI, 506-514 ὥς δ' ὅτε τις στατὸς ἵππος ἀκοστήσας ἐπὶ φάτνῃ δεσμὸν ἀπορρήξας θεῖη πεδίοιο κροαίνων εἰωθὼς λούεσθαι εὐρρεῖος ποταμοῖο</p>	<p>Libro XV (p. 155) Come il caval ch'è stato entr'a la stalla, Con abbondanza di quiete e d'orzo, Poi che frange il capestro indi si parte,</p>

<p> E co(n) la testa alzata, e con le kiome Sopra l'umeri suoi diffuse al vento Cridando Cridando va correndo inverso il fiume Ωελji e avezo di lavarsi e bere molto vago E poi superbo de la sua bellezza, Si leggiermente le genocchia inalza, per entro il piano e per l'usati paschi appena tocca Ch' apena tocca con le pia(n)te il suolo </p>	<p> κυδιών: ὑψοῦ δὲ κάρη ἔχει, ἀμφὶ δὲ χαῖται ὤμοις ἀΐσσονται: ὁ δ' ἀγλαΐῃφι πεποιθῶς ρίμφα ἐ γούνα φέρει μετὰ τ' ἤθεα καὶ νομὸν ἵππων: ὥς υἱὸς Πριάμοιο Πάρις κατὰ Περγάμου ἄκρης τεύχεσι παμφαίνων ὥς τ' ἠλέκτωρ ἐβεβήκει καγαλῶν [...]. </p>	<p> E con la testa alzata e con le chiome Sopra gli umeri suoi diffuse al vento Nitrisce e crida, e corre verso 'l fiume, Ov'egli è avezzo di lavarsi, e bere, E vago e lieto de la sua bellezza Si leggiermente le genocchia inalza Per entro 'l piano e per gli usati paschi Ch'appena tocca con le piante il suolo; Così venia quel capitano eccelso. </p>
--	--	---

ZIBALDONE	ILIADÉ	ITALIA LIBERATA DA' GOTTHI
<p>c. 37^{1r} Si come quando fulmina il marito De la bella Junone onde discende molta pioggia dal ciel molta tempesta, <small>i vapor freddi in spesse</small> o quando assai vapor in falde, fioccan di neve, e fan la terra bianca Così spessi i suspiri uscian del petto Del capitano, e l'ondeggiava il cuore. <small>s'admirava</small> E piangea quando riguarda(n)do al campo <small>quei e' l gran</small> E vede(n)do tanti fuochi, e udia rumore <small>ude(n)do quivi</small> Che ivi faceasi dhuomini e di trombe. Ma quando ^{poi} si guardava inver la terra E vedea le sue genti sbigottite, Molti capelli si trah(e)a di testa <small>seco forte</small> Gemendo e spesso e rimira(n)do il cielo. Al fin le parve il meljo di levarsi uscir di letto casa <small>poſcia andare</small> E ritrovare il buon conte d'Isaura <small>investigar</small> Per trovar seco ritrovar qualche consiljo <small>dia salute a quellaflitta</small> Buono che salvar possa l'affamata gente.</p>	<p>X, 5-20 ὡς δ' ὅτ' ἄν ἀστράπτη πόσις Ἥρης ἠὺκόμοιο τεύχων ἢ πολὺν ὄμβρον ἀθέσφατον ἠὲ χάλαζαν ἢ νιφετόν, ὅτε πέρ τε χιῶν ἐπάλυνεν ἀρούρας, ἠέ ποθὶ πτολέμοιο μέγα στόμα πευκεδανοῖο, ὡς πυκὶν' ἐν στήθεσσιν ἀνεστενάχιζ' Ἀγαμέμνων νειόθεν ἐκ κραδίης, τρομέοντο δέ οἱ φρένες ἐντός. ἦτοι ὅτ' ἐς πεδίον τὸ Τρωϊκὸν ἀθρήσειε, θαύμαζεν πυρὰ πολλὰ τὰ καίετο Ἰλιόθι πρὸ αὐλῶν συρίγγων τ' ἐνοπὴν ὀμαδὸν τ' ἀνθρώπων. αὐτὰρ ὅτ' ἐς νῆάς τε ἴδοι καὶ λαὸν Ἀχαιῶν, πολλὰς ἐκ κεφαλῆς προθελύμνους ἔλκετο χαίτας ὑψόθ' ἐόντι Δίι, μέγα δ' ἔστενε κυδάλιμον κῆρ. ἦδε δέ οἱ κατὰ θυμὸν ἀρίστη φαίνετο βουλή Νέστορ' ἐπὶ πρῶτον Νηληϊῶν ἐλθέμεν ἀνδρῶν, εἴ τινα οἱ σὺν μῆτιν ἀμύμονα τεκτῆναιτο, ἢ τις ἀλεξίκακος πᾶσιν Δαναοῖσι γένοιτο.</p>	<p>Libro XII (p. 123) E come quando fulmina il marito De la bella Giunone, onde discende Molta pioggia dal ciel, molta tempesta, O quando i vapor freddi in spesse falde Fioccan di neve, e fan la terra bianca; Così frequenti ognor saette e lance Pioveano intorno al capitano eccelso. Ma Dio non si scordò del tuo periglio, Belisario gentil, né quello eterno Angel Palladio: anzi ei ti stava a canto, E faceva gir molte saette al vento E molte lance rivoltava, e molte Facea lente arrivar dentr'al tuo scudo; Né la tua bella Compagnia del Sole Fu pigra ad aiutarti: anzi ognun d'essi Poneanti i scudi e le persone avanti, E riceveano in sé molte percosse Che venute sarian contra il tuo petto.</p>
<p>Così disse e spirolli animo e forza e poi ond'ei si pose con la spada in mano</p>	<p>X, 482-486 ὡς φάτο, τῷ δ' ἔμπνευσε μένος γλαυκῶπις Ἀθήνη, κτεῖνε δ' ἐπιστροφάδην: τῶν δὲ στόνος ὄρνυτ' ἀεικῆς</p>	<p>Libro VII (p. 71) E Corsamonte con la spada in mano Entrò fra lor, come se fosse vento</p>

<p>Fra λωρω, ε tanti nucidea, chel sangue <small>sotto essi</small> Facea per tutto rosseggiar la terra Come leon famelico che truovi Pecore e capre assai senza pastori Che satia in esse le bramofe volje</p>	<p>ἄορι θεινομένων, ἐρυθθαίνετο δ' αἵματι γαῖα. ὡς δὲ λέων μήλοισιν ἀσημάντοισιν ἐπελθὼν αἴγεσιν ἢ οἴεσσι κακὰ φρονέων ἐνορούση</p>	<p>Ch'entri nel mare e che commuova l'onde, Tal che gli volse prestamente in fuga. Poi seguitando lor con molto ardire Sempre mandava gli ultimi a la morte; E tanti n'uccidea, che 'l sangue sparso Facea sott'essi rosseggiar la terra. Così sopra costor sfogava l'ira, Come leon famelico che truovi Pecore e capre assai senza pastore, Che sfuoga in esse le bramose voglie.</p>
<p>c. 37^v le navi poi con le gonfiate vele Givan per l'ampia schena di Nettuno</p>		
<p>Ε sempre dijfava alcun δε i gotthi Cωprir di giacciω ε di perpetua notte.</p>		<p>Libro XV (p. 158) Con ardente disio di ricoprirli Tutti di ghiaccio e di perpetua notte.</p>
<p><small>ε del color de le</small> Il mar che colorato ε di viole</p>	<p>XI, 298 ἢ τε καθαλλομένη ἰοειδέα πόντον ὀρίνει.</p>	<p>Libro XV (p.158) Ed avea in mezzo la caribde orrenda Di color perso, co i feroci scogli.</p>
<p>Ma chi fu il primω che mandasse a morte L'irato capitaniω, ε chi il postremo.</p>	<p>XI, 299-300 ἔνθα τίνα πρῶτον, τίνα δ' ὕστατον ἐξενάριξεν Ἔκτωρ Πριαμίδης, ὅτε οἱ Ζεὺς κῦδος ἔδωκεν.</p>	<p>Libro XVII (p.191) Ma chi fu, Muse, il primo e chi il postremo, Che morti fur da Turrismondo allora?</p>
<p>Entro ne la battalja come un vento Ch'entri nel mare ε che commowa londe</p>	<p>XI, 297-298 ἐν δ' ἔπεσ' ὕσμίνῃ ὑπεραεὶ ἴσος ἀέλλη, ἢ τε καθαλλομένη ἰοειδέα πόντον ὀρίνει.</p>	<p>Libro XVIII (p.191) Et urto in essi, come fosse un vento, Ch'entri nel mare, e che commuova l'onde.</p>
<p>Cosi il signor con l'alte sue parole Sveljo in ciascunω ε l'animω ε le forze</p>	<p>XI, 291 ὡς εἰπὼν ὄτρυνε μένος καὶ θυμὸν ἐκάστου.</p>	
<p>Ε come il cacciator che ekshorta i cani</p>	<p>XI, 292-295 ὡς δ' ὅτε πού τις θηρητῆρ κύνας ἀργιόδοντας</p>	<p>Libro XVIII (p.191) E come il cacciatore essorta i cani</p>

<p>Contra i cingiali aſperimi e i leoni Cōsi ekshōrtava il Re tutti i ſuoi gotthi Contra l'ardite forze de i romani</p>	<p>σεύη ἐπ' ἀγροτέρῳ συὶ καπρίῳ ἢ ἐ λέοντι, ὥς ἐπ' Ἀχαιοῖσιν σεῦε Τρῶας μεγαθύμους Ἔκτωρ Πριαμίδης βροτολογῶ ἴσος Ἄρηϊ.</p>	<p>Contra i cengiali asperrimi o i leoni, Così essortava il re tutti i suoi Gotti Contra l'ardite forze de i Romani.</p>
<p>Se(m)pre mandandō l'ultimō a la mōrte</p>	<p>XI, 177-178 ὥς τοὺς Ἀτρεΐδης ἔφερε κρείων Ἀγαμέμνων αἰὲν ἀποκτείνων τὸν ὀπίστατον: οἱ δ' ἐφέβοντο.</p>	<p>Libro XV (p.158) Sempre mandando gli ultimi a la morte. (= in Libro VII, p. 71; Libro XII, p. 125; Libro XX, p. 222)</p>
<p>Mōlti cadeanō ^{giù} supini de i lor cavalli Per le percōsse del feroce achille.</p>	<p>XI, 179-180 πολλοὶ δὲ πρηνεῖς τε καὶ ὕπτιοι ἔκπεσον ἵππων Ἀτρεΐδεω ὑπὸ χειρσί: περι πρὸ γὰρ ἔγχεϊ θῦεν.</p>	<p>Libro XXIII (p. 242) Così Cosmondo in terra si distese Per la percossa del feroce Achille</p>
<p>^{l'angelō} Cōsì disselji et Iride si mōsse Per non difubidire ai suoi precetti.</p>	<p>XI, 195. ὥς ἔφατ', οὐδ' ἀπίθησε ποδὴνεμος ὠκέα Ἴρις</p>	
<p>L'haſta nutrita al ventō haveva^a in manō</p>	<p>XI, 256 ἀλλ' ἐπόρουσε Κρόνι ἔχων ἀνεμοτρεφὲς ἔγχος.</p>	<p>Libro XII (p. 122) E così fieramente la percosse Con la dura asta sua nutrita al vento (+ cfr anche Libro XV, p. 161)</p>
<p>Cōpri le ſpalle ſue d'una gran veſte Di velutō rōfatō adōrna d'orō</p>		<p>Libro VI (p. 63) E si vestì la bella cotta d'arme Di veluto rosin cosperso d'oro (cfr. anche p. 75,170,185.)</p>
<p>Era gōvernator di quelle genti Reverito dal ^{lor} pōpōl cōme ^{suō} un Diō</p>	<p>XI, 58 Αἰνεῖαν θ', ὃς Τρωσὶ θεὸς ὥς τίετο δῆμῳ</p>	<p>Libro XV (p. 159) Siamo onorati ne le terre nostre, Che ci aman con timor, come un lor Dio</p>

