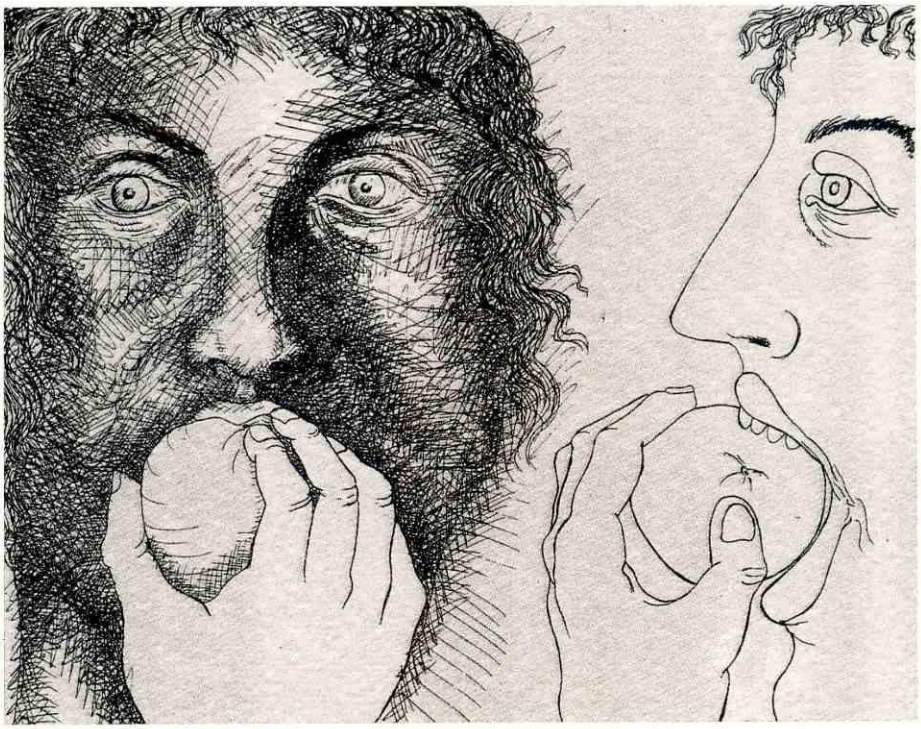
QUADERNI DELLA SOCIETÀ LETTERARIA/7

Il Paradiso Perduto da Rolli a Baj

edizioni, traduzioni, illustrazioni



FONDAZIONE MUSEO MINISCALCHI-ERIZZO
VERONA 20 MAGGIO - 20 GIUGNO 1994

SOCIETÀ LETTERARIA DI VERONA
BIBLIOTECA CIVICA DI VERONA



Quaderni della Società Letteraria/7

Il Paradiso Perduto da Rolli a Baj

edizioni, traduzioni, illustrazioni

a cura di
Gloria Rivolta

Fondazione Museo Miniscalchi-Erizzo
Verona 20 maggio-20 giugno 1994

Schede dei volumi a cura di:
Leone Zampieri - Società Letteraria di Verona
Agostino Contò - Biblioteca Civica di Verona



Società Letteraria
di Verona



Fondazione Museo
Miniscalchi-Erizzo

Con il patrocinio del Comune di Verona

La mostra e la stampa del presente catalogo sono state rese possibili grazie al contributo del Comune di Verona e della Biblioteca Civica che ha fornito il suo ingente patrimonio miltoniano e il cui bibliotecario Agostino Contò, assieme a Leone Zampieri bibliotecario della Società Letteraria, ha svolto il prezioso ed accurato lavoro di schedatura.

Si ringraziano inoltre la Biblioteca Capitolare e la Biblioteca del Seminario Vescovile per aver concesso i loro volumi.

Per le opere grafiche esposte si ringraziano per la loro cortesia e disponibilità, Roberto Sanesi, Enrico Baj, Emilio Tadini, Giorgio Upiglio, stampatore in Milano, e la galleria Studio Marconi di Milano.

Per il loro contributo nel reperimento di notizie biobibliografiche sui traduttori si ringraziano: il British Council di Milano, J. Harrison del Reader Services della Librery del British Museum di Londra e i signori Marco, Volfango e Renzo Pettoello.

Un grazie a Marina Martinato e agli obiettori della Società Letteraria per la loro preziosa collaborazione.

Un particolare ringraziamento alle Cartiere Fedrigoni per aver fornito con tanta disponibilità la carta necessaria alla realizzazione del presente catalogo.

Curatore: Gloria Rivolta.
Coordinatore Editoriale: Giambattista Ruffo

In copertina: Enrico Baj, *Adamo mangia il frutto,* 1986.
Il fregio raffigurante il serpente e quello intitolato *Adamo ed Eva* sono di Eric Gill, 1917

Sommario

Nota del Commissario Straordinario del Comune di Verona pag. 7
Nota del Presidente della Società Letteraria pag. 9
Nota del Presidente della Fondazione Museo Miniscalchi-Erizzo pag. 11
Nota del Curatore pag. 13

Nelle biblioteche veronesi
Nota del Direttore della Biblioteca Civica pag. 17
Nota del Direttore della Biblioteca del Seminario pag. 18
Nota del Direttore della Biblioteca Capitolare pag. 20
Nota del Bibliotecario della Società Letteraria pag. 21

Il Paradiso Perduto
Giulio Giorello, *Il poeta del dissenso* pag. 25
Cronologia della vita di John Milton pag. 28
Franco Antonicelli, l'argomento di *Paradiso Perduto* pag. 32
Catalogo dei volumi esposti, dei cataloghi d'arte, delle edizioni straniere pag. 34
Catalogo generale delle edizioni censite a Verona pag. 57
Didascalie delle opere grafiche esposte in mostra pag. 61

Baj e il Paradiso Perduto
Testo critico di Roberto Sanesi pag. 65

I traduttori e gli illustratori
Paolo Rolli, nota sulla traduzione pag. 71
Lazzaro Papi, nota sulla traduzione pag. 73
Andrea Maffei, nota sulla traduzione pag. 74
Decio Pettoello, nota sulla traduzione pag. 75
Roberto Sanesi, nota sulla traduzione pag. 76
Emilio Tadini, nota sui disegni pag. 78
Note biobibliografiche sui traduttori pag. 79
Note biobibliografiche sugli illustratori pag. 82

Indice generale dei nomi pag. 87
Indice delle illustrazioni pag. 90

Non è certo casuale il rinnovato interesse che ha portato alcune tra le più prestigiose istituzioni culturali veronesi a dare vita a questo progetto dedicato al *Paradiso perduto* di John Milton.

A Verona fu data infatti alle stampe nel Settecento la prima traduzione italiana del poema, significativamente presente del resto - in numerose e pregevoli edizioni - nelle principali biblioteche cittadine, a testimonianza di un interesse diffuso per questo capolavoro della cultura europea che, affrontando tra l'altro il complesso rapporto tra morale e libertà, è ancor oggi di straordinaria attualità.

Così non è casuale l'impegno che il Comune di Verona ha voluto profondere, sotto vari aspetti e con la partecipazione diretta di una delle proprie istituzioni culturali - la Biblioteca civica - nell'iniziativa.

Il progetto, accanto all'alto livello culturale della proposta, rappresenta un esempio significativo di sinergia realizzata grazie agli sforzi congiunti di Società Letteraria, Biblioteche cittadine, Fondazione Museo Miniscalchi-Erizzo; un esempio di collaborazione tra importanti istituzioni che va sottolineato e consolidato.

Alberto De Muro
Commissario Straordinario
del Comune di Verona

Credo che a nessuno possa sfuggire l'importanza culturale di tale mostra che coniuga la raffinatezza bibliografica con quella artistica delle immagini e delle raffigurazioni di importanti autori come Baj e Tadini. Il tutto nella sede ideale per tale tipo di esposizione, quella della Fondazione Museo Miniscalchi-Erizzo che ringrazio vivamente per la collaborazione e disponibilità, forniteci sotto ogni profilo e che sono state determinanti per la sua realizzazione. Credo che per l'originalità ed importanza dei suoi contenuti culturali globali tale mostra possa essere definita come uno degli avvenimenti più qualificati dell'anno 1994 per la città di Verona. Per questo sono e siamo tutti molto grati alla sua ideatrice e curatrice, Gloria Rivolta che pur di fronte a mille difficoltà, a cominciare da quelle economiche come purtroppo inevitabilmente avviene, ha saputo superarle tutte brillantemente con quella tenacia e fiducia che non possono che derivare dalla certezza di proporre e far conoscere non solo un'opera bella e viva, anzi ancora moderna, ma anche nuova affascinante, ricca di spunti e suscitatrice di stimoli che serviranno a tutti, ed agli studiosi in particolare, per proseguire nella ricerca interpretativa del *Paradiso Perduto* e soprattutto nel confronto con i grandi temi sollevativi da Milton per valutare a fondo il rapporto fra morale e libertà.

Giambattista Ruffo
Presidente della Società Letteraria di Verona

La Fondazione Museo Miniscalchi-Erizzo è particolarmente lieta di avere concorso alla realizzazione di questa mostra non solo per la sua intrinseca valenza culturale, ma anche perché essa ha offerto l'occasione per riunire attorno alla nostra Istituzione, che opera continuativamente da soli quattro anni, antiche e prestigiose Istituzioni culturali veronesi, dalla Società Letteraria - che assieme alla Fondazione è promotrice della rassegna - alla Biblioteca Capitolare, alla Biblioteca Civica, alla Biblioteca del Seminario diocesano.
Quando, il 30 marzo 1990, fu inaugurata e aperta al pubblico la nostra sede museale, la Fondazione si impegnò, oltreché nella quotidiana gestione del proprio Museo e nella promozione di proprie attività culturali, anche nella ricerca e nella costruzione di rapporti di collaborazione con le altre Istituzioni culturali cittadine. L'intento ha già trovato espressione lo scorso anno, quando la Fondazione ospitò la rassegna "Il giornale e la città. La stampa periodica in Società Letteraria (1808-1915)".
A un anno di distanza, con impegno rinnovato la Società Letteraria e la Fondazione Museo Miniscalchi-Erizzo presentano questa comune iniziativa che si è potuta realizzare grazie all'impegno di quanti, all'interno delle due Istituzioni, lavorano assiduamente per la promozione della vita culturale in Verona. A loro, agli Enti e alle persone che hanno contribuito alla migliore riuscita di questa iniziativa, va il ringraziamento della Fondazione.

Emiliana Miniscalchi-Erizzo
Presidente della Fondazione
Museo Miniscalchi-Erizzo

Forse era necessario che si facesse più acuta ed esplicita l'esigenza di un dibattito sulla difficile relazione fra morale e libertà per intuire la profondità e l'attualità dei grandi temi sollevati da Milton nel *Paradiso Perduto*. Forse era necessario che qualcuno, come Roberto Sanesi, mettesse mano a una nuova traduzione del grande poema per restituirne i valori ideologici ed estetici nella chiarezza di una lingua poetica contemporanea; e che artisti di sicuro impegno come Baj e Tadini, rendessero testimonianza di una sua ricchezza visiva apparentemente non più riconosciuta dopo la grande stagione romantica, per ritrovare e riannodare il filo di una tradizione, poetica e critica, che sembrava a sua volta perduta.

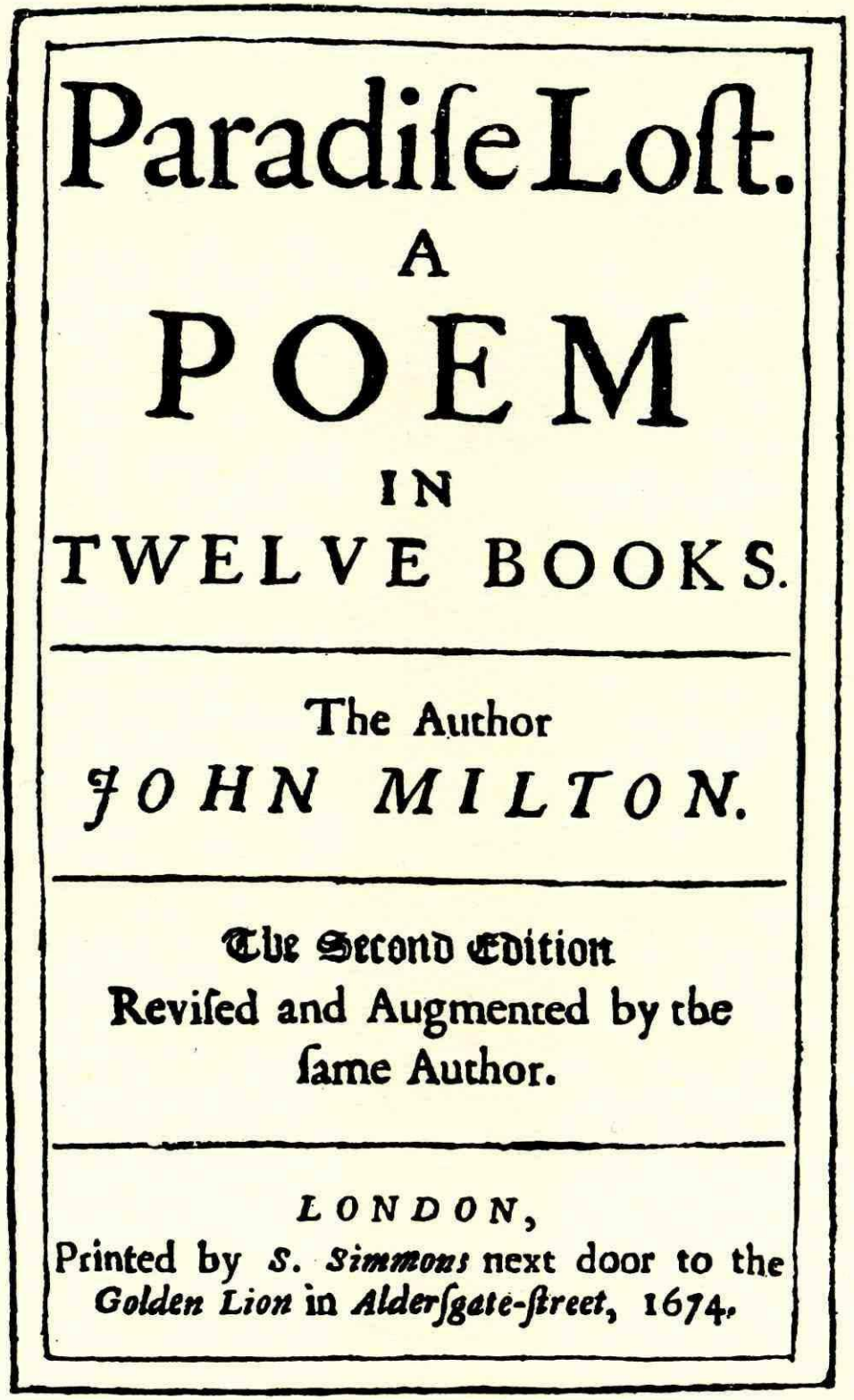
Questa mostra non pretende di essere bibliograficamente esaustiva, ma di dare inizio, limitatamente alle opere rintracciabili nelle maggiori biblioteche veronesi, e per esempi significativi, a un ideale catalogo delle traduzioni e delle edizioni italiane del *Paradiso Perduto*. Da Rolli a Baj, appunto, ma anche attraverso Papi, Maffei e altri traduttori che hanno goduto di minore fama nel '700 e nell'800, un breve frammento di Foscolo, fino alla traduzione, nella prima metà del '900, di Pettoello, anche tenendo conto di volta in volta degli apporti illustrativi, o meglio delle interpretazioni visive, paralleli alle varie traduzioni e edizioni, con inevitabile predominanza degli artisti inglesi. Presenti con una scelta di immagini per segnalare una frequenza e un'intensità di attenzione alle "figure" anche metaforiche del testo che non ha riscontro, forse non a caso, nel nostro secolo. Da cui il motivo, in questa occasione, dell'evidenza particolare data a un lavoro critico e pittorico di forte valenza innovativa capace di riannodare alla contemporaneità, attraversando gli straordinari esiti del passato, le problematiche ancora vive di uno dei massimi capolavori della poesia. Di questi esempi letterari e editoriali le biblioteche di Verona, dalla Civica alla Capitolare, al Seminario e alla Società Letteraria, sono ricchissime. Perciò è sembrato opportuno che questo prezioso patrimonio culturale, segno di civiltà, fosse riproposto all'attenzione pubblica. Questo, come già detto, non è che un primo contributo alla sua conoscenza. Un contributo per il quale si devono ringraziare le istituzioni veronesi quali il Settore Cultura del Comune di Verona, la biblioteca Civica, la Capitolare, quella del Seminario e i loro direttori il dott. Ennio Sandal, mons. Alberto Piazzi e mons. Angelo Orlandi, nonché i bibliotecari dott. Agostino Contò della Biblioteca Civica e Leone Zampieri della Società Letteraria, che sono stati preziosissimi per l'accurata schedatura dei volumi.