ZIBALDONE	ILIADÉ	ITALIA LIBERATA DA' GOTTHI
<p>Poi cōme fiocca(n) giu continue falde Di bianca neve, quand'ol sole alberga Cōn la capra del cielo . . .</p> <p>. . .</p> <p>Alhor chel gran marito di giunōne Acqueta i venti e fa calarle in terra Senza riposo alcun, tal che le cime De li'alti monti, e poi le rive e i colli Cuopre di neve, e le campagne e i tetti Mandane anchor ne la marittimonda che senza indugio la risolve in acqua Cōsi spessi eran le saette e i sassi Ne laria che venian da i gotthi al muro E che fioccavan da i romani ai gotthi Onde sentiansi ribombar le pietre torri Percosse</p> <p>Cōn la capra del ciel che rende il giornō Assai minor chel cerchio de la notte El piu l'honoratō filjō di Saturnō poi Acqueta i venti, e fa venirla la ma(n)da a bassō Senza riposo alcun,</p>	<p>XII, 278-288 τῶν δ', ὡς τε νιφάδες χιόνος πίπτωσι θαμειαὶ ἤματι χειμερίῳ, ὅτε τ' ὄρετο μητίετα Ζεὺς νιφέμεν ἀνθρώποισι πιφασκόμενος τὰ ἄ κῆλα: κοιμήσας δ' ἀνέμους χέει ἔμπεδον, ὄφρα καλύψῃ ὕψηλῶν ὀρέων κορυφὰς καὶ πρόωνας ἄκρους καὶ πεδία λωτοῦντα καὶ ἀνδρῶν πίονα ἔργα, καὶ τ' ἐφ' ἀλὸς πολίης κέχεται λιμέσιν τε καὶ ἀκταῖς, κῦμα δέ μιν προσπλάζον ἐρύκεται: ἄλλὰ τε πάντα εἴλυται καθύπερθ', ὅτ' ἐπιβρίση Διὸς ὄμβρος: ὡς τῶν ἀμφοτέρωσσε λίθοι πωτῶντο θαμειαί, αἱ μὲν ἄρ' ἐς Τρῶας, αἱ δ' ἐκ Τρώων ἐς Ἀχαιοὺς</p>	<p>Libro XV (p. 155) Ma come fioccan giù continue falde Di bianca neve quando 'l sole alberga Con la Capra del cielo, e rende il giorno Assai minor del cerchio de la notte, E l'onorato figlio di Saturno Aqueta i venti, e fa calarla in terra Senza riposo alcun, tal che le cime De gli alti monti, e poi le rive, e i colli Cuopre di neve, e la campane, e i tetti; Così spess'eran le saette e i sassi Ne l'aria, che venian da i Gotti al muro; E che fioccavan da le mura a i Gotti, Onde sentiansi rimbombar le torri, Ch'eran percosse da possenti pietre [...].</p>

c. 178Br

ZIBALDONE	ILIADÉ	ITALIA LIBERATA DA' GOTTHI
<p>Questò parlar che belifario fece il buon^{gra(n)} Narsete</p> <p>buon romani sveljò nei suoi soldati animò e forza onde piu stretti s'accòzarò in sieme E come quel che fa maceria o muro Ne la sua casa, per opporlo a i venti, Adatta insieme strettamente i sassi; Così adattarsi le celate e i scudi; Tal che scudò con scudò si toccava, celata con celata, homò con homò. sufteneron E così stretti andarò al fierò assalto Denanzi ai quali eran dui gra(n) baròni Il veloce tarmutò el buon pigripio Corsamonte e Trajan con larme indossò</p>	<p>XVI, 210-219 ὡς εἰπὼν ὄτρυνε μένος καὶ θυμὸν ἐκάστου. μᾶλλον δὲ στίχες ἄρθεν, ἐπεὶ βασιλῆος ἄκουσαν. ὡς δ' ὅτε τοῖχον ἀνήρ ἀράρη πυκνοῖσι λίθοισι δῶματος ὑψηλοῦ βίας ἀνέμων ἀλεείνων, ὡς ἄραρον κόρυθές τε καὶ ἀσπίδες ὀμφαλόεσσα. ἀσπίς ἄρ' ἀσπίδ' ἔρειδε, κόρυς κόρυν, ἀνέρα δ' ἀνήρ: ψαῦον δ' ἰππόκομοι κόρυθες λαμπροῖσι φάλιοισι νευόντων, ὡς πυκνοὶ ἐφέστασαν ἀλλήλοισι. πάντων δὲ προπάροιθε δὴ ἀνέρε θωρήσσοντο Πάτροκλός τε καὶ Αὐτομέδων ἓνα θυμὸν ἔχοντες</p>	<p>Libro XVIII (p. 194) Questo parlar, che fece il buon Narsete, Svegliò ne le sue genti animo, e forza, E come quel, che fa maceria, o muro Ne la sua casa, per opporla a i venti, Adatta insieme strettamente i sassi; Così fece adattar tutte le schiere, Tal che scudo con scudo si toccava, Celata con celata, uomo con uomo, E così stretti, e ben stivati insieme Arditamente sustenean l'assalto Di quelle molte, e furibonde genti.</p>

c. 178Bv

ZIBALDONE	ILIAD E	ITALIA LIBERATA DA' GOTTHI
<p>Era cōn lorō un nuvolō di fanti <small>alcun</small> Simil a q(ue)l che vede il buon pastore <small>venir talhor da Zephiro sofpinto da Lebeckio levarsi</small> venir dinanzi Zephiro eh'el spinge <small>Di fiero horrendo</small> p di fiero aspetto e di colore o scuro <small>tal che la gente fa sonar le squille</small> onde ogniun si sonan le campane, et alji <small>teme(n)do di tempesta e d'altro et si conduce</small> mena le pecorelle sue entra ad un speco <small>in un securo</small> le pecorelle sue sottale un speco in qualche speco il suo lanoso armento</p>	<p>IV, 274-279 τὸ δὲ κορυσσέσθην, ἅμα δὲ νέφος εἶπετο πεζῶν. ὡς δ' ὅτ' ἀπὸ σκοπιῆς εἶδεν νέφος αἰπόλος ἀνήρ ἐρχόμενον κατὰ πόντον ὑπὸ Ζεφύροιο ἰωῆς: τῷ δέ τ' ἄνευθεν ἐόντι μελάντερον ἢ ὕτε πίσσα φαίνεται ἰὸν κατὰ πόντον, ἄγει δέ τε λαίλαπα πολλήν, ῥίγησέν τε ἰδὼν, ὑπὸ τε σπέος ἤλασε μῆλα.</p>	<p>Libro XV (p. 152) E come quando un nuvolo si mostra, D'aspetto orrendo e di colore oscuro, Che fa per l'aere paventoso bombo, Tal che le genti fan sonar le squille E 'l pastorel, che di tal vista teme, Se ne va intorno i paschi, e poi conduce In qualche speco il suo lanoso armento Per fuggir quell'asperrima tempesta [...].</p>
<p>Così volesse Iddio che in tutti i petti de le mie genti fusse animo tale che i gotthi saria(n) lafseria(n) litalia neftra <small>vota</small> <small>teste</small> o tutti in effa rimarran sepolti</p>	<p>IV, 288-291 αἶ γὰρ Ζεῦ τε πάτερ καὶ Ἀθηναίη καὶ Ἄπολλον τοῖος πᾶσιν θυμὸς ἐνὶ στήθεσσι γένοιτο: τῷ κε τάχ' ἡμύσειε πόλις Πριάμοιο ἄνακτος χερσὶν ὑφ' ἡμετέρησιν ἀλοῦσά τε περθομένη τε.</p>	
<p>Tu non dovresti o filjo di Clearo <small>narrar</small> ascoltar La menzogna accetar sapendo il vero</p>	<p>IV, 403-404 τὸν δ' υἱὸς Καπανῆος ἀμείψατο κυδαλίμοιο: Ἄτρεΐδη μὴ ψεύδε' ἐπιστάμενος σάφα εἰπεῖν:</p>	

<p>Sicōme soljōn far l'ōnde marine dal soʃpirar di Zephīrō cōmmōsse che sergōn prima nel in mare e poi nel litō <small>si spezan con romōre e intōrnō i scolji</small> vansi fremendō frangōnsi con romōre e intōrnō i scogli <small>fremenō</small> s'alzanō e ma(n)dan fuor la schiuma e l'alga <small>le schiere dei romani</small> Cōsi faceano quelle genti alhōra <small>mōvea(n)si seguendō al cōmandar de i capitani</small> <small>E giva(n)</small> andandō forte a la battalja trattō <small>fōsserō mute</small> tacite che non parean che havesse voce ma le lōr armi risplēdean d'intōrnō</p>	<p>IV, 422-432 ὡς δ' ὅτ' ἐν αἰγιαλῷ πολυηεῖ κῦμα θαλάσσης ὄρνυτ' ἐπασσύτερον Ζεφύρου ὑπο κινήσαντος: πόντῳ μὲν τε πρῶτα κορύσσεται, αὐτὰρ ἔπειτα χέρσῳ ῥηγνύμενον μεγάλα βρέμει, ἀμφὶ δέ τ' ἄκρας κυρτὸν ἐὸν κορυφοῦται, ἀποπτύει δ' ἄλδος ἄχνην: ὡς τότε ἔπασσύτεραι Δαναῶν κίνυντο φάλαγγες νωλεμέως πόλεμον δέ: κέλευε δὲ οἷσιν ἕκαστος ἡγεμόνων: οἳ δ' ἄλλοι ἀκὴν ἴσαν, οὐδέ κε φαίης τόσσον λαὸν ἐπεσθαί ἔχοντ' ἐν στήθεσιν αὐδῆν, σιγῇ δεϊδιότες σημάτων: ἀμφὶ δὲ πᾶσι τεύχεα ποικίλ' ἔλαμπε, τὰ εἰμένοι ἐστιχόωντο.</p>	<p>Libro VII (p. 67) E come soglion far l'onde marine, Dal suspirar di Zefiro commosse, Che lentamente si diffondon prima Nel mar, che sotto lor tutto s'annera; Da poi sopravvenendo ancor Lebecchio, S'ergono mormorando, e intorno a i scogli Comincian vomitar la schiuma e l'alga. Tal fece allor quella commossa gente, Che parlò prima pianamente insieme, Di ritenere la signoria de' Gotti [...].</p>
<p><small>poi qual</small> Ma I gotthi come peccōre a la mandra <small>quando sōn</small> dalcun ricō pafstōr che siano mu(n)te <small>udendō</small> Mugiano sentendō il suon de i suoi filjuoli <small>sempre</small> Mandanō fuor molte cōntinue vōci <small>lor diletti</small> udendō il suo(n) de i pargoletti agnelli Cōsi il stridōr de l'j adunati gothi <small>quinci e quindi per le schiere</small> si sentia qui d'intōrnō per tutte q(ue)lle sue schiere <small>vari toni</small> horride vōci e di diverse lingue vōci</p>	<p>IV, 433-438 Τρῶες δ', ὡς τ' ὄϊες πολυπάμονος ἀνδρὸς ἐν αὐλῇ μυρία ἐστήκασιν ἀμελγόμενα γάλα λευκὸν ἄζηγες μεμακυῖαι ἀκούουσαι ὅπα ἀρνῶν, ὡς Τρώων ἀλαλητὸς ἀνὰ στρατὸν εὐρὺν ὀρώρει: οὐ γὰρ πάντων ἦεν ὁμὸς θρόος οὐδ' ἴα γῆρυς, ἀλλὰ γλῶσσα μέμικτο, πολύκλητοι δ' ἔσαν ἄνδρες.</p>	

<p>poi che tutti Ma quando furo in un medesimo loco Vennero e i scudi furon venuti e l'homini e le lanze s'apropinquavano, ivi un romore immenso nacque, e s'udivan gemiti e suspiri di feriti e di morti, e si vedea correre di sangue pien tutto il terreno. rivi E come i fossati . . . da i monti spi(n)ta al suo e la soverchia pioggia in un torrente in piena e l'acqua fremendo li fa passare erescendo i consueti rivi segni et il cui romore da lunge o del pastore o del pastore da lunge i sente e teme Così da lunge si sentia il romore di que dui campi mescolati insieme</p>	<p>IV, 446-456 οἱ δ' ὅτε δὴ ῥ' ἐς χῶρον ἓνα ξυνιόντες ἵκοντο, σὺν ῥ' ἔβαλον ῥινοὺς, σὺν δ' ἔγχεα καὶ μένε' ἀνδρῶν χαλκεοθωρήκων: ἀτὰρ ἀσπίδες ὀμφαλόεσσαι ἔπληντ' ἀλλήλησι, πολὺς δ' ὀρυμαγδὸς ὀρώρει. 450 ἔνθα δ' ἄμ' οἰμωγὴ τε καὶ εὐχολὴ πέλεν ἀνδρῶν ὀλλύντων τε καὶ ὀλλυμένων, ῥέε δ' αἵματι γαῖα. ὥς δ' ὅτε χεῖμαρροι ποταμοὶ κατ' ὄρεσφι ῥέοντες ἐς μισγάγκειαν συμβάλλετον ὄβριμον ὕδωρ κρουῶν ἐκ μεγάλων κοίλης ἔντοσθε χαράδρης, τῶν δέ τε τηλόσε δοῦπον ἐν οὔρεσιν ἐκλυε ποιμήν: ὥς τῶν μισγομένων γένετο ἰαχὴ τε πόνος τε.</p>	
--	--	--

c. 179Ar

ZIBALDONE	ILIADE	ITALIA LIBERATA DA' GOTTHI
Si giace inutil pōndw de la terra	XII, 192 πλῆξ' αὐτοσχεδίην: ὃ δ' ἄρ' ὕπτιος οὔδει ἐρείσθη. XII, 194 πάντας ἐπασσυτέρους πέλασε χθονὶ πουλυβοτείρη.	
Dificile ε a narrar ciafcuna cofa	XII, 176 ἀργαλέον δέ με ταῦτα θεὸν ὧς πάντ' ἀγορευῶσαι.	
Questi facean come sdegnwfe vefpe che hannw i lor nidi in le sasswfe strade che perchesian da ljuomini percosse Lasciar non voljw le forate case Ma E fan di chi le offende aspra vendetta	XII, 167-170 οἱ δ', ὧς τε σφῆκες μέσον αἰόλοι ἠὲ μέλισσαι οἰκία ποιήσονται ὀδῶ ἐπι παιπαλοέεσση, οὐδ' ἀπολείπουσιν κοῖλον δόμον, ἀλλὰ μένοντες ἄνδρας θηρητῆρας ἀμύνονται περὶ τέκνων.	Libro VII (p. 73) Anzi facean come sdegnose vespe, Ch'hanno i lor nidi prossimi a le strade, Che, perché sian da gli uomini percosse, Lasciar non voglion le forate stanze, Ma fan di chi le offende aspra vendetta.
Si come il battador versw la sera La biada aventa chawe il giornw scossa fuor de la paglia coi commessi legni, ne l'ardw del gi soles E per far dal grano separar le arifte Dal grano il geta in alto	V, 499-504 ὧς δ' ἄνεμος ἄχνας φορέει ἱερὰς κατ' ἀλωὰς ἀνδρῶν λικμώντων, ὅτε τε ξανθὴ Δημήτηρ κρίνη ἐπειγομένων ἀνέμων καρπὸν τε καὶ ἄχνας, αἱ δ' ὑπολευκαίνονται ἀχυρμαί: ὧς τότε Ἄχαιοὶ λευκοὶ ὑπερθε γέροντο κονισάλw, ὃν ῥα δι' αὐτῶν οὐρανὸν ἐς πολύχαλκον ἐπέπληγον πόδες ἵππων.	Libro XVIII (p. 189) E come il battador verso la sera La biada avventa, ch'ave il giorno scossa Fuor de la paglia co i commessi legni, Per far dal grano separar le ariste, Lo geta con la palla incontra 'l vento, E quello indietro fa tornar la bulla, Onde l'avventador tutto se imbianca;

<p>La geta con la palla incontra 'l vento il qual fa che face indietro ritornar la bulla l'aventador onde 'l buon villanel tutto s'imbianca romani Così i soldati simbiancavan tutti de la polve levata da i cavalli e da i lor piè che infino al ciel saliva</p>		<p>Così 'l gran capitano de le genti Co i suoi Romani s'imbiancavan tutti Da la polve levata da i cavalli, E da i lor piè, ch'infino al ciel salia.</p>
<p>Come al spirar di Zephirò s'inalza l'onda marina, e pofoia si diffonde ^{cheta} si diffonde distende nel mar che sottò lei tutto s'anera Così stavan le schiere de i Romani e dei goti diffuse p(er) il piano e tacite e dei Goti a veder l'alta l'empia battalja</p>	<p>VII, 63-66 οἷη δὲ Ζεφύροιο ἐχεύατο πόντον ἐπι φριξ ὀρνυμένοιο νέον, μελάνει δέ τε πόντος ὑπ' αὐτῆς, τοῖαι ἄρα στίχες εἶατ' Ἀχαιοῶν τε Τρώων τε ἐν πεδίῳ.</p>	<p>Libro VII (p. 67) E come soglion far l'onde marine, Dal suspirar di Zefiro commosse, Che lentamente si diffondon prima Nel mar, che sotto lor tutto s'anera; Da poi sopravvenendo ancor Lebecchio, S'ergono mormorando, e intorno a i scogli Comincian vomitar la schiuma e l'alga. Tal fece allor quella commossa gente, Che parlò prima pianamente insieme, Di ritener la signoria de' Gotti [...].</p>
<p>Si come il battador verso la sera La biada aventa, ch'ave il giornò scossa Fuor de la palja coi commessi legni dal grano E per far meljò separar le ariste c(on) la palla dal grano, lo geta in alto incontra il vento, Il qual fa in dietro ritornar la bulla, onde l'aventador tutto s'imbianca. Così il gran capitano de le genti</p>	<p>V, 499-504 ὡς δ' ἄνεμος ἄχνας φορέει ἱεράς κατ' ἀλωὰς ἀνδρῶν λικμώντων, ὅτε τε ξανθὴ Δημήτηρ κρίνη ἐπειγομένων ἀνέμων καρπὸν τε καὶ ἄχνας, αἷ δ' ὑπολευκαίνονται ἀχυρμαίαι: ὡς τότε Ἀχαιοὶ λευκοὶ ὑπερθε γέγοντο κονισάλῳ, ὃν ῥα δι' αὐτῶν οὐρανὸν ἐς πολύχαλκον ἐπέπληγον πόδες ἵππων.</p>	<p>Libro XVIII (p. 189) E come il battador verso la sera La biada avventa, ch'ave il giorno scossa Fuor de la paglia co i commessi legni, Per far dal grano separar le ariste, Lo geta con la palla incontra 'l vento, E quello indietro fa tornar la bulla, Onde l'avventador tutto se imbianca; Così 'l gran capitano de le genti Co i suoi Romani s'imbiancavan tutti Da la polve levata da i cavalli,</p>

<p>Coi soi Cosi i Romani s'imbiancavan tutti da la polve levata da i cavalli e da i lor pie, che infinø al ciel saliva</p>		<p>E da i lor piè, ch'infino al ciel salia.</p>
--	--	---

c. 179Av

ZIBALDONE	ILIADE	ITALIA LIBERATA DA' GOTTHI
<p>Il primw fu lucillw il qual percosse Il fierw achille arnestw duca di aicenza Che cōrrendwli i(n)cōntra il colse in mezo il scudw, ε lw pafsò di banda in banda. wnde' i caddew del suw defrieri in terra cōme taljata pianta che ruini</p> <p>Cwōn gran rōmōr cōme percossa tōrre</p>	<p>IV, 457-462 πρῶτος δ' Ἀντίλοχος Τρώων ἔλεν ἄνδρα κορυστήν ἔσθλὸν ἐνὶ προμάχοισι Θαλυσιάδην Ἐχέπωλον: τόν ῥ' ἔβαλε πρῶτος κόρυθος φάλον ἵπποδασειῆς, ἐν δὲ μετώπῳ πῆξε, πέρησε δ' ἄρ' ὀστέον εἴσω αἰχμῇ χαλκείῃ: τὸν δὲ σκότος ὄσσε κάλυψεν, ἦριπε δ' ὡς ὄτε πύργος ἐνὶ κρατερῇ ὑσμίνῃ.</p>	
<p>Ε cadde cōme pioppa in terra mortw <small>un tempo</small> che naeque e si nutri Nata e nutrita gia lungw la brenta <small>vaga di tronco</small> hissa di scorza e di superbi rami La qual il legnajuol mandò per terra <small>feroce per segarla</small> cōn la sua scura wnde diftefa . . . <small>seca iace sul lito</small> sopra la riva del cōrrente fiume</p>	<p>IV, 482-487 ἦλθεν: ὁ δ' ἐν κινήσει χαμαὶ πέσεν αἰγείρος ὡς ἦ ῥά τ' ἐν εἰαμενῇ ἔλεος μεγάλοιο πεφύκει λείη, ἀτὰρ τέ οἱ ὄζοι ἐπ' ἀκροτάτῃ πεφύασι: τὴν μὲν θ' ἀρματοπηγὸς ἀνήρ αἴθωνι σιδήρῳ ἐξέταμ', ὄφρα ἴτον κάμνη περικαλλεῖ δίφρῳ: ἦ μὲν τ' ἀζομένη κεῖται ποταμοῖο παρ' ὄχθας.</p>	<p>Libro VII (p. 71) E detto questo, il gran Tebaldo cadde Disteso in terra come un'alta pioppa, Ch'un tempo si nutri lungo la Brenta, Grossa di tronco, e di superbi rami; La quale il Legnaiuol mandò per terra Con la sicure, e poi giacer lasciolla Sopra la riva del corrente fiume [...].</p>
<p>I romani al fuggir s'erano dati Al fuggir che e filjuol de la paura.</p>	<p>IX, 1-2 ὡς οἱ μὲν Τρῶες φυλακὰς ἔχον: αὐτὰρ Ἀχαιοὺς θεσπεσίη ἔχε φύζα φόβου κρυόντος ἐταίρη</p>	