Per la parte iconografica si devono ringraziare per la loro grande disponibilità Roberto Sanesi, Enrico Baj, Emilio Tadini, Giorgio Upiglio stampatore in Milano, la galleria Studio Marconi di Milano. I prestigiosi apporti critici si devono alla cortesia di Giulio Giorello e Roberto Sanesi.

Un ringraziamento al Prof. Giampaolo Marchini Conservatore della Fondazione Museo Miniscalchi-Erizzo per aver messo a disposizione la sua elegante sede e collaborato all'allestimento della mostra.

Gloria Rivolta
Il curatore

Nelle Biblioteche Veronesi



Paradiſe Loſt.
A
POEM
IN
TWELVE BOOKS.

The Author
JOHN MILTON.

The Second Edition
Reviſed and Augmented by the
ſame Author.

LONDON,
Printed by S. Simmons next door to the
Golden Lion in Alderſgate-ſtreet, 1674.

1. Frontespizio dell'edizione definitiva di *Paradiso Perduto*, Londra, 1674.

Forse a un intellettuale disincantato le mostre bibliografiche, rivolte al grande pubblico indifferenziato, possono suscitare sentimenti di distaccata sufficienza; eppure l'occasione espositiva, corredata da un rigoroso catalogo, permette spesso approfondimenti storici, letterari e filologici, consente talvolta interessanti scoperte. Alcuni eventi consimili si sono certamente verificati anche nelle circostanze che hanno preceduto ed accompagnato l'allestimento della mostra sul *Paradiso perduto* di Milton e la compilazione del catalogo che la illustra.

Questi lavori agevolano ritrovamenti o recuperi, riservano affascinanti sorprese: fra le molte, nelle presenze miltoniane della Civica, una delle prime è quella numerica. Il censimento veronese delle edizioni settecentesche del *Paradiso perduto* assomma ad undici stampe per venti esemplari: delle edizioni sei sono possedute dalla Civica per un totale di otto esemplari. Per il secolo successivo nel *Catalogo dei libri italiani dell'Ottocento* (Milano, Bibliografica, 1991: vol. 3., p. 3037) vengono registrate quarantaquattro edizioni, complete o parziali, del poema: fra queste, diciassette sono testimoniate nelle raccolte veronesi (di cui undici nelle Biblioteca civica). Ma il dato quantitativo più interessante che emerge da questo censimento bibliografico è un altro; le edizioni ottocentesche italiane, integrali o in forma antologica, del poema miltoniano conservate a Verona assommano a ventisei: detratte le sedici comuni a CLIO, si evidenzia che ben dieci stampe sono sfuggite al censimento del ponderoso repertorio (pari al 23 per cento: una proporzione, tenuto conto del rapporto abbastanza casuale tra i libri conservati a Verona e un puntuale censimento, estremamente significativa, che conferma i seri dubbi, già altrove emersi,[1] circa l'affidabilità di CLIO quale strumento bibliografico).

Delle predette dieci edizioni sette risultano conservate unicamente presso la Biblioteca civica, due congiuntamente a quella del Seminario e l'ultima solamente nelle raccolte del Seminario.

Fra le edizioni e le copie della Civica alcune si presentano di precipuo interesse tanto per aspetti storico-bibliografici, quanto per quelli culturali. Si va dall'edizione del 1730, di cui l'esemplare della Civica, proveniente dal legato Fregoso, è caratterizzato dai fogli proemiali stampati su pergamena e recanti una vignetta che manca in quelli cartacei (scheda 1); alla singolare stampa di Lendinara (scheda 12), dove per i torchi del Michelini nel 1813 un tale Vincenzo Petrobelli, dell'Accademia Ariostea di Ferrara, associata all'Arcadia, pubblicava la traduzione del primo canto del *Paradiso perduto* in ottava rima; alla copia veneziana del 1818 (scheda 13), interessante poiché su una pagina alla fine del secondo tomo porta stampate due etichette da applicare sul dorso dei volumi come tasselli cartacei in caso di legatura, e per l'indicazione del libraio veronese presso cui era in vendita: "Si vende da Giovanni Maffioletti Cartolajo, e Libraio a San Sebastiano in Verona, ove trovasi un copioso numero d'altri libri in assortimento"; nella contrada di San Sebastiano si trovavano allora le scuole pubbliche e da oltre tre lustri era stata aperta la Biblioteca comunale; ivi ancora, alcuni decenni più tardi, nel 1886, in via Leoni al n. 6, aprirà la sua bottega il principe dei librai antiquari italiani Leo Samuel Olschki.

Molti esemplari della Civica conservano ancora, nonostante sopravvenute legature, le copertine 'povere', in carta colorata o cartoncino, della 'brochure' originale: testimonianze preziose per la storia del libro per un secolo, come l'Ottocento; in cui gli aspetti materiali attirano scarsamente l'attenzione degli addetti.

Le ricognizioni, che si effettuano in occasioni come questa, non solo riescono a porre in luce molti e positivi aspetti, ma permettono di riscontrare se e quanto è segnalato a catalogo corrisponda effettivamente ai volumi presenti in biblioteca: dall'allestimento dei cataloghi più antichi ai nostri giorni molti eventi storici traumatici si sono verificati (si pensi al bombardamento del 4 gennaio 1945), molti lettori sono passati in biblioteca, molti prestiti sono stati concessi, i libri cioè hanno corso molti 'rischi'. Agli aspetti positivi, emersi nel lavoro di allestimento della mostra, se ne contrappongono altri negativi, come la mancanza di alcuni esemplari ed edizioni del *Paradiso perduto*, fra cui la più antica: si sa comunque che un bilancio comporta una verifica e già il fatto in sé è positivo per consapevolezze nuove e per stimoli di ricerca che è in grado di attivare.

Ennio Sandal
Direttore della Biblioteca Civica

[1] Si veda L. CARPANÉ, *Il Tasso di Clio: un'analisi non solo quantitativa del Catalogo dei libri italiani dell'Ottocento* in "La Bibliofilia", 94/1992, pp. 302-314.

La ricerca condotta nelle biblioteche in vista della Mostra, ha rilevato nella biblioteca del Seminario la presenza di nove esemplari del poema miltoniano, testimonianza di otto diverse edizioni: infatti una sola edizione è presente con due esemplari, di cui uno incompleto, ma fornito dell'antiporta figurata, che invece manca nell'esemplare completo dei due volumi. Inoltre vi risulta anche una breve antologia di passi presi dalla traduzione del Camisani. Come si vede si tratta di un numero non trascurabile.[1]

Come spiegare una presenza di edizioni così notevole?

Bisogna subito avvertire che la biblioteca è stata di tempo in tempo arricchita da corpi lasciati da vari sacerdoti insegnanti o che hanno voluto donare i loro libri alla biblioteca dell'istituto dove avevano attinto scienza e formazione nella loro giovinezza. Qualche esemplare porta il nome del possessore; in tal caso si può evincere la provenienza e talvolta anche l'epoca; in altri casi è quasi impossibile rintracciare le vie per cui l'esemplare è arrivato.

Di fatto tre soli esemplari presentano il nome del possessore da cui presumibilmente fu donato o legato alla biblioteca. Il caso più notevole è quello dell'edizione del poema di Venezia 1800: l'opera di Milton è tradotta da Girolamo Martinengo e stampata in tre grossi volumi. L'esemplare, che si trova nella biblioteca appartenne a don Luigi Brunelli, che vi notò non solo il suo nome, ma anche la data 1874 e il prezzo per il quale l'aveva acquistato: Lire austriache 18.[2]

Un altro esemplare nell'edizione di Venezia 1758 porta il nome "Majer", che è presente anche in altri volumi e talvolta anche col nome oltre il cognome: Giacomo Majer:[3] Un terzo esemplare presenta il nome di Carlo Albanesi, altro sacerdote di cui si sa che fu rettore di S. Tommaso Apostolo (comunemente detto S. Tomio) per vari anni.[4] Degli altri esemplari non si può indicare alcuna provenienza o se siano stati acquistati dalla direzione del Seminario.

Una domanda si affaccia spontanea a questo punto: perchè tanto interesse per il poema di Milton? Certamente l'opera nata in ambiente non cattolico e creata da un personaggio che per molte idee si scostava non solo dalla dottrina cattolica, ma anche da quella anglicana, riusciva sospetta. Ne è conferma il fatto che lo stampatore veronese Alberto Tumermani ricorre alla falsa nota di luogo di Parigi indubbiamente per scansare le difficoltà della censura. Nonostante ciò si osserva che il poema corse nelle mani di molti preti. I motivi possono essere due. Prima di tutto vi era un grande interesse per la poesia biblica, sia per le traduzioni poetiche di parti della Bibbia, sia per le elaborazioni di poemetti o di opere teatrali ispirate ad episodi biblici.[5]

Il discorso su questa materia riuscirebbe vastissimo, poiché ci porterebbe per lo meno dai poemetti latini dell'epoca umanistica (*De partu Virginis* del Sannazaro, *Joseph* del nostro Fracastoro) fino alla *Messiade* di Klopstok e ai vari poemetti di più o meno felici verseggiatori che continuarono a fiorire per tutto l'Ottocento.

Ma esisteva in genere anche un interesse spiccato per le opere in verso; e del resto era comune anche il gusto di comporre poesie anche tra il clero per tutte le svariate occasioni. Anche la cultura ha le sue mode, come le fogge del vestiario e presso di noi dal rinascimento fino ai primi decenni del nostro secolo leggere composizioni in verso e comporre rime era esercizio sempre apprezzato. Naturalmente ciò spingeva anche a procurarsi edizioni di raccolte poetiche e di poemi. Ritengo che questi motivi spieghino sufficientemente il fatto che non pochi sacerdoti abbiano avuto anche il poema di Milton, magari in una edizione modesta, quali in genere sono quelle dell'Ottocento. Col calare dell'interesse per le composizioni in versi si sono rarefatte anche le edizioni del poema: una sola ne trovo nel nostro secolo.[6]

Accanto a molte edizioni modeste, che diremo economiche e tascabili, vi è anche un'edizione magnifica del poema: quella fatta dal Tumermani nel 1742. E' stampata in foglio con tavola del Piazzetta per antiporta incisa dallo Zucchi e con altre 12 incisioni all'inizio di ogni canto e fregi ornamentali. Tra gli autori delle figure incise dallo Zucchi compare anche il nome di G. B. Tiepolo.

Chi conosce l'opera del Maffei *Istoria teologica* osserva subito che l'opera maffeiana e il poema presentano la medesima antiporta del Piazzetta. Ciò fa pensare che la mano del Maffei non sia estranea a questa edizione; basta poi volgere qualche pagina e ci si trova sotto gli occhi la lettera del Rolli, traduttore del poema, al Maffei. A questo punto si sente stuzzicata la curiosità di scoprire tutta la trama delle

relazioni tra i due personaggi; ma il discorso uscirebbe dall'ambito di questa breve nota, che vuol semplicemente fornire qualche informazione sul pezzo così magnifico, una delle belle stampe del Tumermani. Al testo del poema fa seguito la vita di Milton e la serie delle ampie osservazioni su vari passi dell'opera.

Bisogna infine osservare che questa edizione in foglio non era la prima stampa del poema; due anni prima del 1740, lo stesso stampatore aveva dato un'edizione in 16° in due volumetti, sempre con la traduzione del Rolli e forse in seguito al favore incontrato da questa s'era deciso a dare questa seconda edizione, che potremmo dire di lusso, vero pezzo da bibliofili, ma certo gradito anche all'occhio di modesti intenditori.

don Angelo Orlandi
Direttore della Biblioteca del Seminario

NOTE

[1] Per le schede specifiche dei pezzi si rimanda al catalogo generale in questo volume.

[2] Don Luigi Brunelli (Verona 22 luglio 1792 - 29 dicembre 1863). Fu vicario a S. Giovanni in Valle, insegnante di Storia Universale all'Imperial Regio Liceo-Ginnasio a S. Anastasia e dal 1855 alla morte Prefetto o preside del Ginnasio Vescovile nel Seminario. Fu anche valente oratore e pubblicò discorsi e poesie.

[3] Don Giacomo Majer (Verona 1808 - 1874). Figlio di Giovan Federico Majer, studioso di scienze naturali e membro dell'Accademia di Agricoltura, Scienze e Lettere di Verona, svolse il suo ministero come confessore in varie parrocchie e precettore in private famiglie.

[4] Don Carlo Albasini (Verona 1812 - 1887)

[5] Tra i lavori teatrali di ispirazione biblica ricordo l'*Atalia* di Jean Racine, vari melodrammi di Metastasio, il *Saul* dell'Alfieri.

[6] G. Milton, *Il Paradiso Perduto*. Tradotto da Lazzaro Papi, Milano, Bietti, 1932.

La Biblioteca Capitolare di Verona definita dal Lowe "la regina delle collezioni ecclesiastiche" trae origine da un antico "scriptorium" sorto come emanazione della "schola sacerdotum ecclesiae Veronensis" che divenne gradualmente una vera e propria officina di produzione libraria nella quale sacerdoti e chierici, con l'opera di trascrizione e di compilazione, anche degli antichi codici della cultura classica, formarono un patrimonio librario che si andò arricchendo nel corso dei secoli.

Quotidianamente è frequentata da studiosi di tutto il mondo non solo per il suo "corpus" di manoscritti antichi, il cui contenuto spazia in tutti i campi dello scibile, ma anche per gli incunaboli, per le cinquecentine, per le seicentine e per il suo fornito archivio.

Tra i volumi raccolti nel secolo XVIII è presente l'opera più famosa del grande poeta inglese Giovanni Milton *Il Paradiso Perduto*, intorno al quale la Società Letteraria di Verona organizza una mostra bibliografica e iconografica.

La Capitolare partecipa alla rassegna offrendo in esposizione tre esemplari di questo poema. L'edizione parigina del 1740, fatta a spese di Giovanni Alberto Tumermani librario e stampatore veronese, presenta *Il Paradiso Perduto* nella traduzione in versi sciolti fatta da Paolo Rolli, il primo vero poeta dell'Arcadia prima del Metastasio. E' composta da due tomi, rilegati in pergamena, di cui il primo, dopo una dedica in versi al nobile Filippo De Manci, Segretario di stato del principe di Trento, e una seconda, questa volta in prosa, indirizzata al marchese Scipione Maffei che il Rolli giudicava "non solamente il più ragguardevole ma anche il più benemerito letterato d'Italia", contiene, in una elegante veste tipografica arricchita da incisioni dello sculture Zucchi, il poema inglese "del quale non si erano pubblicati se non i primi sei canti".

Nel secondo invece, dopo una lettera dello stampatore veronese a Gabriele Tadini della Serenissima Repubblica Veneziana, il Rolli alle sue *Osservazioni* su Milton traduce in italiano *La vita di Milton* e *Le note sopra i dodici libri del Paradiso*, apparse sulla rivista *Spectator*, di Josef Addison letterato inglese che fece nel 1712 l'analisi più completa e importante della poetica del Milton.

Vi è poi una copia del *Paradiso* datata 1747 pervenuta alla Capitolare per merito di Scipione Maffei che donò a questa istituzione tutti i suoi libri. Si tratta di un unico volume, rilegato in pelle con impressioni dorate sul dorso, in cui, dopo *La vita di Milton* e *Le note* di Addison si può leggere la traduzione in francese del capolavoro britannico. Le difficoltà incontrate dal traduttore sono descritte nella prefazione "Le genie different des Langues a suovent obligé de couper les phrases, de supprimer ou de changer des epithetes, d'adoucir des metaphores, de renoncer a de petites particularités dont le gout Francois ne s'accomode point".