<p>I gotti alhora in fuga si voltarò generata in fugga accompanata da paura</p>		
<p>Come quando dui venti entranò in mare Africò ε borea, ε lω cōmmoven tuttò, in un momento onde sinalzan londe onde In un momentò, ε l onde infiate ε nere spingon mandan molt' alga ε molta alga in su lharena Cosi la mente de i romani alhora era cōmmossa da dōlore immensò</p>	<p>IX, 4-8 ὡς δ' ἄνεμοι δύο πόντον ὀρίνετον ἰχθυόεντα Βορέης καὶ Ζέφυρος, τὴν τε Θρήκηθεν ἄητον ἐλθόντ' ἐξαπίνης: ἄμυδις δέ τε κῦμα κελαινὸν κορθύεται, πολλὸν δὲ παρέξ ἄλα φῦκος ἔχευεν: ὡς ἐδαΐζετο θυμὸς ἐνὶ στήθεσσιν Ἀχαιῶν.</p>	
<p>Piangea diròttamente, che pareva una nera fontana che discenda ε di fuor fuor d'una pietra cōn cōπιωfa vena</p>	<p>IX, 14-15 ἴστατο δάκρυ χέων ὥς τε κρήνη μελάνυδρος ἢ τε κατ' αἰγίλιπος πέτρης δνοφερὸν χέει ὕδωρ.</p>	<p>Libro V (p. 48) Così parlavan quei Baroni allegri; E quelle maghe non dicevan nulla; Ma lagrimavan, che parean due fonti Con acqua bruna, e di copiosa vena Che scendan giù per dui sassosi colli.</p>

6.3 Corrispondenze tra i proverbi dello *Zibaldone* e le *Γνώμαι Μονόστιχοι*

Le tabelle che seguono mettono a confronto la *sententiae* delle carte 133r-133v, 134r-134v, 135r con quelle *Γνώμαι Μονόστιχοι* che nel capitolo 5.6 abbiamo identificato quale loro fonte diretta. A ciascun proverbio trissiniano si è affiancato l'originale verso greco da cui deriva e di cui rappresenta una traduzione più o meno libera. Si ricordi che, nelle edizioni cinquecentesche delle *γνώμαι*, esse si trovano raggruppate per nuclei tematici, a loro volta ordinati alfabeticamente. Trissino invece propone i suoi endecasillabi di traduzione uno di seguito all'altro, senza etichettarli per temi o classificarli in altro modo, tanto che solo il confronto con la fonte rende palese il criterio in base a cui essi sono ordinati. A tale proposito va detto che Trissino traduce le sentenze che vanno dalla sezione iniziale delle *Γνώμαι Μονόστιχοι*, dedicata agli uomini buoni (*Εἰς ἀγαθοῖς ἄνδρας*), a quella relativa alla vecchiaia (*Εἰς γῆρας*), proponendo una versione volgarizzata dei proverbi che presentano i seguenti titoli: *Εἰς ἀγαθοῖς ἄνδρας*, *Εἰς ἀλήθειαν*, *Εἰς ἁμαρτίαν*, *Εἰς ἀνάγκην*, *Εἰς ἀρετήν*, *Εἰς ἀχαριστίαν*, *Εἰς βασιλέα*, *Εἰς βίον*, *Εἰς βοήθειαν*, *Εἰς βουλήν*, *Εἰς γάμον*, *Εἰς γέλωτα*, *Εἰς γῆρας*. Nella sua traduzione il poeta rispetta per lo più l'ordine con cui le *γνώμαι*, nell'originale, sono ordinate all'interno delle singole sezioni: solo di rado inverte i versi o decide di tralasciare il volgarizzamento di qualcuno di essi. A tale proposito va specificato che l'edizione delle *sententiae* cui si è fatto riferimento è quella degli *Erotemata* del Crisolora del 1517, contenente nella sua sezione finale anche le *Sententiae Monostichi ex variis Poetis*:⁵⁹⁹ le ragioni, seppur supposte, per cui abbiamo scelto tale edizione sono illustrate nel capitolo 5.6.

⁵⁹⁹ Non si ha avuto modo di consultare la *princeps* del 1512.

c. 133v

Serva la liberta ne i tuoi costumi Conserva in libertade i tuoi costumi	Ἐλεύθερον φύλαττε τὸν σαυτοῦ τρόπον
Bel Buon fruttō mandan fuori i buon costumi	Καλὸν φέρουσι καρπὸν οἱ σεμνοὶ τρόποι
Buon fruttō rende hōr lordinata vita	Καρπὸς δ' ἀγαθὸς ἐστὶν εὐτακτοῦ βίος
Perche bravo ε quel ch(e) serve a l'homini bravi	Μακάριος, ὅστις μακαρίους ὑπηρετεῖ
Percio ch(e) la virtute ε da grande ajutō a l'homini mōrtali	Ὅπλον μέγιστόν ἐστιν ἡ ἀρετὴ βροτοῖς
orna lanima tua quantō tu poi	Ψυχῆς ἐπιμέλου τῆς σεαυτοῦ καθὰ δύνη
Perche la continenza che e la modestia e continenzia sole sono Dispensatrici son de la virtute	Ταμεῖον ἀρετῆς ἐστὶν ἡ σωφροσύνη μόνη
Ingrato ε q(uel) ch(e)l beneficiō scōrda	Ἀχάριστος, ὅστις εὖ παθὼν ἀμνημονεῖ
Cōlui ch(e) ε liberatō da la morte per l'altrui mani, ε di natura ingrato	Ἄει δ' ὁ σωθεὶς ἐστὶν ἀχάριστος φύσει
^{ch(i)} Ogniun si scōrda che riceve il ben/ sempre se'l scōrda	Ἐπιλανθάνονται πάντες οἱ παθόντες εὖ
^{tofto} ^{more} La grazia nasce, e tofto poi si estingue	ἄμ' ἠλέηται καὶ τέθηκεν ἡ χάρις
Che la riposta gratia ε un bel tesoro	Καλὸν δὲ θησαύρισμα κειμένη χάρις
La grazia dopo il don toftō sinveckia	Μετὰ τὴν δόσιν τάχιστα γηράσκει χάρις
Quel ch(e) riceve in tempō alcuna grazia Anchor la dee rimunerare in tempō Dee poi rimunerar la grazia per tempō	Χάριν λαβὼν εὐκαιρον ἐν καιρῷ δίδου
Ricordati la grazia ch(e) ricevi ε quella ch(e) tu fai pōnla in obliō	Χάριν λαβὼν μέμνησο καὶ δοῦς ἐπιλαθοῦ

c. 134r

Mostrati degno de l'Imperio ch'ai	Ἀρχῆς τετευχῶς ἴσθι ταύτης ἄξιος
Chel gran giustiniانو ε quivi in terra l'imagin viva del signor del signor del cielō	Εἰκὼν δὲ βασιλεύς ἐστὶν ἔμψυχος θεοῦ
P(er)che quel ha Colui che no(n) si cura de la vita no(n) suol curarsi anchor desse gentile robba o denari	Ἀμελοῦντα τοῦ ζῆν οὐκ ἔνεστ' εὐσχημονεῖν
p(er)cio che no(n) ε vita La vita che no(n) ha donde nutrirsi	βίος βίου δεόμενος οὐκ ἔστιν βίος
Ocome ε ver uno ch in questō mondo mai Nessun fa quella vita chel vorrebbe difia	βιοῖ γὰρ οὐδεὶς ὄν προαιρεῖται βίον
di colui che vive Perche la vita ε veramente vita Allegramente, ε solamente vita ε di colui che alegramente vive	βίος ἐστίν, ἂν τις τῷ βίῳ χαίρη βιῶν
Perche la terra genera ogni cosa et ogni cosa se ne passa seco/ in essa si risolve	Γῆ πάντα τίκτει καὶ πάλιν κομίζεται
Perche si viver si suol sopra la terra Come si puote ε no(n) come si vole	Ζῶμεν γὰρ οὐχ ὡς θέλομεν, ἀλλ' ὡς δυνάμεθα
Non ε vita mortal senza dolori	Οὐκ ἔστιν εὐρεῖν βίον ἄλυπον οὐδενός
Perche la vita humana Suole esser sempre et infelice ε cieca	Τυφλὸν δὲ καὶ δύστηνον ἀνθρώποις βίος
Perche la vita che ε senza dolore ε vita proprio di homini felici	Τὸ ζῆν ἀλύπως ἀνδρός ἐστὶν εὐτυχοῦς
Per(che) la vita di colui par dolce ^{seppe} che no(n) enobbe mai quel ch ei si fosse	Ὡς ἡδὺς ὁ βίος, ἂν τις αὐτὸν μὴ μάθῃ
La man lava la manō, el ditō il ditō	Χεὶρ χεῖρα νίπτει, δάκτυλοι δὲ δακτύλους
^{colui} Percio che lhuom che va senza consiljo Anchor che che corra s'affatica indarno	Ἀνὴρ ἄβουλος εἰς κενὸν μοχθεῖ τρέχων
che l' homo acquista spesso Percio che advengon molte volte alhomō Per no(n) si consiljar vergogne ε danni	Ἀβουλία γὰρ πολλὰ βλάπτονται βροτοί