Il terzo esemplare esposto in questa rassegna è composto da due tomi, rilegati in pelle con impressioni dorate a secco di cui uno conserva alcune lacerazioni causate, alla fine del secondo conflitto mondiale, dal bombardamento che distrusse la Sala Grande della Biblioteca. Stampato a Oxford nel 1750 e nel 1752 offre la traduzione latina di Guglielmo Dobson che corresse e migliorò la prima edizione in questa lingua del 1690 curata da Guglielmo Hog.

mons. Alberto Piazzi
Direttore della Biblioteca Capitolare

L'idea di realizzare un breve catalogo a stampa, della mostra "Il Paradiso Perduto", allestita nella prestigiosa sede di palazzo Miniscalchi-Erizzo a S. Mamaso, nasce dall'esigenza di lasciare nel tempo testimonianza dell'importante lavoro di ricerca condotto sull'argomento nei depositi delle biblioteche veronesi; ricerca che ha messo in evidenza come l'opera miltoniana sia presente a Verona in ben cinquanta diverse edizioni.

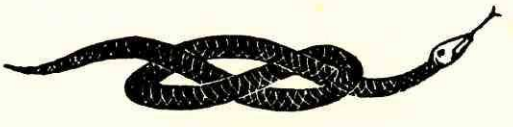
La biblioteca della Società Letteraria, il cui fondo si è venuto a formare per donazioni e lasciti a partire dagli inizi del secolo scorso, ne possiede una decina. L'edizione più antica del *Paradise Lost,* presente a Verona in sole tre copie censite, è del 1730 di cui una conservata nelle collezioni della Società Letteraria, lascito di Italo Donatelli.

Altri fondi acquisiti nel tempo, come il Legato Moroni o la biblioteca Cavazzocca Mazzanti, hanno contribuito ad aumentare gli esemplari del *Paradise Lost* in possesso della Società Letteraria. Accanto alle molte edizioni curate da vari studiosi, da Rolli a Papi da Maffei a Pettoello, ne possiamo annoverare anche una curiosa in inglese, pubblicata dai Fratelli Treves di Milano nel 1917, facente parte della collana "British and American authors", legata dalla professoressa Elda Angeli. La Società Letteraria conserva anche le ultime edizioni dell'opera, pubblicate tra la fine degli anni Ottanta e l'inizio degli anni Novanta, per la traduzione di Roberto Sanesi, dalle case editrici Arnoldo Mondadori ed Einaudi.

Credo sia abbastanza interessante sottolineare come appaia evidente che ogni studioso, intellettuale, uomo di lettere in genere, tenesse ad avere almeno una edizione dell'opera di Milton nella propria biblioteca personale.

È stato pertanto nell'intenzione di chi ha curato questa mostra e il relativo catalogo e di quanti con la loro collaborazione hanno contribuito al loro arricchimento, preparare uno strumento di conoscenza per la consultazione dei volumi relativi al *Paradise Lost* presenti nelle raccolte bibliotecarie veronesi; un contributo che confido varrà a risvegliare interessi e a suscitare curiosità. Un ringraziamento sentito, quindi, a chi ha lavorato con amore e perizia per tutto ciò.

Francesco Monicelli
Bibliotecario della Società Letteraria



Il Paradiso Perduto



2. W. Blake, *Ritratto di Milton, c. 1800*

Il poeta del dissenso

"Ma come vedi, non tutti fanno parte del tuo seguito; [...] anche se allora non riuscivi a vederli, quando sembrava che soltanto io / mi stessi distinguendo nel tuo mondo, uno che sbaglia / perché dissente fra tutti. Ora li puoi vedere / quelli che sono parte della mia fazione, e sebbene sia tardi / comprendi ora come a volte pochi / siano capaci di intendere quando migliaia sbagliano" (VI, 142-148).[1] Il serafino Abdiel, l'unico che si è opposto ai progetti di Lucifero-Satana quando costui ha deciso di usurpare il potere di Dio (V, 804-907), incontra il suo Nemico nei campi di battaglia del Cielo e, apostrofandolo con quelle parole, *fa della libertà di dissentire il nucleo di ogni esperimento di democrazia non totalitaria*. Qualunque sia l'esito dello scontro Abdiel ha *già* vinto. Perché, come ebbe a scrivere lo stesso Milton, allora nel fuoco della guerra civile (1644), "lasciamo pure che [la Verità] e la Falsità lottino corpo a corpo! Quando mai s'è sentito che la Verità abbia avuto la peggio in una aperta e libera tenzone?" (*Areopagitica*, tr. it. di S. Breglia, Laterza, Roma-Bari 1987, p.75).

Non credo sia una forzatura interpretare le parole di Abdiel come sopra. Nell'*Areopagitica* la clausola che la "tenzone" tra vero e falso fosse *aperta* e *libera* era essenziale. Due decenni di lotta (1640-1660), pur terminati nella sconfitta di *the Old Good Cause*, forniranno all'autore del *Paradiso perduto* la prova che le strutture tipiche di quella che anche noi chiamiamo una società "aperta e libera" (e che dovremmo amare con la stessa appassionata dedizione di Milton) non sono trovate da donne e uomini già belle e fatte, ma vengono costruite con fatica, sconfitte e sangue. Questa consapevolezza percorre tutta la vicenda "celeste" del poema. "Troni, Dominazioni, Principati, Virtù, Potentati" (V, 840) - le gerarchie che nella *Commedia* di Dante garantiscono che nel *cosmo* ogni cosa resti al suo posto - sono diventate qui mobili schiere che si scagliano le une contro le altre in una distesa senza confini. Ha ragione Emilio Tadini, che ha illustrato l'edizione einaudiana del *Paradiso perduto*: il lettore *si vede* davanti per prima cosa uno spazio. Ove d'improvviso "si alzano immagini quasi violente, luminosissime":[2] non c'è più il cosmo "chiuso" dantesco; quello di Milton è l'universo infinito, dispiegatosi agli occhi attoniti degli astronomi con la rivoluzione copernicana.[3] Agli inizi del Seicento, il secolo delle "meraviglie", Keplero confessava di provare un brivido di terrore all'idea dell'infinità del Mondo mentre il prudente Galileo lasciava indecisa la questione se l'universo fosse senza confini o troppo grande per essere "compreso" da mente umana. Nel 1667 Milton pubblica una prima versione del poema;[4] intanto un giovane e brillante matematico, rifugiatosi in campagna per evitare i rischi del contagio in città (è l'epoca della "Grande Peste") ha già dato forma alle intuizioni destinate a costituire il paradigma della fisica moderna. Il suo nome è Isaac Newton.[5] Per lui "Dio si estende tanto quanto il vuoto", ma "essendo uno spirito e penetrando tutta la materia" non è d'impedimento al movimento dei corpi, "non più che se niente fosse al suo posto" (*Certain Philosophical Questions. Newton's Trinity Notebook*, edidet by J. E. McGuire, M. Tamny, Cambridge University Press, Cambridge 1983, pp. 408-409).

La conquista dello spazio sconfinato va di pari passo con la scoperta delle profondità dell'anima. L'inferno per Milton *non* è più (come era per Dante) un *posto*, ma una *condizione*: "La mente è il proprio luogo, / e può in sé fare un cielo dell'inferno, un inferno del cielo" (I, 254-255). L'autonomia della ricerca scientifica è l'altra faccia del "libero esame" in materia di religione. E "sulla terra chi mai / si può dire infallibile contro la fede e contro la coscienza?" (XII, 529-530). Nel *Paradiso perduto* Milton evoca un solo uomo del suo tempo: "l'occhiale / di Galileo osserva nella notte, ma meno sicuro, / le terre e le regioni che aveva immaginato nella Luna" (V, 261-263; cfr. anche I, 286-291 e III, 588-590). Galileo è "l'artista toscano" (I, 287), cioè l'artefice del cannocchiale che ha saputo con la potenza della tecnica rendere così acuta la propria vista da poter scorgere quelle "novità celesti" che aveva prima indovinato con l'occhio della mente. Non sfugga, nei versi sopra citati, l'inciso *meno sicuro*: la percezione e la conoscenza delle creature umane non sono comparabili alla vista o alla sapienza degli Angeli (per non dire dell'onniscienza divina!), cui lo sforzo di Galileo e di ogni altro "filosofo naturale" (noi oggi diremmo, più semplicemente, *scienziato*) è in quel passo contrapposto. Ma il tradizionale tema della limitatezza delle facoltà conoscitive dell'uomo non è più funzionale alla tranquilla accettazione dello stato di

cose esistenti; ma fornisce la premessa della tensione verso la verità. Che importa se il sapere di Galileo è meno certo di quello di un Angelo? Quel che conta è che esso dischiuda orizzonti nuovi e insospettati. Chi ha scorto le *montagne della Luna* è finito "vecchio [e ...] prigioniero dell'Inquisizione, perchè aveva pensato, in astronomia, diversamente da come pensavano i suoi censori domenicani e francescani" (come si dice di Galileo nell'*Areopagitica*, cit., p.52). Queste *non* sono parole di resa: Milton, il puritano, "radicale", celebra quasi come un martire protestante quel Galileo che, in vita, non aveva mancato occasione di dichiararsi "cattolico", anzi "cattolicissimo". *Martire* vuol dire innanzitutto *testimone*. E testimone è stato Galileo della "libertà filosofica" (cfr. *Areopagitica*, *ibid.*), la cui forza non può venir spenta da alcuna censura.

Ancor più che la correttezza della "opinione di Pitagora e di Copernico" - cioè della concezione del "sistema del Mondo" che fa della nostra terra uno dei pianeti del sistema solare - è qui rilevante il diritto a esporre e pubblicamente difendere quella opinione, poiché, "l'indagine dell'errore [è] indispensabile per la conferma della verità" (*Areopagitica*, cit., p.28). Con accenti non molto diversi si era espresso Galileo nella *Lettera a madama Cristina di Lorena* (1615), nel *Saggiatore* (1623), nel *Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo* (1632). La ricerca della verità è autonoma da ogni condizionamento esterno; la limitatezza dell'intelletto umano, che inutilmente pretenderebbe di cogliere in modo esauriente la complessità del Disegno divino, è uno stimolo a continuare incessantemente; la controversia è la modalità con cui cresce la scienza. Non sono coincidenze di superficie: quando Galileo sottolineava che la forza di un'opinione non si valuta dal numero dei suoi seguaci e rivendicava il diritto anche di *uno solo* a opporsi alle tesi di *molti* già ragionava come il serafino Abdiel. Né importava davvero a Galileo avere conoscenza *perfetta*, quanto *perfezionabile*: il sapere procede, come già avevano detto gli algebristi italiani del Cinquecento, per approssimazioni successive. Allo stesso modo, Milton non si illude di poter ingabbiare la diversità umana nello, schema di qualche "impraticabile" Utopia - si tratta semmai di muoversi anche qui per approssimazione, "prendendo delle sagge precauzioni per combattere i mali di questo nostro mondo, dove ci ha messi, inevitabilmente, il Volere divino" (*Areopagitica*, cit., p.37).

Autorevoli filosofi e storici del pensiero hanno concordato nell'asserire che la "nuova scienza" di Galileo e di Newton, nel sottomettere il mondo esterno "alla forza delle linee", cioè alla geometria, avrebbe offuscato ogni comprensione dell'interiorità dell'uomo, tralasciando il campo della fede, dei valori, della morale. Ma la sperimentazione *interiore* che Milton teorizza, mentre l'occhio dello scienziato esplora lo spazio, indica il contrario. Non diversamente che nell'impresa scientifica, ove si scontrano ipotesi rivali, anche nella coscienza "la ragione è essa stessa una scelta" (III, 108). Così nella vicenda antichissima della Guerra in Cielo, del peccato originale di Eva e di Adamo, della cacciata dall'Eden, Milton mette a fuoco l'inizio della storia, la difficile condizione umana, l'inganno dello stato, la conquista della libertà di pensiero. Leggere il *Paradiso perduto* è anche un modo di "celebrare" il (recente) centenario della morte di Galileo e della nascita di Newton: accaddero nello stesso anno, 1642. Che è l'anno in cui in Inghilterra la "Grande Ribellione" sfocia nella lotta armata in cui prendono a confrontarsi i difensori del "diritto divino" dei Re e gli entusiasti della "libertà cristiana". Milton non esitò a schierarsi - lui che ebbe il coraggio di giustificare "la purga" di un Parlamento che voleva svendere le libertà conquistate (1648) e l'esecuzione capitale di un Monarca (1649) come "monito" per tutti coloro che troppo concedono a qualsiasi forma di tirannide. Come ha mostrato Christopher Hill nel suo splendido *Milton and the English Revolution* (Faber & Faber, London 1973) l'autore del *Paradiso perduto* condivide pressoché la totalità delle sue intuizioni con la miriade di "stravaganti" che costituiscono l'ala più radicale del puritanesimo britannico. Ma raramente questi temi emergono con tale forza espressiva e capacità di sintesi.

Milton è il poeta della ribellione fin dentro la ribellione, insofferente di qualsiasi *struttura coercitiva* venga creata, anche dai propri compagni di lotta. Per il ribelle "tutto non è mai perduto" poiché resta "il coraggio di non sottomettersi mai" (I, 105-108). Ma queste parole sono *messe in bocca a Satana*, il Tentatore. Nel *Paradiso perduto* Milton,

anche lui "vecchio e cieco" come il suo eroe Galileo, amareggiato ormai dalla *esperienza della disfatta*,[6] avrebbe dunque rinnegato le passioni e le speranze della giovinezza, lui che aveva lottato per la libertà di stampa, la difesa del divorzio, la tolleranza religiosa e contro ogni forma di clericalismo? O paradossalmente, come già insinuò William Blake, le sue simpatie più segrete andavano all'Angelo insorto contro il suo Creatore? Credo non si debba dimenticare che in Milton - particolarmente nel *Paradiso perduto* - proprio la sottomissione a Dio consente di mostrare l'infondatezza di qualsiasi maestà umana (proprio come il riconoscimento del carattere *fallibile* di ogni nostro modello del Mondo spinge la scienza a cercare nuove e più articolate spiegazioni dei fenomeni). Altro che "diritto divino" dei Re o dei Parlamenti - altro che (detto in linguaggio *a noi* familiare) deificazione dello Stato! Si ricordi invece *Matteo* XV, 13 : "Ogni pianta che non piantò il Padre mio celeste sarà sradicata". E che il ribelle sorvegli attentamente il corso della sua stessa azione: "colui che usurpa l'altrui libertà" sarà "il primo a perdere la propria" - scrive Milton nella *Pro Populo Anglicano Defensio Secunda* (1654; *The works of John Milton*, edited by F. A. Patterson, Columbia University Press, New York 1931-40, Vol. VIII, pp.224 e 226). Qui va cercata la ragione per cui Milton fu amato da non pochi che nel corso del tempo si ribellarono contro l'ordine imposto dall'Impero britannico. Nel secolo scorso l'irlandese John Mitchel (1815-1875) - prigioniero e deportato - considerava la sua copia del *Paradise Lost* "il miglior amico dell'esule". E la nostra vita non è forse, per tutti, un esilio? Contro ogni forma di sopraffazione, valga ancora *Paradiso perduto*, XII, 48-49: il Dio "che frequentemente si reca, non visto, a visitare gli uomini" è l'alleato segreto degli oppressi.

Giulio Giorello

NOTE

[1] Tutte le citazioni dal poema di Milton utilizzano la versione italiana di Roberto Sanesi, pubblicata da Einaudi, Torino 1992 (illustrata da Emilio Tadini).

[2] Edizione citata alla nota 1, p. LXVII.

[3] Il lettore interessato a una presentazione delle fondamentali trasformazioni inaugurate da Copernico è rimandato a T. S. Kuhn, *La rivoluzione copernicana*, tr. it., Einaudi, Torino 1972. Per l'idea più generale di "rivoluzione scientifica" si veda anche I. B. Cohen, *La rivoluzione nella scienza*, tr. it., Longanesi, Milano 1985 e, per il carattere paradigmatico di quella "copernicana", J. Neyman (ed.), *The Heritage of Copernicus*, The MIT Press, Cambridge (Mass.) 1974.

[4] In *dieci* libri. La versione in *dodici* libri è del 1674.

[5] Sull'*annus mirabilis* di Newton (in realtà il periodo 1664-1666) si veda R. S. Westfall, *Newton*, tr. it., Einaudi, Torino 1989, pp.144-182.

[6] Per riprendere il titolo di C. Hill, *The Experience of Defeat. Milton and Some Contemporaries*, Faber & Faber, London 1984.

Cronologia della vita di John Milton

1608-20

John Milton nasce a Londra, nella casa dei genitori in Bread Street, Cheapside, il 9 dicembre del 1608. Il padre, che per aver abbracciato il protestantesimo era stato diseredato, esercitava con successo la professione di notaio, e doveva anche essere un musicista non disprezzabile. Della madre si hanno scarse notizie: figlia di un commerciante londinese, era probabilmente al suo secondo matrimonio; era di vista debole (il che spiegherebbe la cecità di Milton) e si dice che fosse molto caritatevole e devota. Fino dall'infanzia Milton fu dunque circondato da un'atmosfera di solidi interessi culturali e di diffusa *pietas* relilgiosa.

1620-25

Alla fine del 1620 o all'inizio del 1621 (alcuni biografi ritengono che queste date debbano essere anticipate, ma non esistono prove certe) il ragazzo venne iscritto alla St. Paul's School, dove sembra che oltre alle lettere classiche si insegnasse anche la lingua ebraica. Milton prese l'abitudine di leggere fino a notte alta a lume di candela, con grande pregiudizio della sua vista. I suoi studi, non si limitarono a quelli strettamente scolastici. Sotto la guida del padre (al quale più tardi volle esprimere gratitudine con la poesia *Ad Patrem)* e con l'aiuto di un tutore, Thomas Young, di fede puritana, il giovanissimo Milton non solo continuò ad esercitarsi sui greci e sui latini, specialmente Ovidio, ma imparò il francese e l'italiano e trovò molto confacenti alla sua indole Dante e Petrarca. Sono di questo periodo (1624-25) due parafrasi in inglese dei Salmi 114 e 136, e alcune poesie in latino e in greco.

1625-35

Nella primavera del 1625 Milton entra al Christ's College di Cambridge, e vi rimane per sette anni. Per quanto l'università fosse sottoposta in quel periodo a forti pressioni governative ed ecclesiastiche (si richiedeva un più stretto controllo dell'insegnamento, conseguenza delle tensioni causate nello stato e nella chiesa da uno sviluppo intellettuale, ideologico, in direzioni ritenute pericolose), il college, che pare non fosse fra i più oscurantisti, si reggeva su un solido impianto di pensiero puritano, poteva vantare una notevole tradizione poetica e il Neo-platonismo vi era molto diffuso. Tuttavia nelle sue allusioni a Cambridge Milton si mostrerà sempre assai critico. Pur seguendo regolarmente gli studi fino a ottenere nel 1629 e nel 1632 i relativi diplomi, per la sua avversione al clero anglicano Milton rinuncia alla prevista carriera ecclesiastica e si dedica unicamente agli studi e alla poesia. Scrive (per il Natale del 1629, a ventun anni) il suo primo capolavoro, *Ode on the Morning of Christ's Nativity.* Compone fra l'altro sette Elegie in latino, sei sonetti in italiano, alcune poesie in inglese, e, nell'estate del 1631, i due poemetti *L'Allegro* e *Il Penseroso*, che si presume siano stati almeno in parte suggeriti dai versi che precedono la terza edizione (1628) di *Anatomy of Melancholy* di Robert Burton. Il 29 settembre del 1634 al Ludlow Castle, nello Shropshire, in occasione dei festeggiamenti in onore del Lord Presidente del Galles, viene rappresentato il "masque" *Comus*, commissionato a Milton dal noto compositore di corte Henry Lawes, che ne compose la musica. Il testo apparve a stampa nel 1637, senza il nome dell'autore. "Se l'opera è da considerare da un lato l'espressione più elaborata dell'arte "cortese", pastorale e lirica, del giovane Milton, è dall'altro lato un'espressione privata del suo idealismo cristiano-platonico, una prima e relativamente serena versione del tema della tentazione, del conflitto fra bene e male" (D. Bush). La famiglia di Milton, che dal 1632 viveva a Hammersmith, nel 1635 si trasferisce a Horton, nei pressi di Windsor.

1635-40

Nell'aprile del 1637 la madre di Milton muore. Nel novembre dello stesso anno il poeta è chiamato a contribuire a un volume in memoria di Edward King, un ex allievo del Christ's College morto annegato in un naufragio in agosto, e scrive *Lycidas*, un poemetto di poco meno di duecento versi che appare semplicemente siglato J. M.. Si tratta di un'elegia di tipo pastorale, nella quale è riconoscibile l'influsso della quinta Ecloga di Virgilio. Mil-

ton, che a Cambridge si era apparentemente interessato di astronomia, di astrologia, di filosofia "ermetica", si occupa con sempre maggiore attenzione di problemi storici e politici, e si sposta ancora più sensibilmente su posizioni radicali. Anche in *Lycidas* si rilevano le preoccupazioni sociali del poeta, il suo anticlericalismo, la sua avversione alla chiesa di stato. Nella primavera del 1638 il poeta parte per Parigi, dove entra in contatto con il diplomatico e giurista Hugo Grotius, autore fra l'altro di un *Adamus Exul* che ebbe quasi certamente qualche influenza su Milton, in particolare per ciò che riguarda alcuni tratti di *Paradise Lost*. Prosegue per l'Italia, e nella primavera del 1639 visita Galileo prigioniero dell'Inquisizione. A Firenze legge i suoi versi latini in alcune adunanze dell'Accademia degli Svogliati. Si trattiene a Roma e a Napoli. Qui incontra G. B. Manso, marchese di Villa, che era stato protettore del Tasso e del Marino (forse Milton legge in questa occasione *La strage degli innocenti,* di cui può essersi ricordato per tratteggiare il profilo di Satana), e gli dedica una delle sue migliori composizioni in latino, *Mansus,* in cui si accenna all'intenzione di scrivere un poema epico al modo dell'Eneide. Giunte notizie della guerra civile Milton, che aveva progettato di visitare la Sicilia e la Grecia, nell'agosto del 1639 rientra in Inghilterra.

1640-45

Si stabilisce a Londra e comincia a dare lezioni private. Malgrado i numerosi progetti di scrivere una grande epica a sfondo arturiano e drammi in versi su temi biblici o nazionali, l'inasprirsi della controversia fra monarchia e vescovi e il parlamento spinge Milton ad abbandonare le immediate ambizioni poetiche e a dedicarsi all'attività ideologico-politica. Dopo la pubblicazione di un manifesto antiepiscopale, *An Answer to an Humble Remonstrance by Joseph Hall* firmato "Smectymnuus" (dalle iniziali dei cinque autori, di parte presbiteriana, fra i quali si trovava il suo ex tutore Thomas Young), il poeta scrive il "pamphlet" *Of Reformation in England* (1641), al quale fa seguito *Of Prelatical Episcopacy* e *Animadversions upon the Remonstrants Defence against Smectymnuus* (entrambi nel 1641), *The Reason of Church Government* (1642) e *An Apology Against a Pamphlet call'd A Modest Confutation of the Animadversions* (1642). I Puritani "avevano una visione della semplicità apostolica della chiesa primitiva; aborrivano il compromesso anglicano ed erano decisi a completare la Riforma con l'abolizione di tutte le vestigia della Chiesa Romana"; "Milton attacca il tradizionalismo, il formalismo, la mondanità, tutto ciò che è prelatizio, ed esalta la religione dello spirito, che permette a ogni uomo di essere individualmente un interprete della Bibbia" (D. Bush). Milton, tuttavia, rimane in questa fase del suo pensiero simpatizzante per la monarchia. Nel giugno del 1642 sposa Mary Powell, figlia diciassettenne di un signorotto di campagna, ma il matrimonio si rivela subito disastroso. Dopo poche settimane, con il pretesto di una visita, Mary torna in famiglia. Profondamente deluso, Milton pubblica nel 1643 *The Doctrine and Discipline of Divorce*, in cui sostiene la necessità del divorzio, essendo l'incompatibilità mentale causa peggiore dell'adulterio, e in sè più che sufficiente per negare il principio dell'indissolubilità del matrimonio. Per questa sua convinzione Milton fu attaccato anche dai presbiteriani dei quali aveva assunto la difesa, e nella sua lotta per le libertà politiche, religiose e morali si rese conto, spostandosi così su posizioni sempre più radicali, che i principi sostenuti dai presbiteriani potevano diventare a loro volta oppressivi. Fece seguire al primo trattato *The Judgement of Martin Bucer concerning Divorce* (1644), *Tetrachordon* (1645) e *Colasterion* (1645). Ma gli scritti in prosa più significativi di questi anni sono *Of Education* (1644), contro la logica scolastica che dominava ancora negli studi universitari (e a favore di una disciplina ispirata alla tradizione classica e liberale del Rinascimento), e *Areopagitica* (1644), in difesa della libertà di pensiero e di parola e contro la censura preventiva. Con questi scritti, e con altri che seguiranno, il poeta assume un ruolo "di campione dell'assoluta libertà fino alla poligamia e all'anarchia" (M. Praz). Per l'intervento di amici comuni, e dopo che Milton sembra aver corteggiato una certa Miss Davis, fra il 1644 e il 1645 il poeta si riconcilia con la moglie.

1646-50

In gennaio, ma con la data dell'anno precedente, viene pubblicata la raccolta *Poems*, che contiene quasi tutti i testi scritti fino allora in inglese, in latino, in italiano e in greco. Nel 1646 muore il padre, nello stesso anno nasce la figlia Anne, e nel 1648 Mary. Divampa, intanto, la guerra civile. Il re Carlo I, si era trasferito a Oxford. Nel 1645 Cromwell sconfigge a Naseby l'esercito monarchico. Carlo I si rifugia nel castello di Carisbrooke. Davanti al pericolo di una insurrezione monarchica appoggiata dagli Scozzesi il parlamento e l'esercito si unirono. In questa seconda guerra civile la vittoria di Cromwell (1648) fu rapida e completa. Subito dopo il processo, la condanna e l'esecuzione di Carlo I (30 gennaio 1649) Milton pubblica *The Tenure of Kings and Magistrates*, che giustifica la deposizione e l'esecuzione del re. Accetta la carica di segretario del Consiglio di Stato "for Foreign Tongues" offertagli da Cromwell. Il suo lavoro è quello di tradurre in latino documenti diplomatici, e di scrivere in difesa del nuovo governo contro gli attacchi di parte monarchica. In risposta all'*Eikon Basilike* di John Gauden, testo propagandistico che aveva fortemente scosso l'opinione pubblica, scrive in ottobre *Eikonoklastes*. In opposizione all'attacco contro i regicidi scagliato dallo studioso francese Claudius Salmasius su suggerimento di Carlo II in esilio, scrive *Pro Populo Anglicano Defensio*, che esce nel febbraio del 1651.

1651-60

Nel 1651 nasce il figlio John, che muore ancora bambino, e nel 1652 la figlia Deborah. Subito dopo muore la moglie Mary. Milton, che già attorno al 1650 aveva praticamente perduto l'uso di un occhio, nel 1652 è ormai cieco: famosi, a questo proposito, il sonetto *When I consider how my light is spent* (del 1652), e il cosiddetto "Inno alla Luce" all'inizio del Libro III del *Paradise Lost* . In seguito a un altro attacco monarchico scrive *Defensio Secunda* (1654). Nel 1656 sposa Katherine Woodcock, da cui ha un figlio. La seconda moglie e il figlio muoiono nel 1658. Nel settembre dello stesso anno muore Cromwell: al suo funerale, oltre a quella di Milton si ricorda la presenza di Andrew Marvell e di John Dryden. Il poeta, a parte alcuni sonetti, scrive *A Treatise of Civil Power in Ecclesiastical Causes* (1659); fra il 1657 e il 1658 inizia la sua opera poetica maggiore, *Paradise Lost* ; fra il 1658 e il 1660 porta a termine il trattato in latino *De Doctrina Christiana*. L'idea centrale di quest'opera, che fu stampata solo nel 1825, "è il progesso dell'uomo rigenerato, dalla sommissione restrittiva, esterna sotto la legge mosaica, alla libertà positiva, interna, volontaria, di servire e di guidarsi, conseguita attraverso la fede del Vangelo". Pubblica nel 1660 *The Ready and Easy Way to Establish a Free Commonwealth*. Il 25 maggio 1660 Carlo II sbarca a Dover calorosamentne acclamato. E' la Restaurazione.

1661-74

La reazione è violenta: molti leader del Commonwealth fuggono, altri sono imprigionati, altri condannati a morte. Il 30 gennaio del 1661, anniversario dell'esecuzione di Carlo I, i corpi di Cromwell, di Ireton e di Bradshaw sono esumati e decapitati, le loro teste mozzate vengono esposte davanti a Westiminster Hall. I libri di Milton, che naturalmente ha perduto il suo incarico, sono bruciati pubblicamente come sediziosi, e in parlamento si propone che il suo nome venga escluso dalle liste del perdono. Per intercessione di alcuni amici influenti (fra cui, sembra, Marvell) la decisione è revocata, ma il poeta è arrestato e imprigionato per alcuni mesi. Malgrado l'eredità paterna fosse stata abbastanza consistente, Milton è costretto a riprendere l'insegnamento privato. La cecità lo obbliga a servirsi di lettori e di scrivani. Nel 1663 sposa la giovane Elizabeth Minshull. I suoi ultimi anni sono dedicati unicamente alla poesia. Si dice che la giornata di Milton avesse inizio alle quattro e mezzo del mattino, quando un assistente si recava da lui a leggergli la Bibbia in ebraico, e che terminasse alle nove della sera "con un bicchiere d'acqua e una pipa". Fra il 1665 e il 1666, a causa della Grande Peste, si trasferisce con la famiglia a Chalfont St. Giles, nel Buckinghamshire. Rientrato a Londra, nel settembre 1666 il grande incendio gli distrugge la casa natale di Bread Street, sua unica

proprietà a parte l'ultima residenza di Bunhill Fields. Nel 1667 pubblica la prima edizione (in dieci libri) di *Paradise Lost*, che era stato portato a termine due anni prima. La seconda edizione, quella definitiva (in dodici libri), esce nel 1674. Scrive *Paradise Regained*, poema che va considerato il naturale seguito di *Paradise Lost*, e il poema drammatico *Samson Agonistes*, pubblicati insieme nel 1670 (o 1671?). Nel 1673 esce la seconda edizione, accresciuta, dei *Poems*. Muore il 9 novembre 1674, e viene sepolto col padre nella chiesa di St. Giles, Cripplegate.