c. 134v

Che lhuom che viver vuol senza cōnsiljō Va spessō preda de i piaceri humani	Ἀνὴρ δ' ἄβουλος ἡδοναῖς θηρεύεται
Nōn ε coḡa tra nōi tantō sicura Quant'ε un prudente et ottimo co(n)siljō	Βουλῆς γὰρ ὀρθῆς οὐδὲν ἀσφαλέστερον
Perche i cōnsilji nafcōno la notte Aljhomini che sōn prudenti ε saggi	Ἐν νυκτὶ βουλή τοῖς σοφοῖσι γίγνεται
Chel buon cō(n)siljō ε veramente santō	Ἰερὸν ἀληθῶς ἐστὶν ἡ συμβουλία
Saviō cōnsiljō vien da lhuom che ε saggīō	Σοφὴ σοφῶν γὰρ γίγνεται συμβουλία
Da il tuō consiljō a i buoni ε nō(n) a i mali	Σύμβουλος ἴθι τῶν ἀγαθῶν, μὴ τῶν κακῶν
Che quel che si diḡpone ^{di tor} a prende molje Camina per la strada del pentirsi	Γαμεῖν ὁ μέλλον εἰς μετάνοιαν ἔρχεται
Percio che il ^{maritarsi} prende molje ^{che suol} ε un mal deḡiderabil da le genti	Γάμος γὰρ ἀνθρώποισιν εὐκταῖον κακόν
Che lhuom che prende molje Dee preporre i cōḡtumi a le richeze	Ἦθος προκρίνειν χρημάτων γαμοῦντα δεῖ
Chi Se prendeḡ molje pensi/a desser servō	Νόμιζε γήμας δοῦλοῖ εἶναι διὰ βίου
Chi no(n) ha molje non cōnōḡce il male	Ὁ μὴ γαμῶν ἀνθρώπος οὐκ ἔχει κακά
Quantō ε infelice il poverō che ha molje	Ἦ τρισκακοδαίμων, ὅστις ὦν πένης γαμεῖ
Il riḡō fuor di tempō ε coḡa mala	Γέλως ἀκαιρος ἐν βροτοῖς δεινὸν κακόν
Il sciocco ride ε rider nōn si deve	Γελᾷ δ' ὁ μῶρος, κᾶν τι μὴ γελοῖον ἦ.
Percio che sēmpre la veckieza solve Tutta la forza de lhumane membra	Ἄπαντ' ἀφανίζει γῆρας, ἰσχὺν σώματος
Che la veckieza mōlti mali apporta	---
Percio che lō inveckiare ε bellō cosa, et il no(n) inveckiare ancōra ε bellō	Καλόν τὸ γηρᾶν καὶ τὸ μὴ γηρᾶν πάλιν
Ama ε diḡia di conversare cō i vecki	Ὁμιλίας δὲ τὰς γεραιτέρας φίλει
Percio che ben ε segno la canuta kioma Del tempō, ma non giā de la prudenza	Πολιὰ χρόνου μῆνυσις, οὐ φρονήσεως

c. 135r

<p>Chelji e un difficil peſo la veckieza, Temila pur chella no(n) vien mai sōla.</p>	<p>Χαλεπὸν τὸ γῆρας ἔστιν ἀνθρώποις βάρος Φοβοῦ τὸ γῆρας, οὐ γὰρ ἔρχεται μόνον</p>
--	--

7 BIBLIOGRAFIA

- AFRIBO A., *Teoria e prassi della "gravitas" nel Cinquecento*, Firenze, Cesati, 2001.
- ALFONZETTI B., «*O vani giuramenti!*» *Tragico ed eroico in Tasso e in Trissino*, in G. Patrizi (a cura di), *Sylva. Studi in onore di Nino Borsellino*, Roma, Bulzoni, 2002, pp. 355-386.
- ALSTON R. C. (a cura di), *On the Italian Language: 1524-1529*, Menston, The Scholar Press, 1970.
- ARIOSTO L., *Orlando furioso*, a cura di C. Segre, Milano, Mondadori, 1976.
- AURIGEMMA M., *Dante nella poetica linguistica del Trissino*, «Ateneo Veneto», foglio speciale (1965), pp. 165-212.
- AURIGEMMA M., *Il tema della storia e il gusto della nuova scienza politica nel teatro e nell'epos del primo Cinquecento*, «Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Macerata», III-IV (1970), pp. 135-159.
- AURIGEMMA M., *Letteratura epica e didascalica*, in *Letteratura italiana*, IV, *Il Cinquecento. Dal Rinascimento alla Controriforma*, Bari, Laterza, I, 1973, pp. 439-499 (anche in *Lirica, poemi e trattati civili del Cinquecento*, Bari, Laterza, 1973, pp. 119-130).
- AUZZAS G., *Le edizioni dell'Italia liberata*, in *Odeo olimpico 28 (2011-2012)*, Vicenza, Accademia Olimpica, 2013, pp. 33-58
- AVESANI R., *Bonamico Lazzaro*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 11, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1969.
- BALDASSARRI G., «*Inferno*» e «*Cieo*». *Tipologia e funzione del «meraviglioso» nella "Liberata"*, Roma, Bulzoni, 1977.
- BALDASSARRI G., *Per un diagramma degli interessi culturali del Tasso. Postille inedite al Trissino*, «Studi Tassiani», 29-30-31 (1981), pp. 5-18.
- BALDASSARRI G. (a cura di), *Quasi un picciolo mondo. Tentativi di codificazione del genere epico nel Cinquecento*, Milano, Unicopli, 1982.
- BALDASSARRI G., *Il sonno di Zeus. Sperimentazione narrativa del poema rinascimentale e tradizione omerica*, Roma, Bulzoni, 1982.

- BARBIERI F., *Giangiorgio Trissino e Andrea Palladio*, in N. Pozza (a cura di), *Atti del Convegno di Studi su Giangiorgio Trissino*, Vicenza, Accademia Olimpica, 31 marzo-1 aprile 1979, Vicenza, Neri Pozza, 1980, pp. 191-209.
- BARILLI R., *Modernità del Trissino*, «Studi Italiani», IX, 2 (1997), pp. 27-59.
- BARILLI R., *Il difficile percorso del poema moderno dal Trissino al Tasso*, in *Tasso, Tiziano e i pittori del «parlar disgiunto». Un laboratorio fra le arti sorelle*, «Schifanoia», numero monografico, 20-21 (2001), pp. 123-131.
- BARTUSCHAT J., *Fra Petrarca e gli antichi: Le “Rime” e la “Poetica” di Gian Giorgio Trissino*, in V. Caratozzolo e G. Guentert (a cura di), *Petrarca e i suoi lettori*, Ravenna, Longo, 2000, pp. 179-200.
- BEER M., *Romanzi di cavalleria. Il Furioso e il romanzo italiano del primo Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 1987.
- BELTRAMINI G., *Ritratto di Giangiorgio Trissino*, in G. Beltramini- H. Burns (a cura di), *Palladio*, Catalogo della mostra di Vicenza ottobre-dicembre 2008, Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio e Royal Academy of Arts con la collaborazione del Royal Institute of British Architects, Venezia, Marsilio, 2008.
- BÈSOMI O. – CASELLA N. (a cura di), *ASim. Archivio delle similitudini. Ariosto, Boiardo, Marino, pulci, Bernardo Tasso, Torquato Tasso, Tassoni, Trissino*, Hildesheim, Olms, 1994.
- BIANCA C., *Gaza Teodoro*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 52, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1999.
- BLANCO M., *Gian Giorgio Trissino, poète de l'Empereur*, «e-Spania» online, 13 (giugno 2012), <http://e-spania.revues.org/21182>.
- BOITANI P., *L'ombra di Ulisse. Figure di un mito*, Bologna, Il Mulino, 1992.
- BOLOGNETTI F., *Capitolo a M. Giovanbattista Giraldi Cinzio*, in G. Giraldi Cinzio, *Dell'Ercole canti ventisei*, Modena, Gadaldini, 1557, pp. 349-50
- BONORA E., *La questione della lingua*, in E. Cecchi-N. Sapegno (a cura di), *Storia della letteratura italiana*, vol. IV (*Il Cinquecento*), Milano, Garzanti, 1966, pp. 143-159.
- BONORA E., *Poema cavalleresco e poema eroico*, in *Storia della letteratura italiana*, IV, I, *Il Cinquecento*, Milano, Garzanti, 1966, pp. 503-535.

- BONORA E., *Aspettando l'imperatore. Principi italiani tra il papa e Carlo V*, Torino, Einaudi, 2014.
- BREMAN P., *Catalogue 172. Giovan Giorgio Trissino and his printers Ludovico degli Arrighi vicentino and "Tolomeo Ianiculo" with a few related rarities*, London, Breman, 2001.
- BROGLIATO L., *Le armi, gli amori, il meraviglioso ne "La Italia liberata da' Gotthi" di G. G. Trissino, letterato e diplomatico*, Università degli Studi di Padova, Facoltà di Magistero, Tesi di Laurea, Relatore G. Baldassarri, 1993.
- BUCKLEY CHARLTON H., *The Senecan tradition in Renaissance tragedy. A re-issue of an essay published in 1921*, Manchester, Manchester University Press, 1946.
- BURCKHARDT A., *De Hieroclis Synecdemii codicibus commentatio*, Lipsia, Teubner, 1892.
- BURCKHARDT A., *Hieroclis Synecdemus. Accedunt fragmenta apud Costantinum Porphyrogenetum servata et nomina urbium mutata*, Lipsia, Teubner, 1893.
- BURNS H., "Da naturale inclinazione guidato": il primo decennio di attività di Palladio architetto, in A. Bruschi (ed.), *Storia dell'architettura italiana. Il primo Cinquecento*, Milano, 2002, pp. 372-413.
- CABANI C., *Gli amici amanti. Coppie eroiche e sortite notturne nell'epica italiana*, Napoli, Liguori, 1995.
- CAPALBO F., *Le fonti cavalleresche dell'"Italia liberata dai Goti" di Gian Giorgio Trissino*, Cosenza, La Lotta, 1906.
- CASADEI A., *La fine degli incanti. Vicende del poema epico-cavalleresco nel Rinascimento*, Roma, Franco Angeli, 1997.
- CASTELLANI G., *Da Tolomeo Ianiculo a Bartolomeo Zanetti via Giovangiorgio Trissino*, «La Bibliofilia», XCIV, 2 (1992), pp. 171-183.
- CASTELLANI G., *Le lune del Trissino: un episodio nella storia della citazione*, «Studi linguistici italiani», XXXV, 1 (2009), pp. 7-27.
- CASTELLI P. F., *La vita di Giovangiorgio Trissino oratore e poeta*, Venezia, per Giovanni Radici, 1753.
- CERESA M., *Lascaris Giano*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 63, Roma Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2004.