L'argomento di *Paradiso Perduto*

Poema biblico-religioso in dodici libri, pubblicato nel 1667. Satana l'angelo ribelle, cacciato dal cielo, precipita nel Caos insieme agli altri angeli ribelli. Riavutosi dallo stordimento, egli, affiancato a Belzebù, chiama a raccolta e riorganizza le sue schiere. Le arringa Satana rincuorandole e promettendo loro la riconquista del paradiso e rivelando una profezia, udita in cielo, sulla creazione di un nuovo mondo, la Terra e di un nuovo essere, l'Uomo. Perciò, abbandonata l'idea di un nuovo assalto al paradiso, Satana decide di recarvisi personalmente per chiarire il senso di tale profezia. Uscito dopo gravi stenti dall'inferno e attraversato il gran golfo tra l'inferno e il cielo, guidato dal Caos, signore del luogo, Satana giunge in vista del nuovo mondo. Dio predice al Figlio che il demonio pervertirà l'uomo, e che Egli non lo potrà impedire, essendo l'essere umano dotato di libero arbitrio. Dopo il peccato, il genere umano dovrà perire, se nessuno si sacrificherà per lui: il Figlio offre se stesso per la salvezza dell'umanità. Satana intanto, assunta la forma di un angelo minore che vada a contemplare il nuovo mondo, passa nel sole e giunge sulla vetta del monte Nifate; dopo dubbi e timori, riesce alfine a penetrare nell'Eden, tramutandosi in smergo e collocandosi sull'albero della vita, dond'egli contempla le bellezze del divino giardino. Avendo appreso che ad Adamo ed Eva è stato vietato di mangiare il frutto dell'albero della scienza, si accosta nel sonno a Eva per tentarla, ma l'arcangelo Gabriele, avvertito da Uriele, re della sfera del sole, della presenza del demonio, lo sorprende nel suo tentativo e dopo un aspro diverbio, Satana fugge all'apparizione d'un segno nel cielo. L'arcangelo Raffaele per ordine di Dio rivolge un ulteriore ammonimento ad Adamo ed Eva: egli rivela la presenza del demonio, e i suoi disegni, narrando loro la storia della ribellione, della battaglia fra angeli ribelli e angeli fedeli terminata con la disfatta dei primi fatti precipitare nell'oscuro baratro del Caos. Narra quindi della creazione del mondo, compiuta dal Figlio di Dio, per volere del Padre, che, cacciati i ribelli, volle creare un nuovo mondo e nuovi esseri. Adamo vorrebbe conoscere quali siano le leggi che presiedono ai fenomeni celesti, ma l'Arcangelo lo esorta ad aiutarsi col divino dono della ragione. Accoglie, Adamo, questo consiglio e ricorda all'Arcangelo i suoi colloqui con Dio intorno alla solitudine e alla natura socievole dell'uomo, e il suo desiderio di una compagna appagato da Dio con la creazione della donna. Raffaele, dopo altri consigli e nuovi ammaestramenti, rinnovato il monito divino, risale al cielo. Satana intanto, ritornato nell'Eden sotto forma di nebbia, s'insinua nel serpente e si accosta a Eva che ha voluto rimaner sola, per dar prova della propria virtù. Ma il serpente, usando di scaltrissime blandizie, riesce a indurre Eva a mangiare il frutto proibito; Eva offre poi il frutto gustato ad Adamo che imita la compagna nel peccato, vinto da tristezza e insieme dalla dolcezza di seguirla. Dio, informato dagli angeli guardiani dell'Eden, pronunzia contro i due peccatori una severa condanna, mentre la Morte e la Colpa, visto il buon successo di Satana, decidono di salire nel mondo abitato dall'uomo gettando un ponte gigantesco sul Caos. Intanto Eva cerca invano di confortare la disperazione di Adamo. Il Figlio di Dio intercede però presso il Padre, il quale decreta che Adamo ed Eva sian cacciati dal Paradiso e sian rivelate loro le cose future. L'arcangelo Michele esegue l'ordine: dopo aver inutilmente implorato perdono, Adamo deve sottomettersi. Michele predice poi l'incarnazione, la morte e la resurrezione del Figlio di Dio per salvare l'umanità; e Adamo, riconfortato, si avvia con Eva, essa pure confortata da un sogno, verso l'uscita dal Paradiso. Dietro a loro fiammeggia la spada dell'Arcangelo mentre le porte del Paradiso si chiudono, e una schiera di cherubini si pone a guardia dell'entrata del divino giardino. Nel grande poema, dove si rivelano le idee religiose politiche e sociali di Milton puritano non ortodosso e materialista cristiano, una potente poesia circola nella continua grave musica del verso, nell'orgoglio di cantare cose altissime e primordiali, nella consapevolezza di giustificare agli uomini le vie del Signore. Le influenze italiane sono continue non solo nello stile e nel linguaggio che risente del lessico e della sintassi italiana cinquecentesca, ma soprattutto in una glorificazione dell'uomo che rimane protagonista ideale della grande tragedia metafisica. In questo senso magnificante è forse da vedere, se non l'influenza derivata al Milton dall'*Adamo* del nostro Andreini, quella, inavvertita e sotterranea, dello spirito eroico della Controriforma. Se non che, questo eroismo barocco inteso a mettere, spesso con spirito pole-

mico, la creatura umana al centro dell'universo, è portato dal Milton, quasi inconsapevolmente, alle sue possibilità estreme, fino a vivere di per sé e a trovare non più in Adamo ma in Satana il suo simbolico rappresentante. Se il dramma del primo uomo è studiato per la prima volta con attenta verità psicologica, quel che in lui è di grandiosamente ribelle viene trasportato e glorificato nella figura dell'angelo caduto. All'esaltazione della capacità umana di colpa e di redenzione, propria del Seicento, si aggiunge così l'esaltazione dell'umana ribellione che prelude al Romanticismo e addirittura al Satanismo dell'ultimo Ottocento. Ma il Milton non volle questo e, se pur lo intuì, egli cercò di fissare tutti questi motivi entro la grandiosità di una tragedia cosmica della quale il suo spirito angosciatamente religioso seppe trovare la profonda poesia.

Franco Antonicelli

da: *Centouno capolavori della letteratura inglese*, Bompiani, 1966

Catalogo dei volumi esposti

sigle delle biblioteche:
Civ = biblioteca civica
Cap = biblioteca capitolare
S.L.= biblioteca della Società Letteraria
Sem = biblioteca del Seminario vescovile

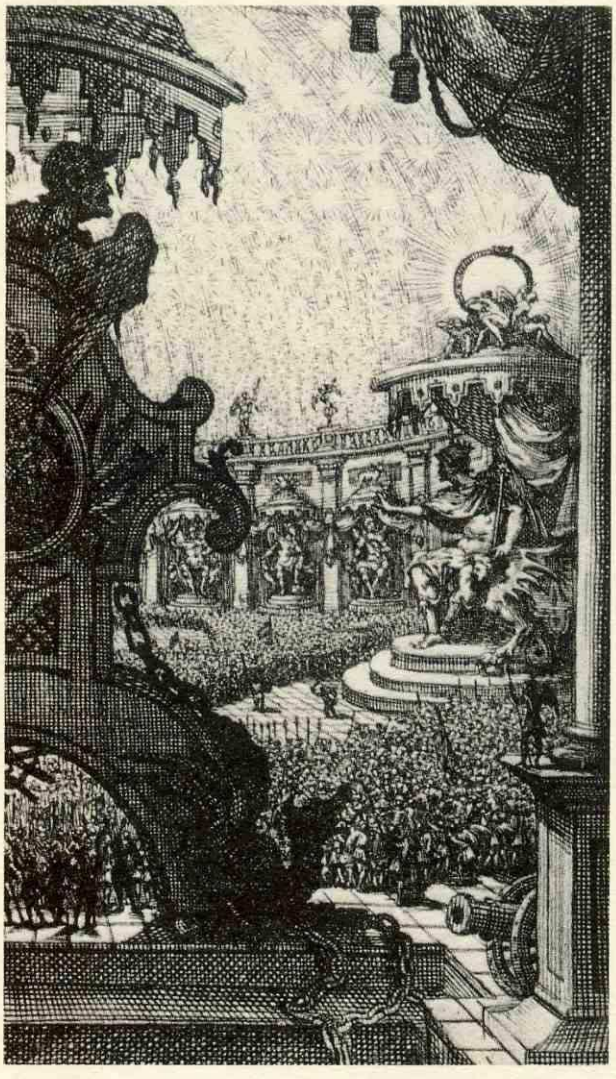
avvertenze generali:
per la formula collazionale, sono indicate con numero romano maiuscolo le carte di guardia, con numero romano minuscolo le carte o pagine con numerazione romana; è sempre data l'estensione completa della paginazione, indicando tra parentesi quadra le pagine in sequenza i cui numeri non sono evidenziati tipograficamente.
Gli esemplari utilizzati per la descrizione bibliografica sono quelli esposti nella mostra, e sono indicati da un asterisco; la descrizione è di tipo quasi facsimilare per il frontespizio, vengono fornite di seguito la collazione (il formato solo per i libri stampati a mano) comprensiva della segnalazione della presenza di materiale illustrativo (di tipo sommario), notizie sul contenuto (descritto criticamente), notizie specifiche sulle particolarità dei singoli esemplari (legatura, provenienza, etc.).

1. J.M., *Paradise Lost*, [libri 1-6], in italiano (traduzione di Paolo Rolli). Verona, Tumermani, 1730.
8° (21 x 14,5 cm); I, [1-6], 1-432 p., I
Fregi tipografici: testatine, capilettera, finalini.

frontespizio:
IL / PARADISO PERDUTO / POEMA INGLESE / *DEL SIGNOR MILTON* / TRADOTTO IN NOSTRA LINGUA / *AL QUALE SI PREMETTONO* / OSSERVAZIONI / Sopra il Libro del Signor VOLTAIRE / che esamina l'Epica Poesia delle Nazioni / Europee, / *Scritte Originalmente in Inglese, e in Londra stampate nel 1728. / poi nella propria Lingua tradotte,* / ED AL / MARCHESE SCIPIONE MAFFEI / DEDICATE / *DA PAOLO ROLLI.* / [marca editoriale] / IN VERONA. Per Alberto Tumermani Librajo nella Via delle Foggie / *CON LICENZA DE' SUPERIORI M DCC XXX.*

contenuto:
p. [1]: frontespizio
p. [3-5]: dedica di Paolo Rolli al marchese Scipione Maffei
p. [6]: Alberto Tumermani al lettore
p. 1-114: Osservazioni
p. 115-164: Vita di Giovanni Milton
p. 165-168: dedica di Paolo Rolli
ad Andrea Ercole di Fleury
p. 169-432: testo [libri 1-6]

esemplari:
S.L. E-2/17*: piatti in cartone rigido marmorizzato. Sul dorso, in pergamena, un cartiglio rosso indica l'autore ed il titolo a caratteri dorati; le pagine sono rifilate e spruzzate di color blu. Foglio di guardia anteriore recto con timbro di possesso "Biblioteca Italo Donatelli".



3. William Hogarth, *Pandemonium*, 1724.



4. Francesco Zucchi (da Piazzetta), *La creazione di Adamo*, c. 1724 (in: *Paradiso Perduto*, Parigi, Tumermam, 1742).

Civ. 120.5: Legatura in cartoncino; sul dorso, al centro, indicazione dell'autore e del titolo in inchiostro bruno, nella parte superiore: "Proibito", nella parte inferiore etichetta in carta "X.6.3"; carte non rifilate.

Civ. 320.2: Legatura in tutta pelle con piccoli fregi di contorno ai piatti, in oro; dorso con 6 nervi e comparti con fregi impressi in oro, tassello in pelle rossa con il titolo, cartellino in carta con il n.1531 a stampa; taglio delle pagine in oro; guardie in carta a mano colorata, all'interno "Di Bonifacio Fregoso veronese ... In Mantova 24 ottobre 1851 comprato dalla dita libraria Domenico Borgati" e etichetta della biblioteca; i quattro primi fogli, contenenti il frontespizio, la dedica a Maffei e quella di Tumermani, sono stampati su pergamena, con aggiunta una incisione a p.[7], dopo la chiusura della dedica.

2. J.M., *Paradise Lost*, in italiano (traduzione di Paolo Rolli). Parigi [ma: Verona], Tumermani, 1740.
12° (18,2 x 10,2 cm); due volumi:
1: I, [1-10], 1-509, [510-520] p., I; 13 tav. f.t., di F. Zucchi da A. Balestra, S. Piati, B. Crozati, G.B. Piazzetta, G.B. Zignardi, G.B. Tiepolo, N. Bilj e V. Bigeri.
2: I, [1-10], 1-367, [368-370] p., I; un ritratto inciso di Milton nel testo di F. Zucchi.
Testatine e finalini tipografici.

frontespizio:
IL PARADISO / PERDUTO / *POEMA INGLESE* / DI GIOVANNI MILTON / *Del quale non si erano publicati se non i / primi sei Canti* / Tradotto in verso sciolto dal / SIGNOR PAOLO ROLLI / *Con la vita del Poeta e con le annotazioni / sopra tutto il Poema* / DI G. ADDISON / *Aggiunte alcune Osservazioni critiche.* / TOMO PRIMO [-SECONDO]. / [marca editoriale] / IN PARIGI. MDCCXL. / A spese di Giovanni Alberto Tumermani / Librajo e Stampator Veronese.

contenuto:
1:
1 tav. f.t.: incisione; le rimanenti tavole f.t. precedono i libri
p. [1]: frontespizio
p. [3-6]: versi dedicati da Gio. Alberto Tumermani a Filippo De Manci datati Verona 22 novembre 1740
p. [7-8]: dedica di P. Rolli a Scipione Maffei datata Londra, il I del 1730
p. 1-509: testo
p. [511-518]: elenco di edizioni del Tumermani
2:
p. [1-2]: bianche
p. [3]: frontespizio
p. [5-9]: dedica di Alberto Tumermani a Gabriele Tadini datata Verona 20 giugno 1741
p. [1]-52: Vita di Giovanni Milton
p. 53-267: Note sopra i dodeci libri del Paradiso Perduto...
p. 267-367: Osservazioni
rimanenti bianche

esemplari:
Cap. L-O-8-22*; L-O-8-23*: due volumi legati se-

paratamente in tutta pergamena con indicazioni di autore, titolo e traduttore manoscritte sul dorso; taglio delle pagine spruzzato di colori diversi. All'inizio di ogni "libro" vi è una illustrazione con soggetti vari incisi da Zucchi.

3. J.M., *Paradise Lost*, in italiano (traduzione di Paolo Rolli). Parigi [ma: Verona], Tumermani, 1742.
f° (39 x 28 cm); I, [1-8], 1-143, [144], 1-96 p., I; ill., 1 tav. f.t., di F. Zucchi da A. Balestra, S. Piati, B. Crozati, G.B. Piazzetta, G.B. Zignardi, G.B. Tiepolo, N. Bilj e V. Bigeri.
Finalini incisi e finalini tipografici.

frontespizio:
IL PARADISO / PERDUTO / *POEMA INGLESE* / DI GIOVANNI MILTON / *Del quale non si erano publicati se non i / primi sei Canti* / Tradotto in verso sciolto dal / SIGNOR PAOLO ROLLI / COMPAGNO DELLA REALE SOCIETA' IN LONDRA / L'ACCLAMATO NELL'ACCADEMIA DEGL'INTRONATI IN SIENA / E PASTORE ARCADE IN ROMA. / *Con la vita del Poeta e con le annotazioni / sopra tutto il Poema* / DI G. ADDISON / Aggiunte alcune Osservazioni critiche. / [incisione] / IN PARIGI. MDCCXLII. / A spese di Giannalberto Tumermani Stam. Veron. / *CON LICENZA DE' SUPERIORI.*
di F. Zucchi da A. Balestra, S. Piati, B. Crozati, G.B. Piazzetta, G.B. Zignardi, G.B. Tiepolo, N. Bilj e V. Bigeri.

contenuto:
tav. f.t.: incisione di F. Zucchi da G.B. Piazzetta
p. [1]: frontespizio
p. [3-5]: dedica di Tumermani a Antonio e Andrea Gazola
p. [6]: dedica di P. Rolli a Andrea Ercole di Fleury
p. [7]: dedica di P. Rolli a Scipione Maffei
p. [8]: dedica di P. Rolli a Federico Principe Reale di Vallia
p. [1]-143: testo
p. [144]: bianca
p. [1]-14: Vita di Giovanni Milton
p. 15-70: Note sopra i dodeci libri del Paradiso Perduto...
p. 71-96: Osservazioni



5. Francesco Zucchi (da Tiepolo), testatina del libro decimo, c. 1742 (cfr. n. 4).

esemplari:
Sem. VII-8/8*: piatti e dorso in pergamena. Dorso con indicazioni dell'autore, del titolo, della città e dell'anno di stampa. All'inizio di ogni "libro" vi è una illustrazione con soggetti vari incisi da F. Zucchi.

Civ. 123.12: ex libris manoscritto di G. Venturi sul verso del foglio di guardia; nello spazio bianco in basso, sulla tav. f.t. nota manoscritta di dedica di Tumermani.

4. J.M., *Paradise Lost*, [libri 1-6], in latino (traduzione di William Dobson), testo originale a pié di pagina. Oxonii, e theatro Sheldoniano, 1750.
4° (28 x 22,5 cm); I, [1-10], [1]-304, [305-306] p., I

frontespizio:
Paradisus Amissus. / [linea] / POEMA / JOANNIS MILTONI. / LATINE REDDITUM / A GUILIELMO DOBSON, LL.B. / NOV. COLL. OXON. SOCIO. / [linea] / [incisione] / [linea] / *OXONII*, / E THEATRO SHELDONIANO, / MDCCL.

contenuto:
p. [1-4]: bianche



6. James Barry, *La nascita di Colpa*, 1792.

p. [5]: frontespizio
p. [6]: Imprimatur, F. Purnell, Vice-Can. Oxon, Mar. 12. 1747-50
p. [7]: dedica di William Dobson a "Guilielmo Benson Armigero".
p. [9-10]: In Paradisus Amissam summi Poetae Johannis Miltoni
p. [1]-304: testo [libri 1-6]
rimanenti bianche

esemplari:
Cap. L.U. G-11-12*: legatura in tutta pelle con piccole decorazioni incise sui piatti, in oro; dorso con 5 nervi e fregi impressi in oro. Sul dorso troviamo indicati il traduttore e l'autore.

5. J.M., *Paradise Lost*, [libri 7-12], in latino (traduzione di William Dobson), testo originale a pié di pagina. Londini, Jacobi Bettenham, 1753.
4° (28 x 22,5 cm); I, [1-6], [1]-303, [304-306] p., I

frontespizio:
Paradisus Amissus. / [linea] / POEMA / JOANNIS MILTONI. / LATINE REDDITUM / A GUILIELMO DOBSON, LL.B. / E COLL. NOV. OXON. / TOM. II. / [linea] / [incisione] / [linea] / LONDINI, / Typis JACOBI BETTENHAM. / MDCCLIII.

contenuto:
p. [1-2]: bianche
p. [3]: frontespizio
p. [5]: dedica di William Dobson a "Georgio Pitt Armigero"
p. [1]-303: testo [libri 7-12]
p. [304]: errori vol. I-II

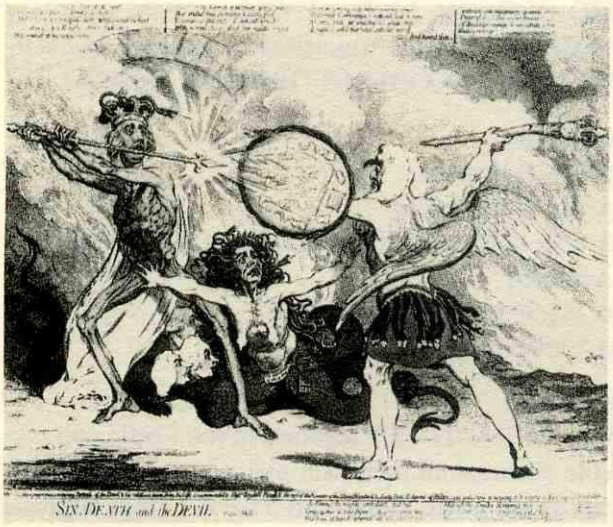
esemplari:
Cap. L.U. G-11-13*: legatura in tutta pelle con piccole decorazioni incise sui piatti, in oro, piatti lacerati in più punti. Dorso con 5 nervi e fregi impressi in oro, tassello in pelle rossa troviamo indicati il traduttore e l'autore.

6. J.M., *Paradise Lost*, in italiano (traduzione di Paolo Rolli). Parigi [ma: Venezia], Bartolomeo Occhi, 1758.
12° (16,5 x 10,5 cm); due volumi:
1: [1]-432 p., I; 14 tav. incise f.t., di Antonio Baratti, con soggetti ripresi dalle incisioni di F. Zucchi
2: I, [1]-228 p., I
Testatine, capilettera figurati, finalini tipografici

frontespizio:
IL PARADISO / PERDUTO / *POEMA INGLESE* / DI GIOVANNI MILTON / *TRADOTTO DAL SIG.* / PAOLO ROLLI / *Con le Annotazioni* / DI G. ADDISON / *E alcune Osservazioni critiche.* / TOMO PRIMO [- SECONDO] / [marca editoriale] / IN PARIGI, MDCCLVIII. / [doppia linea] / A spese di BARTOLOMMEO OCCHI. / *LIBRAJO VENETO.*

contenuto:
1:
1 tav. f.t.: incisione
p. [1]: frontespizio
p. 3-4: dedica di P.Rolli a Scipione Maffei
1 tav. f.t. ritratto di Milton; le rimanenti tavole f.t. precedono i libri
p. 5-48: Vita di Giovanni Milton
p. 49-432: testo

2:



7. James Gillray, *Colpa, Morte e il Diavolo*, 1792.

p. [1]: frontespizio
p. 3-159: note
p. 159-228: osservazioni

esemplari:
Civ. 211.2* e 196.2*: i due volumi hanno legatura semplice in cartoncino chiaro, con il nome dell'autore scritto a penna sul dorso; le pagine non sono rifilate. Edizione con caratteri, impaginazione e fascicolazione diversi da quelli della scheda 7.

7. J.M., *Paradise Lost*, in italiano (traduzione di Paolo Rolli). Parigi [ma: Venezia], Bartolomeo Occhi, 1758.
12° (15,8 x 9 cm); due tomi legati in uno:
1: I, [i]-lxiv, 1-407, [408] p., 12 tav. f.t. di Antonio Baratti, con soggetti ripresi dalle incisioni di F. Zucchi
2: [1]-258, [259-260] p., I; ill.
Testatine, capilettera figurati.

frontespizio:
IL PARADISO / PERDUTO / *POEMA INGLESE* / DI GIOVANNI MILTON / *TRADOTTO DAL SIG.* / PAOLO ROLLI / *Con le Annotazioni* / DI G. ADDISON / *E alcune Osservazioni critiche.* / TOMO PRIMO [-SECONDO]. / [marca editoriale] / IN PARIGI, MDCCLVIII. / [doppia linea] / A spese di BARTOLOMMEO OCCHI. / LIBRAJO VENETO.

contenuto:
1:
p. [i]: frontespizio
p. iii-iv: dedica di P. Rolli a Scipione Maffei
p. v-lxiv: Vita di Giovanni Milton
p. 1-407: testo

2:
p. [1]: frontespizio
p. 3-175: Note sopra i dodici libri...
p. 176-258: osservazioni
rimanenti bianche

esemplari:
Sem. II-3/36*: due tomi legati in uno, con frontespizi distinti, legatura in tutta pergamena. Cartellino in carta rossa sul dorso con indicazioni dell'autore e del titolo. Sul verso del foglio di guardia "Majer", di mano del sec. XVIII. Dodici tavole incise, una per ogni libro. Edizione con caratteri, impaginazione e fascicolazione diversi da quelli della scheda 6.

8. J.M., *Paradise Lost*, in italiano (traduzione di Paolo Rolli). Venezia, Andrea Santini, 1794.
16° (18,2 x 10,3 cm); due volumi:
1: I, [1]-432 p., I; 13 tav. incise f.t., senza indicazioni, i soggetti sono ripresi da quelli di F. Zucchi

2: I, [1]-228 p., I
Testatine tipografiche, capilettera figurati, finalini tipografici e figurati.

frontespizio:
IL PARADISO / PERDUTO / POEMA INGLESE / DI GIOVANNI MILTON / *Tradotto dal Sig.* / PAOLO ROLLI / CON LE ANNOTAZIONI / DI G.ADDISON / *E alcune osservazioni critiche.* / TOMO I / [fregio figurato] / VENEZIA /)(MDCCXCIV)(/ [fregio] / PRESSO ANDREA SANTINI / *Con Licenza de' Superiori.*
il secondo volume ha un frontespizio ricomposto con le seguenti varianti:
IL PARADISO / PERDUTO / POEMA INGLESE DI / *GIOVANNI MILTON* / *Tradotto dal Sig.* / PAOLO ROLLI / Con le Annotazioni / DI G.ADDISON / *E alcune osservazioni critiche.* / TOMO II / [fregio figurato] / VENEZIA)(1794)(/ PRES-

SO ANDREA SANTINI / *Con Licenza de' Superiori.*

contenuto:
1:
p. [1]: frontespizio
p. 3-4: dedica di Paolo Rolli a Scipione Maffei
p. [5]: Licenza di stampa dei Riformatori dello Studio di Padova
p. [7]-48: Vita di Giovanni Milton
p. 49-452: testo

2:
p. [1]: frontespizio
p. 3-159: note
p. 159-228: Osservazioni

esemplari:
Civ. 333.4*: legatura in cartoncino beige spugnato di verde e dorso in carta marmorata; cartellino in carta sul dorso con indicazioni manoscritte relative al traduttore, autore e titolo.

9. J.M., *Paradise Lost*, in italiano, (traduzione di Girolamo Silvio Martinengo), testo originale a fronte. Venezia, Antonio Zatta, 1801.
4° (31,8 x 22 cm); tre volumi:
1: I, [1]-4, [1]-377, [378] p., I
2: I, [1]-373, [374-376] p., I
3: I, [1]-487, [488] p., I

frontespizio:
IL / PARADISO PERDUTO / *DI* / GIOVANNI MILTON / TRADOTTO / *DA* / GIROLAMO SILVIO MARTINENGO. / [fregio] / VOLUME I. [-III] / [fregio] / [fregio] / VENEZIA MDCCCI. / [fregio] / PRESSO ANTONIO ZATTA QU:M GIACOMO / *CON APPROVAZIONE E PRIVILEGIO.*

contenuto:
1:
p. [1]: frontespizio
p. [2]: Gracia Maeonid, iactet sibi Roma Maronem; Anglia Miltonum iactat Utrique pare. Selvaggi.
p. 3-4: avviso dell'editore
p. [1]-377: testo [libri 1-5]

2:
p. [1]: frontespizio
p. [3]-373: testo [libri 6-10]

3:
p. [1]: frontespizio
p. [3]-127: testo [libri 11-12]
p. [128]: At qui legitimum cupiet fecisse poema, Cum tabulis animum censoris sumet honesti. Hor. ep. 2. 1. 2.
p. 129-133: Vita di Giovanni Milton
p. [134]-487: Annotazioni di Addison Sopra il Paradiso Perduto...

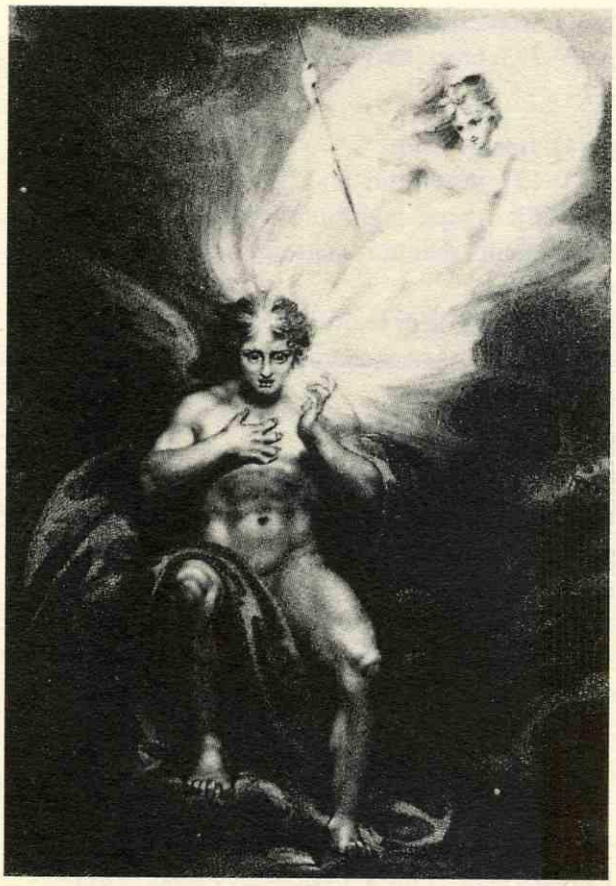
esemplari:
Sem. LII-1/1*: LII-1/2*; LII-1/3*: i tre volumi hanno piatti in cartone rigido marmorizzato e dorsi in pelle; sul dorso troviamo indicazioni dell'autore e del titolo. All'interno del piatto posteriore, del primo volume, nota di possesso: "L.A. 18 1847 Luigi Brunelli prete". Il piatto anteriore del volume terzo è staccato.

10. J.M., *Paradise Lost*, in italiano (traduzione di Lazzaro Papi). Lucca, Francesco Bertini, 1811.
8° (20,6 x 13,5 cm); tre volumi:
1: I, [i]-lxxxiii, [1], [1]-176, [177-178] p., I
2: non descritto
3: I, 251, [252-256], p., I

frontespizio:
IL / PARADISO / PERDUTO / DI GIOVANNI MILTON / TRADOTTO / DA LAZZARO PAPI / *TOMO I.* [*-III*] / LUCCA / PRESSO FRANCESCO BERTINI / *MDCCCXI.*

contenuto:
1:
p. [i]: occhiello
p. [iii]: frontespizio
p. v-xvii: prefazione
p. [xix]-xxxvii: Brevi memorie intorno alla vita ed agli scritti di Milton
p. xxxix-lxxxiii: Osservazioni critiche del signor Addison sul Paradiso perduto
p. [1]-176: testo [libri 1-3]

2:
non descritto



8. Peter J. Simon (da Richard Westall), *La nascita di Colpa*, 1794.

3:
p. [1]: occhiello
p. [3]: frontespizio
p. [5]-251: testo [libri 9-12]
p. [253-254]: errori

esemplari:
S.L. 316-5/20*; 316-2/49*: posseduto solo il primo e il terzo volume; entrambi i volumi hanno piatti e dorsi in cartone rigido; sui dorsi troviamo indicati l'autore e il titolo. Sul foglio di guardia anteriore recto e sul frontespizio di entrambi troviamo i timbri di possesso "Biblioteca Dr. Alessandro Cavazzocca dei Mazzanti" e "Biblioteca Bo.to o Cavazzocca Mazzanti Verona". Il terzo tomo è in precarie condizioni, ha il dorso e i piatti lacerati in più punti.

11. J.M., *Paradise Lost*, in italiano (traduzione di Felice Mariottini), testo inglese a fronte. Roma, De Romanis, 1813.
16,2 x 11,2 cm; tre volumi:
1: [2], [1]-447, [448] p.
2: [2], [1]-383, [384] p.
3: [2], [1]-480 p.

frontespizio:
IL / PARADISO PERDUTO / DI / GIOVANNI MILTON / TRADOTTO IN VERSO ITALIANO / DA / FELICE MARIOTTINI / COL TESTO INGLESE A RISCONTRO / [linea] / *TOMO PRIMO* [-*TERZO*] / [linea] / ROMA / NELLA STAMPERIA DE ROMANIS / MDCCCXIII.

contenuto:
1:
p. [1]: frontespizio
p. 3-4: nota sulla storia delle edizioni e delle traduzioni italiane dell'opera
p. 5-447: testo [libri 1-4] (ogni libro preceduto da un argomento)

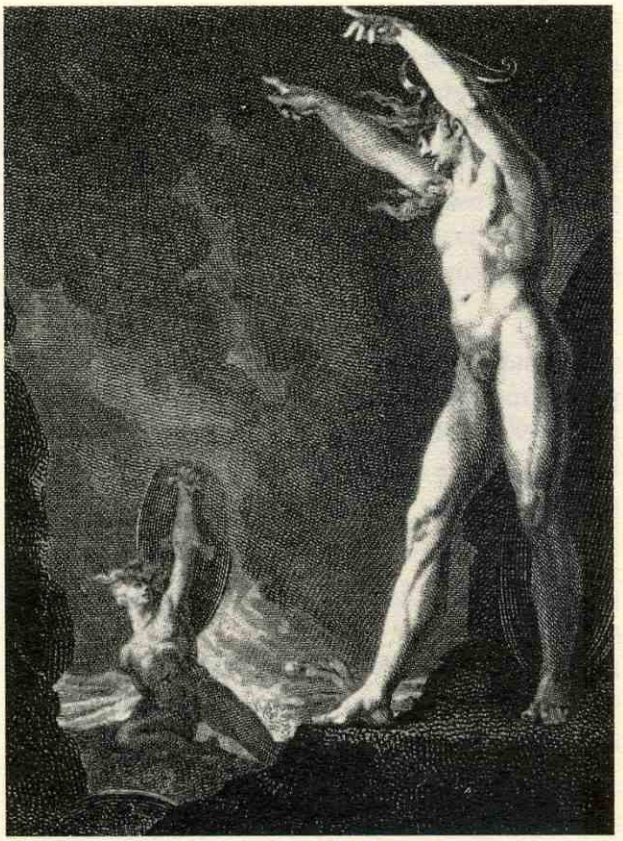
2:
p. [1]: frontespizio
p. 3-383: testo [libri 5-8] (ogni libro preceduto da un argomento)

3:
p. [1]: frontespizio
p. 3-475: testo [libri 9-12] (ogni libro preceduto da un argomento)
p. 477-480: errori e correzioni

esemplari:
Civ. 93.4*: tre volumi legati separatamente; legatura in mezza pergamena con nervi ai capitelli in pelle allumata e tassello di dorso in pelle con indicazioni di autore e titolo impresse in oro.