- CHRYSOLORAS M., *Erotemata. De anomalis verbis. De formatione temporum ex Libro Chalcondylae. Quartus Gazae de constructione. De Encliticis. Sententiae Monostichi ex variis Poetis*, (omnia Graece), Venetiis, in aedibus Aldi, 1512.
- CIAMPOLINI E., *Un poema eroico della prima metà del Cinquecento. Studio di storia letteraria*, Lucca, Liceo Machiavelli, 1881.
- CINZIO G. B., *Discorso dei romanzi*, a cura di L. Benedetti-G. Monorchio-E. Musacchio, Bologna, Millenium, 1999.
- CLEMENTE G., *La "Notitia Dignitatum"*, Cagliari, Editrice Sarda Fossataro, 1968.
- COGOLLO C. (a cura di), *Lettere del card. Ridolfi vescovo di Vicenza e Giangiorgio Trissino. Per nozze Lampertico-Piovene*, prefazione di B. Morsolin, Vicenza, Tipografia Burato, 1878.
- COMELLI M., *Sortite notturne cinquecentesche. I casi di Trissino e Alamanni*, in M. Gioseffi (a cura di), *Uso, riuso e abuso dei testi classici*, Milano, LED, 2010, pp. 233-264.
- COMPARETTI D., *La guerra gotica di Procopio di Cesarea*, Roma, Istituto Storico Italiano, 1895-1898.
- CORRADINI M., *Torquato Tasso e il dibattito di metà Cinquecento sul poema epico*, «Testo, Studi di Teoria e Storia della Letteratura e della Critica», 40 (2000), pp. 159-169.
- CORRIERI A., *Rivisitazioni cavalleresche ne L'Italia liberata da' Gotthi di Giangiorgio trissino*, «Schifanoia», 34-35 (2008), pp. 183-192.
- CORRIERI A., *I modelli latini e il decoro epico: Trissino, Virgilio, Stazio (e Tasso): appunti per una discussione (I parte)*, «Prospettiva Persona», Trimestrale del Centro di Ricerche Personalistiche Paul Ricouer di Teramo, 73-74 (2010), pp. 33-35.
- CORRIERI A., *I modelli latini e il decoro epico: Trissino, Virgilio, Stazio (e Tasso): appunti per una discussione (II parte)*, «Prospettiva Persona», Trimestrale del Centro di Ricerche Personalistiche Paul Ricouer di Teramo, 75 (2011), pp. 29-31.
- CORRIERI A., *Lo scudo d'Achille e il pianto di Didone: da L'Italia liberata da' Gotthi di Giangiorgio Trissino a Delle guerre de' Goti di Gabriello Chiabrera*, «Lettere Italiane», II (2013), pp. 238-262.
- COSENTINO C., *G. G. Trissino: l'"Italia liberata dai Goti": contributo allo studio del testo e delle fonti*, Università degli Studi di Padova, Facoltà di Lettere e Filosofia, Istituto di Filologia e Letteratura Italiana, Tesi di Laurea, Relatrice G. Auzzas, 1990.
- CROCE B., *L'"Italia liberata dai Goti"*, in ID., *Poeti e scrittori del pieno e tardo Rinascimento*, Bari, Laterza, II, pp. 302-309.

- CROCE B., *Per le onoranze al Trissino*, in ID., *Terze pagine sparse raccolte e ordinate dall'autore*, Bari, Laterza, II, 1955, p. 298.
- DE MASI M., *L'errore di Belisario, Corsamonte, Achille*, «Studi Italiani», XV, 1 (2003), pp. 5-28.
- DI CATALDO F., *Eliano. La «Tactica Theoria». Testo critico, traduzione e commento dei capitoli I-XXVII*, Tesi di Dottorato in Filologia greca e latina, Università degli Studi di Catania, Anno Accademico 2009-2010 .
- DI DARIO B. M., *La "Notitia Dignitatum". Immagini e simboli del tardo romano impero*, Padova, Edizioni di Ar, 2006.
- DI SANTO F., *Il poema epico rinascimentale e l'Iliade: da Trissino a Tasso*, Tesi di Dottorato in Memoria Culturale, Università di Pisa, A.A. 2011/2012, Relatore Prof. G. Paduano.
- DIONISOTTI C., *L'«Italia del Trissino*, in N. Pozza (a cura di), *Atti del Convegno di Studi su Giangiorgio Trissino*, Vicenza, Accademia Olimpica, 31 marzo-1 aprile 1979, Vicenza, Neri Pozza, 1980, pp. 11-22.
- DORIGATTI M., *Introduzione*, in ID., *Orlando Furioso secondo la princeps del 1516*, Firenze, Olshki, 2006.
- DRAKOULIS D. P., *The Synecdemos of Hierokles and his cartographic rapresentation*, in ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΣΥΝΕΔΡΙΟΥ. Χαρτογραφία της Ηπειρωτικής Περιφέρειας, 10^ο Εθνικό Συνέδριου Χαρτογραφίας, XEEE, 2008, pp. 1- 22.
- ERMINI F., *L'«Italia liberata dai Goti» di Giangiorgio Trissino. Contributo alla storia dell'epopea italiana*, Roma, Editrice Romana, 1895.
- FAGGIN G., *Giangiorgio Trissino e l'impero*, in N. Pozza (a cura di), *Atti del Convegno di Studi su Giangiorgio Trissino*, Vicenza, Accademia Olimpica, 31 marzo-1 aprile 1979, Vicenza, Neri Pozza, 1980, pp. 23-38.
- FIRENZUOLA A., *Discacciamento de le nuove lettere inutilmente aggiunte ne la lingua toscana*, Roma, per Lodovico Vicentino et Lautitio Perugino, «nel MDXXIV di Dicembre».
- FIRENZUOLA A., *Opere*, a cura di D. Maestri, Torino, Utet, 1977.
- FOLETTI M., *Regolarità ed irregolarità, sfortuna e fortuna dell'Italia liberata da' Gotti di Giangiorgio Trissino fino all'opera di Gabriello Chiabrera*, Tesi di Dottorato in Italianistica e Filologia Romanza, Università degli Studi di Parma, Tutor Prof. Carlo Varotti, a.a. 2008/2009.

- FORNI G., *Rassegna di studi sulla ricerca del Cinquecento (1989-2000)*, II, *Dal Tansillo al Tasso*, «Lettere Italiane», LIII (2001), pp. 422-461.
- FULVIO A., *Antiquitates urbis*, Roma, M. Silber, 1527.
- FUNGHI M. S. (a cura di), *Aspetti di letteratura gnomica nel mondo antico*, 2 voll., Olschki, Firenze, 2004.
- GALAND P.- RUOZZI G.- VERHULST S.- VIGNES J. (a cura di), *Tradition et créativité dans le formes gnomiques en Italie et en Europe du Nord (XIV^e-XVII^e siècles)*, Turnhout – Belgium, Brepols Publishers, 2011.
- GALLO V., *Paradigmi etici dell'eroico e riuso mitologico nel V libro dell' "Italia" di Trissino*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», a. CXXI 2004, vol. CLXXXI, fasc. 595, pp. 373-414.
- GAUCHERON R., *Lettres autographes et manuscrits de la collection Henri de Rothschild*, to. I, *Moyen-Age-XVI^e siècle*, Paris, Lefrançois, 1924.
- GIANCOTTI F., *Ricerche sulla tradizione manoscritta delle sentenze di Publilio Siro*, Messina-Firenze, Casa Editrice G. D'Anna, 1963.
- GIANCOTTI F., *Mimo e gnome. Studi su Decimo Laberio e Publilio Siro*, Messina-Firenze, Casa Editrice G. D'Anna, 1967.
- GIANCOTTI F., *Le «Sententiae» di Publilio Siro e Seneca*, in «La langue latine, langue de la philosophie. Actes du colloque de Rome . 17-19 maggio 1990», Roma, École Française de Rome, 1992, pp. 9-38.
- GIGANTE C., *Un'interpretazione dell'Italia liberata dai Goti*, in ID., *Esperienze di filologia cinquecentesca. Salviati, Mazzone, Trissino, Costo, Il Bargeo, Tasso*, Roma, Salerno, 2003, pp. 46-79. [Prima in: GIGANTE C., «Azioni formidabili e misericordiose». *L'esperimento epico del Trissino*, «Filologia e Critica», xxiii, I (1998), pp. 44-71].
- GIGANTE C., *Epica e romanzo in Trissino*, in C. Gigante e G. Palumbo (a cura di), *La tradizione epica e cavalleresca in Italia (XII-XVI sec.)*, Bruxelles, P.I.E. Peter Lang, 2010, pp. 291-320.
- GIORGI G., *Epopea e romanzo nelle poetiche italiane e francesi del Cinquecento*, in E. Mosele (a cura di), *Riflessioni teoriche e trattati di poetica tra Francia e Italia nel Cinquecento*, Atti del Convegno Internazionale di Studio, Castello di Malcesine, 22-24 maggio 1997, Fasano, Schena, 1999, pp. 141-150.
- GUALDO R., *Fabio Calvo Marco*, in *Dizionario Bibliografico degli Italiani*, vol. 43, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1993, pp. 723- 727.
- GRIFFITH T., *Theory and Practice in the Writings of Giangiorgio Trissino*, «Bulletin of the John Rylands University Library of Manchester», 69 (1986), pp. 139-165.

- HALE J. R., *Andrea Palladio, Polybius and Julius Caesar*, in «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», 40 (1977), pp. 240-255.
- HALE J. R., *Industria del libro e cultura militare a Venezia nel Rinascimento*, in «Storia della cultura veneta», 3/II (1980), pp. 243-288.
- HALE J. R., *L'organizzazione militare di Venezia nel '500*, Roma, Jouvence, 1990.
- HOLTUS G., *Zur Aktualität von Giovan Giorgio Trissino*, in R. Baum-K. Böckle-F. J. Hausmann (a cura di), *Lingua e traditio. Geschichte der Sprachwissenschaft und der neutre Philologie. Festschrift für Hans Helmut Christmann zum 65. Geburtstag*, Tübingen, Narr, 1994, pp. 77-78.
- HONIGMANN E., *Le synecdèmes d'Hyérokless et l'opuscule géographique de Georges de Chypre*, Bruxelles, Éditions de l'Institut de Philologie et d'Histoire Orientales et Slaves, 1939.
- JAVITCH D., *Cantus interruptus in the Orlando Furioso*, in «Modern Language Notes», XCV, 1-2 (1980), pp. 66-80.
- JAVTICH D., *La politica dei generi letterari nel tardo Cinquecento*, «Studi Italiani», III, 2 (1991), pp. 5-22.
- JAVTICH D., *La nascita della teoria dei generi letterari*, «Italianistica», XVII, 2 (1998), pp. 177-197.
- JAVTICH D., *Ariosto classico. La canonizzazione dell'Orlando Furioso*, Milano, Mondadori, 1999.
- JAVTICH D., *Lo spettro del romanzo nella teoria sull'epica del sedicesimo secolo*, «Rinascimento», XLIII (2003), pp. 159-176.
- JOSSA S., *L'eroe e la macchina. La fondazione del poema nella letteratura di metà Cinquecento*, in M. Palumbo-A.Saccone (a cura di), *Tempo e memoria. Studi in ricordo di Giancarlo Mazzacurati*, Napoli, Fridericiana, 2001, pp. 75-98.
- JOSSA S., *La fondazione di un genere. Il poema eroico tra Ariosto e Tasso*, Roma, Carocci, 2002.
- JOSSA S., *Ordine e casualità: ideologizzazione del poema e difficoltà del racconto fra Ariosto e Tasso*, «Filologia e Critica», XXV, I (2002), pp. 3-39.
- JOSSA S., *Verso la "Gerusalemme"*, «Schifanoia», 24-25 (2003), pp. 151-166.
- LA PENNA A., *Fra Tersite e Drance. Note sulla fortuna di un personaggio virgiliano*, in ID., *Tersite censurato e altri studi di letteratura fra antico e moderno*, Pisa, Nistri-Lischi, 1991, pp. 130-153.
- LENTINI G., *L'"Italia liberata dai Goti" di G. Trissino. Modelli, fonti storiche, elaborazione artistica*, Palermo, Cappugi e figli, 1950.