12. J.M., *Paradise Lost*, [libro 1], in italiano (traduzione di Vincenzo Petrobelli). Lendinara, Michelini, 1813.
19,9 x 13 cm; I, [1]-126, [127-130] p., I

frontespizio:
IL PRIMO CANTO / DEL / PARADISO PERDUTO / DI / GIOVANNI MILTON / RECATO IN OTTAVA RIMA / VERSION LIBERA / DI / VI-



9. Henry Fuseli, *Satana sorge dai Flutti*, 1802.

CENZO [sic] PETROBELLI / ACCADEMICO ARIOSTEO / COLLE ANNOTAZIONI PER AGEVOLARE L'INTELLIGENZA / DE' FATTI STORICO-MITOLOGICI / DEDICATO / ALL'ORNATISSIMO E CHIARISSIMO SIGNOR / GIO. BATTISTA CONTI / MEMBRO DELLA CORTE DI GIUSTIZIA DI FERRARA. / *Porrigit Pomum, et Surripit Paradisum* / Div. Bern. / [linea] / LENDINARA / DALLA TIPOGRAFIA MICHELINI / MDCCCXIII.

contenuto:
p. [1]: frontespizio
p. [2]: avvertenza dell'Editore
p. [3]: sonetto di dedica dell'a. a Gio.Battista Conti
p. [4]: lettera di Gio.Battista Conti all'a.
p. 5-126: testo
p. [127]: errori e correzioni
le rimanenti bianche

esemplari:
Civ. 315.10*: Legatura in mezza pelle, dorso con fregi impressi in oro; taglio delle pagine spruzzato in rosso; sul foglio di guardia anteriore nota di possesso manoscritta "Libro di me Zamboni Luigi"; all'interno del piatto anteriore nota manoscritta "Sacco".

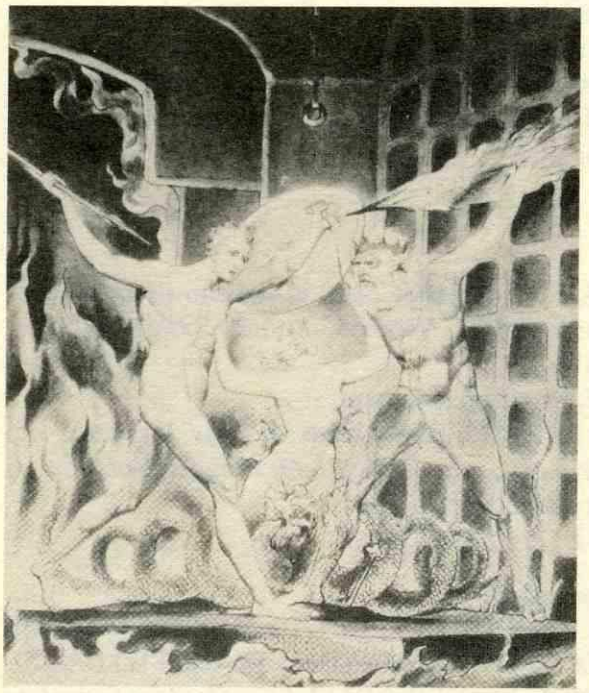
13. J.M., *Paradise Lost*, in italiano (traduzione di Paolo Rolli). Venezia, Andrea Santini e figlio, 1818.
17,5 x 10 cm; due tomi:
1: I, [1]-425, [428-430] p., I; 7 tav. incise e 1 ritr. inciso f.t., senza indicazioni, i soggetti sono ripresi da quelli di F. Zucchi
2: I, [1] - 220 p., I

frontespizio:
IL / PARADISO PERDUTO / POEMA INGLESE / DI GIOVANNI MILTON / TRADOTTO DAL SIGNOR / PAOLO ROLLI / *Con le Annotazioni ed alcune Osservazioni critiche* / DI GIOVANNI ADDISON. / TOMO I [-II] / [marca editoriale] / VENEZIA 1818 / NELLA TIPOGRAFIA ANDREA SANTINI / E FIGLIO.

contenuto:
1:
p. [1]: frontespizio
p. 3-4: dedica di P.Rolli a Scipione Maffei
p. n.n.: ritratto inciso di Milton
p. 5-44 : vita di Giovanni Milton
p. 45-425: testo
p. [427]: stampa delle due etichette di dorso da utilizzare per la legatura eventuale del libro

2:
p. [1]: frontespizio
p. 3-152: note
p. 153-220: osservazioni

esemplari:
Civ. 131.2* (in due tomi): legatura in cartoncino chiaro; sul dorso del primo tomo indicazione di autore e titolo a penna; all'interno del piatto anteriore a penna la segnatura "g.453" e un cartellino incollato che reca stampata, all'interno di una cornice tipografica la seguente dicitura: "Si vende da Giovanni Maffioletti Cartolajo, e Librajo a S.Sebastiano in Verona, ove trovasi un copioso numero d'altri



10. William Blake, *Satana, Colpa e Morte alle porte dell'Inferno*, 1808.

libri in assortimento"; le incisioni presenti nell'esemplare considerato sono forse incomplete, mancandone sei tra quelle che illustravano ognuno dei libri (cfr. l'ed. Santini 1794 [scheda 8]: sono le stesse lastre).

14. J.M., *Paradise Lost*, in italiano (traduzione di Lazzaro Papi). Milano, Nicolò Bettoni, 1827.
12,9 x 8 cm; tre volumi:
1: I, [i]-lxxii, [1]-122 [123-124] p.
2: I, [1]-190 [191-192] p.
3: I, [1]-176 [177-180] p.

frontespizio:
IL / PARADISO PERDUTO / DI / GIOVANNI MILTON / TRADOTTO DA LAZZARO PAPI / VOLUME I [-III] / MILANO / PER NICOLO' BETTONI / M.DCCC.XXVII

contenuto:
1:
p. [i]: indicazione della collana "Biblioteca universale di scelta letteratura antica e moderna"
p. [iii]: frontespizio
p. [v]-xvi: prefazione dell'autore
p. [xvii]-xxxiii: vita di Milton
p. xxxiv-lxxii: osservazioni critiche di Addison
p. [1]-122: testo [libri 1-3] (ogni libro preceduto da un argomento e seguito da annotazioni)
p. [123]: indice

2:
p. [1]: indicazione della collana (v. sopra)
p. [3]: frontespizio
p. [5]-190: testo [libri 4-8] (ogni libro preceduto da un argomento e seguito da annotazioni)
p. [191]: indice

3:
p. [1]: indicazione della collana (v. sopra)
p. [3]: frontespizio
p. [5]-176: testo [libri 9-12] (ogni libro preceduto da un argomento e seguito da annotazioni)
p. [177]: indice

esemplari:
Civ. 332.3*: tre volumi distinti, brossure editoriali originali in carta giallina stampata in nero

15. J.M., *Paradise Lost*, in italiano (traduzione di Lazzaro Papi). Milano, Nicolò Bettoni, 1828 (2. ed.).
12,9 x 8 cm; tre volumi:
1: [1]-188, [189-192] p.
2: [1]-184, [185-188] p.
3: [1]-171, [172] p.

frontespizio:
IL / PARADISO PERDUTO / DI / GIOVANNI MILTON / TRADOTTO DA LAZZARO PAPI / EDIZIONE SECONDA / VOLUME I [-III] / MILANO / PER NICOLO' BETTONI / M.DCCC.XXVIII

contenuto:
1:
p. [1]: indicazione della collana "Biblioteca universale di scelta letteratura antica e moderna"
p. [3]: frontespizio
p. [5]-6: avvertenza del tipografo al lettore



11. John Martin, *L'apparizione dell'Arcangelo Gabriele*, 1827, I serie (incisione originale).

p. [7]-17: prefazione del traduttore
p. [18]-33: vita di Milton
p. [34]-70: osservazioni critiche di Addison
p. [71]-188: testo [libri 1-3] (ogni libro preceduto da un argomento e seguito da annotazioni)
p. [189]: indice

2:
p. [1]: indicazione della collana (v. sopra)
p. [3]: frontespizio
p. [5]-184: testo [libri 4-8] (ogni libro preceduto da un argomento e seguito da annotazioni)
p. [185]: indice

3:
p. [1]: indicazione della collana (v.sopra)
p. [3]: frontespizio
p. [5]-171: testo [libri 9-12] (ogni libro preceduto da un argomento e seguito da annotazioni)
p. [172]: indice

esemplari:
Civ. 332.3*: tre volumi distinti, legatura in mezza pelle contenente le brossure editoriali originali in carta giallina stampata in nero.

16. J.M., *Paradise Lost*, in italiano (traduzione di Lazzaro Papi). Milano, Per Gaetano Schiepatti, 1830.
14 x 8,5 cm; [1]-369, [370-372] p.; un bifoglio inserito tra p.[4] e p.[5] contiene a sinistra un ritratto di Milton (di Terzaghi) e a destra il frontespizio inciso (Terzaghi da Lucio).

frontespizio:
IL / PARADISO PERDUTO / di / Giovanni Milton / *Tradotto da* / LAZARO PAPI / [vignetta incisa] / MILANO / 1830 / *Per Gaetano Shiepatti* [sic].

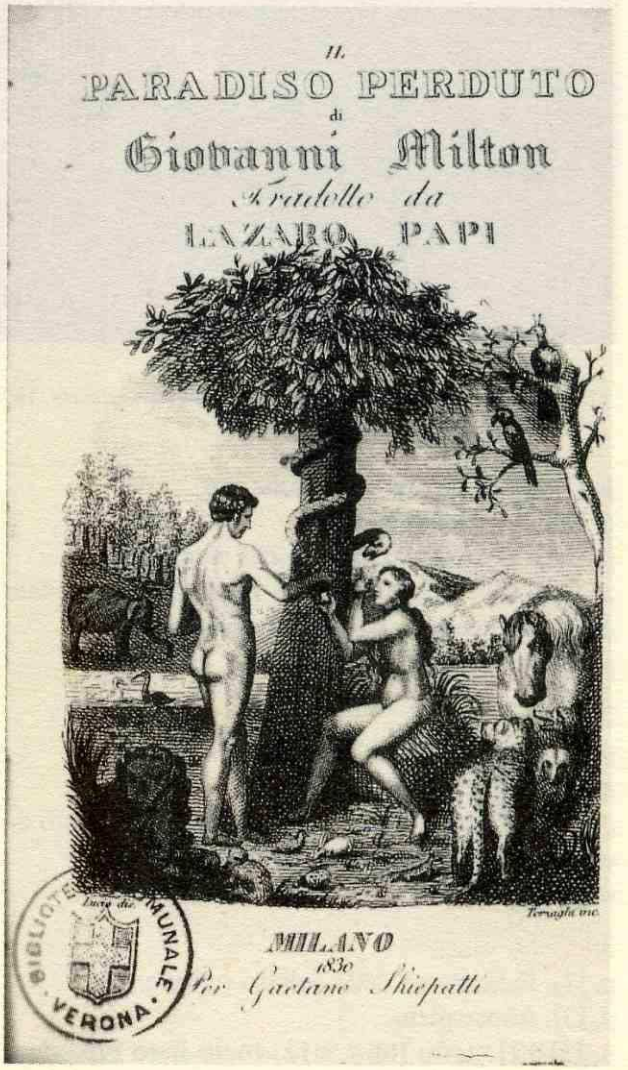
contenuto:
p. [1-2]: bianche
p. [3]: indicazione di collana (L'APE / DELLA / LETTERATURA / PER LA GIOVENTU' / [marca editoriale] / MILANO / PRESSO GLI EDITORI / MDCCCXXX)
p. [4]: bianca
p.nn.: ritratto di Milton e frontespizio inciso
p. [5]-369: testo (ogni libro preceduto da un argomento)
p. [370-372]: bianche

esemplari:
Civ. 37.1*: legatura in mezza pelle con dorso in cuoio rosso, indicazioni di autore e titolo impresse in oro sul dorso; coperta in brossura originale in carta verde chiaro: sulla prima vi sono le indicazioni dell'opera e dei luoghi di vendita in Milano, Torino, Genova, Livorno, Pisa, Siena, sull'ultima l'avviso agli associati alla collana con l'elenco dei volumi previsti per la seconda serie.

17. J.M., *Paradise Lost*, in italiano (traduzione di Lazzaro Papi). Milano, A spese della Società Editrice, 1833 (5. ed.).
14,9 x 9,4 cm; I, [i]-xxiv, 607, [608-610] p., II; due carte inserite tra p. [ii] e p. [iii] contenenti un ritratto inciso di Giovanni Milton (Gaetano Bonatti) e un frontespizio inciso (Gaetano Bonatti da Derby) (IL / PARADISO PERDUTO / DI / GIOVANNI MILTON / *Tradotto* / DA LAZARO PAPI / EDIZIONE V / *da esso riveduta* / [vignetta incisa] / MILANO MDCCCXXXIII / *A Spese della Società Editrice*), e due carte non numerate tra p.300 e 301 contenenti l'occhiello e il frontespizio del secondo tomo.

frontespizio:
IL / PARADISO PERDUTO / DI / GIOVANNI MILTON / TRADOTTO / DA LAZARO PAPI / EDIZIONE V / *DA ESSO RIVEDUTA* / TOMO I [-II] / MILANO / A SPESE DELLA SOCIETA' EDITRICE / 1833.
a p.[609]: PUBBLICATO IL GIORNO 28 DICEMBRE 1833 / COI TIPI DI VINCENZO FERRARIO.

contenuto:
p. [i]: occhiello
p. n.n.: ritratto inciso di Milton e frontespizio inciso
p. [iii]: frontespizio
p. [v]-vi: nota degli editori
p. [vii]-x: dedica di L. Papi a Pier Angelo Guinigi da Lucca, 15 giugno 1817
p. [xi]-xxiv: nota del traduttore
p. [1]-22: vita di Milton
p. [23]-68: osservazioni critiche del sig. Addison
p. 69-607: testo (ad ogni canto precede un argomento e seguono le annotazioni)
p. [609]: colophon e giustificazione delle tirature.



12. Luigi Terzaghi (da Lucio), c. 1830 frontespizio (*Paradiso Perduto*, Milano, Per Gaetano Schiepatti, 1830).



13. Tony Johannot, *Satana in forma di serpente tenta Eva*, 1836.

esemplari:
Sem. XXVIII-1/56*: legatura in tutta pelle, dorso con indicazione dell'autore e del titolo. Sul verso del foglio di guardia "471. Carlo Albasini". Dell'edizione furono realizzate tirature in carta velata pesante di Toscolano, in carta Fioretta fina, in carta Leon Pavia (in un solo volume), in cartoncino con coperta stampata, come risulta dalla nota editoriale a p.[609].

18. J.M., *Paradise Lost*, in italiano (traduzione di Lazzaro Papi). Milano, Borroni e Scotti, 1838 (6. ed.).
14 x 8,3 cm; I, [i]-xi, [1], [1]-490, [491-492] p., I, due carte inserite tra p. [ii] e p. [iii] contenenti un'immagine e un frontespizio inciso (*Milton* / IL / PARADISO PERDUTO / POEMA / [vignetta incisa] / *Essi al perduto lor felice albergo* / *Volsero indietro gli occhi....* / MDCCCXXXVIII)

frontespizio:
IL / PARADISO PERDUTO / DI / Giovanni Milton [in gotico] / TRADOTTO / da Lazaro Papi [in gotico] / EDIZIONE VI / *DA ESSO RIVEDUTA* / MILANO / COI TIPI DI BORRONI E SCOTTI / SUCCESSORI A V. FERRARIO / 1838.

contenuto:
p. [i]: frontespizio
p. [iii]: Gli editori
p. [v]-xi: notizie intorno alla vita e agli scritti di Lazaro Papi
p. [1]: bianca
p. [1]-14: vita di Milton
p. [15]-48: Osservazioni critiche del Sig. Addison sul Paradiso Perduto
p. [49]-490: testo
rimanenti bianche

esemplari:
S.L. 18-5/81*: piatti in cartone rigido marmorizzato marrone; sul dorso oltre ai fregi troviamo indicazioni dell'autore e del titolo. Ogni "libro" è preceduto da una breve introduzione e seguito da annotazioni. Le due incisioni inserite sono di Gaetano Bonatti.