- LIEBER M., *Giovan Giorgio Trissino (1478-1550) e Martin Lutero (1483-1546): due autori in cerca di una lingua nazionale. La sperimentazione lessicale*, in M. Tavoni (a cura di), *Italia ed Europa nella linguistica del Rinascimento. Confronti e relazioni*, Atti del Convegno di Ferrara, 20-24 marzo 1991, Modena, Panini, 1996, pp. 45-56.
- LIEBER M. - WEYERS C., *Giovan Giorgio Trissino: i Manoscritti Castiglioni 8/1, 8/2 e 8/3 della Biblioteca Braidense di Milano*, in M. Lieber- W. Hirdt (a cura di), *Kunst und Kommunikation. Betrachtungen zum Medium Sprache in der Romania. Festschrift zum 60. Geburtstag von Richard Baum*, Tübingen, Stauffenburg, 1997, pp. 221-254.
- LIEBER M., *Gian Giorgio Trissino e la translatio studii. Un umanista tra greco, latino e italiano*, in U. Ecker-C. Zintzen, «*Saeculum aureum*». *Internationales Symposium zur italienischen Renaissance des 14-16. Jahrhunderts*, Atti del Convegno di Mainz, 17-18 settembre 1996, Hildesheim, Olms, pp. 323-355 [poi in «*Italienische Studien*», XXI, pp. 119-151].
- MAMMANA S., *Liburnio Niccolò*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 65, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2005.
- MANCINI A.N., *I capitoli letterari di Francesco Bolognetti. Tempi e modi della letteratura epica fra l'Ariosto e il Tasso*, Napoli, Federico & Ardia, 1989.
- MANZONI A., *Del romanzo storico e, in genere, de' componimenti misti di storia e d'invenzione (1850)*, in ID., *Tutte le Opere*, a cura di M. Martelli, Firenze, Sansoni, 1993, vol. II, pp. 1727-1763.
- MARCATTILI F., «*...quod semper pateret*». *La porta Pandana, la porta Carmentalis e l'«Asylum»*, in «*Revue Archéologique*», I (2014), pp. 71-88.
- MARLIANI B., *Topographia antiquae Romae*, Lugduni, apud Seb. Gryphium, 1534.
- MAZZACURATI G., *Il recupero classicista all'interno della teoria cortigiana. Giovan Giorgio Trissino*, in ID., *Letteratura cortigiana e imitazione umanistica nel primo Cinquecento*, Napoli, Liguori, 1966, pp. 143-170.
- MAZZACURATI G., *Letteratura cortigiana e imitazione umanistica nel primo Cinquecento*, Napoli, Liguori, 2000.
- MAZZONI G. (a cura di), *Una lettera di G. G. Trissino a G. Rucellai*, «*Atti del Real Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti*», II, VII (1891), pp. 518-521.
- MIGLIORINI B., *Le proposte trissiniane di riforma ortografica*, «*Lingua Nostra*», XI, 4 (1950), pp. 77-81.
- MORSOLIN B., *Degli studi di Giangiorgio Trissino su Dante. Discorso*, in *Dante e Vicenza*, Vicenza, Paroni, 1865, pp. 17-40.

- MORSOLIN B., *Giangiorgio Trissino, o Monografia di un letterato nel secolo decimo sesto*, Vicenza, Burato, 1878.
- MORSOLIN B., *Trissino. Ricordi storici*, Vicenza, Burato, 1881 [ristampa anastatica: Bologna, Forni, 1984].
- MORSOLIN B., *Giangiorgio Trissino. Monografia d'un gentiluomo letterato nel seolo XVI*, Firenze, Successori Le Monnier, 1894 [ed. riveduta corretta e ampliata dell'ed. del 1878].
- MUGNAI CARRARA D., *La biblioteca di Nicolò Leonicensi. Tra Aristotele e Galeno: cultura e libri di un medico umanista*, Firenze, Olschki Editore, 1991.
- MURATORE D., *La biblioteca del cardinale Niccolò Ridolfi*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2009.
- MUSACCHIO E., *Il poema epico ad una svolta: Trissino tra modello epico e modello virgiliano*, «Italice», 80 (2003), pp. 334-352.
- MUSACCHIO E., *Lo stile del nuovo poema epico rinascimentale*, «Letteratura Italiana Antica», VI (2005), pp. 369-389.
- PADOAN G., *Vicende veneziane del codice Trivulziano del "De vulgari eloquentia"*, in V. Branca-G. Padoan (a cura di), *Dante e la cultura veneta*, Atti del Convegno di studi organizzato dalla Fondazione "Giorgio Cini", Verona, 30 marzo-5 aprile 1966, Firenze, Olschki, 1966, pp. 385-393.
- PAGLIARA P. N., *La Roma antica di Fabio Calvo. Note sulla cultura antiquaria e architettonica*, in «Psicon», III (1976), 8-9, pp. 65-87.
- PALUMBO M. - SACCONI A. (a cura di), *Tempo e memoria. Studi in ricordo di Giancarlo Mazzacurati*, Napoli, Fridericiana, 2001
- PARTHEY G., *Hieroclis Synecdemus et Notitiae Graecae Episcopatum. Accedunt Nili Doxapatri notitia patriarchatum et locorum nomina immutata*, Berlino, In aedibus F. Nicolai, 1866.
- PETRELLA G., *Le regioni di Roma. L'Antiquae urbis Romae simulachrum di Marco Fabio Calvo*, in «Charta», 84 (2006), settembre, pp. 26-31.
- PICOT É. (redigé et publié par), *Catalogue de livres composant la bibliothèque de feu M. le Baron James de Rothschild*, Paris, Damascène Morgand, to. IV, 1912.
- PIGNA G. B., *I romanzi*, a cura di S. Ritrovato, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1997.
- PIGNATTI F., *Etimologia e proverbio nell'Italia del XVII secolo. Agnolo Monosini e i "Flores Italicae linguae libri novem" (Venezia, V. Guerigli, 1604)*, con edizione anastatica e indici, Manziana, Vecchiarelli, 2010.

- PIZZAMIGLIO G., *Critica e storiografia sul Trissino. Bernardo Morsolin e la scuola storica*, in N. Pozza (a cura di), *Atti del Convegno di Studi su Giangiorgio Trissino*, Vicenza, Accademia Olimpica, 31 marzo-1 aprile 1979, Vicenza, Neri Pozza, 1980, pp. 139-152.
- PONTANI A., *Per la biografia, le lettere, i codici, le versioni di Giano Lascaris*, in M. Cortesi-E.V. Maltese (a cura di), *Dotti bizantini e libri greci nell'Italia del secolo XV*, Atti del Convegno internazionale Trento 22-23 ottobre 1990, Napoli, M. D'Auria Editore, 1992, pp. 363-433.
- POZZA N. (a cura di), *Atti del Convegno di Studi su Giangiorgio Trissino*, Vicenza, Accademia Olimpica, 31 marzo-1 aprile 1979, Vicenza, Neri Pozza, 1980.
- POZZI M., *Dall'immaginario epico all'immaginario cavalleresco*, in *L'Italia letteraria e l'Europa*, N. Borsellino-B. Germano (a cura di), Atti del Convegno di Aosta, 7-9 novembre 2001, Roma, Salerno, pp. 131-156.
- PRETO P., *Orientamenti politici della nobiltà vicentina negli anni di Giangiorgio Trissino*, in N. Pozza (a cura di), *Atti del Convegno di Studi su Giangiorgio Trissino*, Vicenza, Accademia Olimpica, 31 marzo-1 aprile 1979, Vicenza, Neri Pozza, 1980, pp. 39-52.
- PUPPI L., *Chiericati Valerio*, in *Dizionario Bibliografico degli Italiani*, vol. 24, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1980, pp. 693-696.
- QUERCIOLO M., *Le mura e le porte di Roma*, Roma, Newton & Compton, 1982.
- QUINT D., *Epic and empire. Politics and Generic Form from Virgil to Milton*, Princeton, Princeton University Press, 1993.
- QUONDAM A., *La poesia duplicata. Imitazione e scrittura nell'esperienza del Trissino*, in N. Pozza (a cura di), *Atti del Convegno di Studi su Giangiorgio Trissino*, Vicenza, Accademia Olimpica, 31 marzo-1 aprile 1979, Vicenza, Neri Pozza, 1980, pp. 67-109.
- RAMAT R., *Il re Turrismondo*, in ID., *Saggi sul Rinascimento*, Firenze, La Nuova Italia, 1969, pp. 218-271.
- RICHARDSON B. (a cura di), *Trattati sull'ortografia del volgare: 1524-1526*, Exeter, University of Exeter, 1984.
- ROMEI D., *Catalogo abbreviato delle edizioni tipografiche di Ludovico degli Arrighi detto il Vicentino (1524-1527)*, Banca Dati Telematica "Nuovo Rinascimento", 2007 (<http://www.nuovorinascimento.org/nrinasc/bibliogr/pdf/romei/arrighi/catalweb.pdf>).
- ROMEI D., *Ludovico degli Arrighi tipografo dello stile "clementino" (1524-1527)*, in H. Endrix- P. Procaccioli (a cura di), *Officine del nuovo. Sodalizi fra letterati, artisti ed editori nella cultura italiana fra Riforma e Controriforma*, Atti del Simposio Internazionale (Utrecht 8-10 novembre 2007), Manziana, Vecchiarelli Editore, 2008, pp. 131-148.

- ROTH J., *The Size and the Organization of the Roman Imperial Legion*, «Historia», 43 (1994), pp. 346-362.
- ROZSNYOI Z., *Dopo Ariosto. Tecniche narrative e discorsive nei poemi postariosteschi*, Ravenna, Longo, 2000.
- RUSSO E., «Tra pianti e pensier dolenti»: una lettura della “Gotiade” del Chiabrera, «Schifanoia», 22-23 (2002), pp. 209-220.
- SACCHI G., *Fra Ariosto e Tasso: vicende del poema narrativo*, Pisa, Edizioni della Normale, 2006.
- SCARPA A., *Giangiorgio Trissino: nel quarto centenario della morte. Commemorazione tenuta dal Prof. Attilio Scarpa*, a cura del Liceo Ginnasio di Stato A. Pigafetta, Vicenza, Rumor, 1950.
- SEGANTI P., *Il Trissino attinge al secchio di Apollonio Rodio*, «Italian Studies», XXXIII (1978), pp. 72-76.
- SIEKIERA A., *Delineare con le parole. Le guide di Roma nel Cinquecento*, in L. Bertolini (a cura di), *Saggi di letteratura architettonica. Da Vitruvio a Winckelmann*, (II), Firenze, Olshki Editore, 2009, pp. 153-177.
- SPEIDEL M. P., *Roman Army Studies*, I, MAVORS I, Amsterdam, 1984.
- STEPANOVA L., *La terminologia linguistica dantesca e la sua fortuna nel Rinascimento*, in M. Tavoni (a cura di), *Italia ed Europa nella linguistica del Rinascimento. Confronti e relazioni*, Atti del Convegno di Ferrara, 20-24 marzo 1991, Modena, Panini, 1996, pp. 211-218.
- TARTARO A., *Sulle tracce dell’epos*, in *Lo spazio letterario dell’antica Roma*, IV, *L’attualizzazione del testo*, Roma, Salerno, 2003, pp. 201-225.
- TATEO F., *Poesia epica e didascalica in volgare*, in *Storia della letteratura italiana*, IV, *Il Primo Cinquecento*, Roma, Salerno, 1996, pp. 787-834.
- TASSO T., *Discorsi dell’arte poetica e del poema eroico*, a cura di L. Poma, Bari, Laterza, 1964.
- TASSO T., *Gerusalemme liberata*, a cura di L. Caretti, Milano, Mondadori, 1979
- THEOCRITUS, *Eclogae XXX*, Venetiis, cura et studio Aldi Manucii Romani anno 1495, mense Februario.
- TODISCO E., *Rassegna di studi militari (1989-1994)*, in M. Pani (a cura di), *Epigrafia e territorio. Politica e società. Temi di antichità romane*, IV, Bari, Edipuglia, 1996, pp. 373-422.

- TOMASI F., *Gian Giorgio Trissino*, in *Autografi dei letterati italiani, Il Cinquecento*, vol. II, a cura di M. Motolese, P. Procaccioli, E. Russo, con la consulenza paleografica di A. Ciaralli, Roma, Salerno, 2013.
- TOSI R., *I Greci: gnomai, paroimia, apophthegmata*, in G. Ruoizzi (a cura di), *Teoria e storia dell'aforisma*, Milano, Mondadori, 2004, pp. 1-16.
- TRISSINO G.G., *Epistola de le lettere nuovamente aggiunte nella lingua italiana*, [Roma, per Lodovico degli Arrighi], 1524.
- TRISSINO G. G., *L'epistola delle lettere nuovamente aggiunte nella lingua italiana*, in B. Richardson, *Trattati sull'ortografia del volgare, 1524-1526*, Exeter, University of Exeter Press, 1984.
- TRISSINO G. G., *La Sophonisba*, [A], Roma, per Lodovico degli Arrighi, di luglio, 1524 [ristampa anastatica: Bologna, Forni, 1975].
- TRISSINO G. G., *La Sophonisba*, [B], Roma, per Lodovico degli Arrighi, di luglio, 1524.
- TRISSINO G. G., *Sophonisba*, Vicenza, per Tolomeo Janiculo, di maggio, 1529.
- TRISSINO G. G., *Sophonisba*, in R. Cremante (a cura di), *Il teatro del Cinquecento*, Milano-Napoli, Ricciardi, II, 1988, pp. 1-162.
- TRISSINO G. G., *a b c...* [foglio volante con l'alfabeto italiano seguito dal *Padre nostro*, dall'*Ave Maria* e da quattro righe di versi], Vicenza, per Tolomeo Janiculo, 1529.
- TRISSINO G. G., *Encomium ad Maximilianum Caesarem*, Vicenza, per Tolomeo Janiculo, 1529.
- TRISSINO G. G., *De la volgare eloquenza*, Vicenza, per Tolomeo Janiculo, 1529.
- TRISSINO G. G., *Della volgare eloquenza libri due*, in *Delle prose e poesie liriche di Dante Allighieri*, a cura di A. Torri, Livorno, Nicolai Gamba, 1850.
- TRISSINO G. G., *Rime*, Vicenza, per Tolomeo Janiculo, 1529.
- TRISSINO G. G., *Rime 1529*, a cura di A. Quondam, Vicenza, Neri Pozza, 1981.
- TRISSINO G. G., *Della Poetica, I. II. III. IV. Divisione*, Vicenza, per Tolomeo Janiculo, 1529.
- TRISSINO G. G., *La Poetica (1529)*, edizione anastatica a cura di W. Fink, München, 1969.
- TRISSINO G. G., *Della Poetica V-VI divisione*, Venezia, appresso Andrea Arrivabene, 1562.
- TRISSINO G. G., *Poetica (I-IV)*, in B. Weinberg (a cura di), *Trattati di retorica e di poetica*, vol. II, Bari, Laterza, 1970, pp. 21-158.
- TRISSINO G. G., *Poetica (V-VI)*, in B. Weinberg (a cura di), *Trattati di retorica e di poetica*, vol. II, Bari, Laterza, 1970, pp. 5-90.

- TRISSINO G. G., *La Italia liberata da' Gotthi* (canti I-IX), Roma, appresso Valerio e Luigi Dorici, di maggio, 1547.
- TRISSINO G. G., *La Italia liberata da' Gotthi* (canti X-XVIII), Venezia, appresso Tolomeo Janiculo, di ottobre, 1548.
- TRISSINO G. G., *La Italia liberata da' Gotthi* (canti XIX-XXVII), Venezia, appresso Tolomeo Janiculo, di novembre, 1548.
- TRISSINO G. G., *La Italia liberata da Gotti*, in S. Maffei (a cura di), *Tutte le opere di Giovan Giorgio Trissino, gentiluomo vicentino, non più raccolte*, Verona, appresso Jacopo Vallarsi, 1729, vol. I, pp. 1-296.
- TRISSINO G. G., *La Italia liberata dai Goti*, ed. riveduta e corretta per l'abate Antonini, Parigi, Knapen, 1729.
- TRISSINO G. G., *La Italia liberata dai Goti*, Londra (ma Livorno), presso Masi e Comp., 1779.
- TRISSINO G. G., *La Italia liberata dai Goti*, in *Bibliothèque des meilleurs poètes italiens en 36 volumes*, Orléans, Couret, tomi XII-XIV, 1787.
- TRISSINO G. G., *La Italia liberata dai Goti*, in *Il Parnaso classico italiano*, Venezia, Antonelli, 1835.
- TRISSINO G. G., *Lettera a Marcantonio da Mula*, Nozze Mangilli-Lampertico, Venezia, Paroni, 1876.
- TRISSINO G. G., *Scritti scelti*, a cura di A. Scarpa, Comitato Cittadino Onoranze al Trissino, Vicenza, Stocchiero, 1950.
- TRISSINO G. G., *Scritti linguistici*, a cura di A. Castelvechi, Roma, Salerno Editrice, 1986.
- TRISTANO C., *La biblioteca di un umanista calabrese: Aulo Giano Parrasio*, Roma, Vecchiarelli Editore, 1989.
- TROVATO P., *Il primo Cinquecento*, in F. Bruni (a cura di), *Storia della lingua italiana*, Bologna, Il Mulino, 1994, pp. 75-170.
- VEGA RAMOS M. J., *La poética hermogénica renacentista: Giovan Giorgio Trissino*, «Castilla. Estudios de literatura», Boletín del Departamento de Literatura Española, 16 (1991), pp. 169-188.
- VITALE M., *L'Omerida italico: Gian Giorgio Trissino. Appunti sulla lingua dell' "Italia liberata da' Gotthi"*, Venezia, Istituto di Lettere Scienze ed Arti, Classe di scienze morali ed arti, 2010.
- VITALE M., *Gian Giorgio Trissino e una polemica anticuriale ("Italia liberata da' Gotthi" libro XVI: rimozione e conservazione della polemica anticuriale)*, in «Atti della

- Accademia Nazionale dei Lincei. Memorie, Classe di Scienze morali, storiche e filologiche», s. IX, XXVI (2010), pp. 663-670.
- VIVALDI V., *Le reminescenze dantesche nell'“Italia liberata dai Goti*, in *Raccolta di studi critici dedicata ad Alessandro d’Ancona*, Firenze, Barbèra, 1901, pp. 415-421.
- VOLTAIRE, *Essay sur la poésie épique*, in *Oeuvres complete de Voltaire*, Paris, Imprimerie de Fain, 1817.
- WILLIAMSON E., *Tasso’s annotations to Trissino’s Poetics*, «Modern Language Notes», LXIII, 3 (1948), pp. 153-158.
- ZATTI S., *L’uniforme cristiano e il multiforme pagano. Saggio sulla Gerusalemme Liberata*, Milano, Il Saggiatore, 1983.
- ZATTI S., *Il Furioso tra epos e romanzo*, Lucca, Pacini-Fazzi, 1990.
- ZATTI S., *L’imperialismo epico del Trissino*, in ID., *L’ombra del Tasso. Epica e romanzo nel Cinquecento*, Milano, Mondadori, 1996, pp. 56-110.
- ZATTI S., *Tasso lettore del Trissino*, in G. Venturi (a cura di), *Torquato Tasso e la cultura estense*, Firenze, Olsckhi, II, 1999, pp. 597-612.
- ZATTI S., *Il modo epico*, Roma-Bari, Laterza, 2000.
- Classici:
- ARISTOTELE, *Poetica*, a cura di D. Lanza, Milano, BUR, 1987
- DEMETRIO, *Sullo Stile*, a cura di A. Ascani, Milano, Rizzoli, 2002.
- OMERO, *Iliade*, a cura di R. Calzecchi Onesti, Torino, Einaudi, 1991.
- PLINIO (GAIO SECONDO), *Storia naturale*, a cura di G. B. Conte – A. Barchesi – G. Ranucci et Alii, Torino, Edizione diretta da G. B. C., 1982-1988.
- POLIBIO, *Storie*, a cura di D. Musti, Milano, BUR, 2006.
- PROCOPIO DI CESAREA, *La guerra gotica*, introduzione di G. Cresci Marrone, prefazione di E. Bartolini, traduzione di D. Comparetti, Garzanti, Milano, 2005.
- PUBLILIO SIRIO, *Sententiae*, a cura di F. Giancotti, Torino, Giappichelli, 1968.
- SENOFONTE, *La Ciropedia*, a cura di F. Regis, Milano.
- VARRONE M. T., *Opere*, a cura di A. Traglia, Torino, 1974.
- VEGEZIO, *L’arte della guerra romana*, a cura di M. Formisano, Milano, BUR, 2003.
- VIRGILIO, *Eneide*, Traduzione di Luca Canali, Introduzione di Ettore Paratore, Milano, Mondadori, 2011.