19. J.M., *Paradise Lost*, in italiano (traduzione di Lazzaro Papi). Firenze, tipografia Fraticelli, 1844.
14,1 x 7,8 cm; due volumi:
1: [1]-246, [247-248] p.
2: [1]-233, [234-236] p.

frontespizio:
IL / PARADISO / PERDUTO / DI / GIOVANNI / MILTON / TRADOTTO DA / LAZZARO PAPI / [linea] / Vol. I [-II] / FIRENZE / TIPOGRAFIA FRATICELLI / 1844.

contenuto:
1:
p. [1]: frontespizio
p. [3]-4: Cenni biografici su Lazzaro Papi
p. [5]-246: testo [libri 1-6]
p. [247]: Indici d'libri contenuti nel volume I

2:
p. [1]: frontespizio
p. [3]-233: testo [libri 7-12]
p. [235]: Indici d'libri contenuti nel volume II

esemplari:
Civ. 325.1*: due volumi legati in uno mantenendo i relativi frontespizi; legatura in mezza tela con incisione sul dorso del titolo e della sequenza dei volumi, carte di guardia in carta marezzata, taglio delle pagine spruzzato in color azzurro.

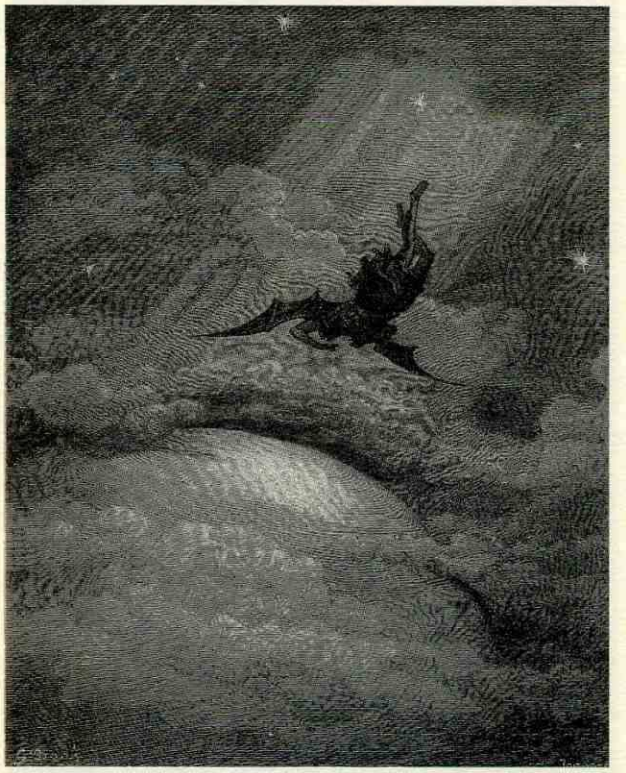
20. J.M., *Paradise Lost*, in italiano (traduzione di Lazzaro Papi). Torino, Stabilimento tipografico Fontana, 1846.
13,1 x 7,6 cm; due tomi legati in uno:
1: [i]-xviii, 184, [185-186] p.
2: [1]-209, [210-212] p.

frontespizio:
IL / PARADISO PERDUTO / DI / GIOVANNI MILTON / TRADOTTO / DA LAZARO PAPI / [linea] / VOLUME PRIMO [-SECONDO] / [linea] / TORINO 1846 / STABILIMENTO TIPOGRAFICO FONTANA / Con permissione.

contenuto:
1:
p. [i]: frontespizio
p. [iii]-vii: notizie su Lazzaro Papi
p. [viii]-xviii: vita di Milton
p. [1]-25: osservazioni critiche di Addison
p. 26-184: testo [libri 1-5] (ogni libro preceduto da un argomento e seguito dalle annotazioni)
p. [185-186]: catalogo dell'editore

2:
p. [1]: frontespizio
p. 3-209: testo [libri 6-12] (ogni libro preceduto da un argomento e seguito dalle annotazioni
p. [211-212]: catalogo dell'editore

esemplari:
Civ. 134.h.30*: due volumi legati in uno mantenendo i relativi frontespizi; legatura in mezza pelle con impressione in oro sul dorso del nome dell'autore e del traduttore.



14. Gustave Doré, *Discesa di Satana sulla terra*, 1865.

21. J.M., *Paradise Lost*, [libro 4, frammento] in italiano (traduzione di Andrea Maffei). Verona, Tip. Vicentini e Franchini, 1854.
24,3 x 16,8 cm; I, [1]-39, [40] p.

frontespizio:
FRAMMENTO / DEL CANTO IV. / DEL PARADISO PERDUTO / *TRADUZIONE* / DEL CAV. ANDREA MAFFEI / VERONA / *Tip. Vicentini e Franchini* / 1854

contenuto:
p. [1]: frontespizio
p. [3]: dedica (per nozze del fratello) di Michelangelo Smania
p. [5-8]: lettera di A. Maffei a Michelangelo Smania
p. [9]-39: testo

esemplari:
Civ. B.31.10*: coperta in carta rosa leggera, non stampata; all'interno del piatto anteriore nota di possesso: "di Bonifacio Fregoso Veronese. Verona 15 dicembre 1854. Dono."

22. J.M., *Paradise Lost*, in italiano (traduzione di Antonio Bellati). Torino, Unione Tipografico Editrice, 1856 (2. ed.).
17,2 x 10,6 cm; [1]-513, [514-516] p.

frontespizio:
IL / PARADISO PERDUTO / DI / GIOVANNI MILTON / TRADUZIONE / DI ANTONIO BELLATI / [linea] / SECONDA EDIZIONE / RIVEDUTA ED ARRICCHITA DALLO STESSO / DI UNA / VITA DI MILTON / [linea] / TORINO / L'UNIONE TIPOGRAFICO-EDITRICE / 1856

contenuto:
p. [1]: occhiello con il nome della collana
p. [3]: frontespizio
p. [5-6]: Gli editori
p. [7]-12: Prefazione del traduttore
p. [13]-36: Vita di Giovanni Milton
p. [37]-508: Testo
p. 509-513: Note
p. [515]: indice
p. [516]: errata corrige

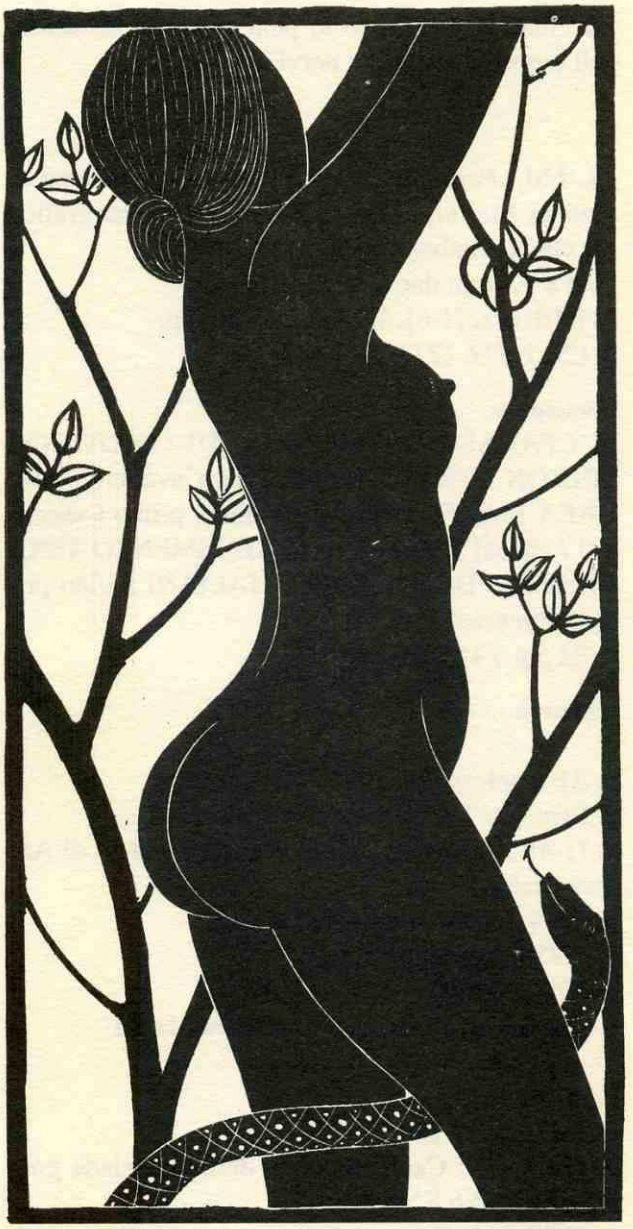
esemplari:
Sem. XVII-2/23*: copertina mancante. L'opera fa parte della collana Nuova Biblioteca Popolare, classe V Poesia.

23. J.M., *Paradise Lost*, in italiano (traduzione di Andrea Maffei). Torino, Unione tipografico-editrice, 1857.
26,2 x 16,9 cm; I, [1-4], [i]-lxxxv, [lxxxvi], [1]-528, [529-532] p., I

frontespizio:
IL / PARADISO PERDUTO / POEMA / DI / GIOVANNI MILTON / TRADUZIONE / Del Cavaliere / ANDREA MAFFEI / [linea] / TORINO / UNIONE TIPOGRAFICO-EDITRICE / 1857

contenuto:
p. [i]: occhiello
p. [iii]: frontespizio
p. [v]-vii: Gli editori
p. [ix]-xii: A Giovanni Milton (quattro sonetti di Andrea Maffei)
p. [xiii]-xiv: Il traduttore
p. [xv]-lxxxv: Milton [cenni su Milton, estratti dall'Essai sur la Litterature Anglaise par Chateaubriand]
p. [1]-484: testo
p. [485]-528: Canto secondo della Messiade poema di Amadio Klopstock
p. [529]: indice delle materie
p. [531]: errata-corrige

esemplari:
S.L. 70-11/42*: piatti in cartone rigido marmoriz-



15. Eric Gill, *Eva*, 1926.

zato marrone; il dorso in pelle riporta indicazioni dell'autore e del titolo; nervi in rilievo.

24. J.M., *Paradise Lost*, in italiano (traduzione di Andrea Maffei). Napoli, Stabilimento tipografico dei classici italiani, 1858.
16,4 x 9,4 cm; due tomi legati in uno:
1: I, [i]-xxx, [1-6], 1-243, [244-246] p.
2: [2], 1-272, [273-276] p., I

frontespizio:
IL / PARADISO PERDUTO / DI / GIOVANNI MILTON / TRADUZIONE / del Cavaliere / ANDREA MAFFEI / [linea] / Volume primo [-secondo] / [linea] / NAPOLI / STABILIMENTO TIPOGRAFICO DEI CLASSICI ITALIANI / Vico primo Montesanto
n. 22 p.p. / 1858.

contenuto:
1:
p. [i]: frontespizio
p. [iii]-xxx: Vita di Giovanni Milton
p. [1-4]: A Giovanni Milton (quattro sonetti di Andrea Maffei)
p. [5-6]: nota teologica dell'editore
p. 1-236: testo [libri 1-6]
p. 237-243: note
p. [244-246]: appendice, di Andrea Maffei
2:
p. [1]: frontespizio
p. 1-224: testo [libri 7-12]
p. [225]-268: Canto secondo della Messiade poema di Amadio Klopstok [sic]
p. [269]-272: Note
p. [273]: Imprimatur, Presidenza del Consiglio... Napoli li 16 marzo 1858
rimanenti bianche

esemplari:
S.L. 22-A/116*: due tomi legati in uno; piatti e dorso in cartone rigido marmorizzato. Foglio di guardia anteriore recto con timbro di possesso "Legato-Maroni"

25. J.M., *Paradise Lost*, in italiano (traduzione di Andrea Maffei). Firenze, Felice Le Monnier, 1863.
18,5 x 11,8 cm; [2] c., [i]-lxxxviii, [1]-437, [438-440] p.

frontespizio:
IL / PARADISO PERDUTO / DI / GIOVANNI MILTON / TRADUZIONE / DEL / CAV. ANDREA MAFFEI / [fregio] / PRIMA EDIZIONE FIORENTINA. / [marca editoriale] / FIRENZE. / FELICE LE MONNIER / [linea] / 1863.

contenuto:
c. [1]r: occhiello con il nome della collana
c. [2]r: frontespizio
p. [i]: dedica alla città di Firenze
p. [iii]-iv: giustificazione del traduttore
p. [v]-lxxxviii: vita di Milton (in lingua francese, di Chateaubriand)
p. [1]-4: A Giovanni Milton (quattro sonetti di Andrea Maffei)
p. [5]-426: testo
p. 427-437: note
p. [439]: errata corrige

esemplari:
Civ. 323.4*: brossura editoriale originale, in cartoncino rosa; sulla quarta di copertina catalogo delle pubblicazioni di Le Monnier

26. J.M., *Paradise Lost*, [scelta di brani] in italiano (traduzione di G.Camisani). Milano, Natale Battezzatti editore, 1876.
19 x 12,8 cm; I, [1-11], 10-130 p., I

frontespizio:
MILTON / [linea] / SATANA / OSSIA / SCENE INFERNALI, SCENE CELESTI E SCENE TERRESTRI / DEL / PARADISO PERDUTO / TRADOTTE / NEL METRO E COL RITMO DELL'ORIGINALE / DA / G. CAMISANI / [marca editoriale] / MILANO / NATALE BATTEZZATTI EDITORE / 1876

contenuto:
p. [1]: occhiello
p. [3]: frontespizio
p. [5]: premessa del traduttore: "Alle mie cortesi lettrici"
p. [7]: sonetto del traduttore: "Milton cieco", ded. a G.E.Gladstone
p. [9]-130: testo

esemplari:
Civ. D.279.14*: brossura editoriale originale, in cartoncino beige; sulla coperta anteriore la ripetizione del frontespizio, con aggiunta la specificazione che si tratta di una seconda edizione; sulla coperta posteriore elenco delle nuove pubblicazione dell'editore

27. J.M., *Paradise Lost*, in italiano (traduzione di Lazzaro Papi), Milano, Edoardo Sonzogno, 1881.
34,4 x 24 cm; I, [i]-xii, [1]-282, [283-284] p., I; 50 ill.

frontespizio:
IL / PARADISO PERDUTO / DI / GIOVANNI MILTON / TRADOTTO DA / LAZZARO PAPI / con illustrazioni di GUSTAVO DORE' / [linea] / *Edizione economica* / [linea] / MILANO / Stabilimento dell'Editore Edoardo Sonzogno / [linea] / 1881

contenuto:
p. [i]: occhiello
p. [iii]: frontespizio
p. [v]-viii: prefazione del traduttore
p. [ix]-xii: Vita di Milton
p. [3]-279: testo (ogni libro preceduto da un argomento e seguito da annotazioni)
p. [281]-282: indice delle incisioni
p. [283]: indice del testo

esemplari:
Civ. 196.9*: legatura in mezza pelle con indicazioni di autore e titolo impresso in oro sul dorso.

28. J.M., *Paradise Lost*, in italiano (traduzione di Lazzaro Papi). Torino, Tipografia e libreria salesiana, 1886.
13,1 x 8,5 cm; due volumi:
1: I, [1]-235, [236] p., I
2: non descritto

frontespizio:
IL PARADISO PERDUTO / [linea] / POEMA / DI / GIOVANNI MILTON / TRADOTTO DA / LAZZARO PAPI / CON NOTE DI / LUIGI MATTEUCCI / [linea] / Volume primo / [marca editoriale] / TORINO, 1886 / TIPOGRAFIA E LIBRERIA SALESIANA / S.Pier D'Arena - Roma - San Bebigno Can. / Lucca - Firenze - Nizza Marittima - Marsiglia - Parigi - Lilla / Barcellona - Montevideo - Buenos Aires - / Nictheroy (Brasile)

contenuto:
1:
p. [1]: occhiello
p. [3]: frontespizio
p. [4]: dichiarazione di proprietà editoriale
p. [5]-9: premessa del curatore, dedicata a d. Celestino Durando
p. [11]-24: vita di Milton
p. [25]-32: vita di Lazzaro Papi
p. [33]-235: testo [libri 1-5] (ogni libro preceduto da un argomento, note a piè pagina)
p. [236]: nulla osta alla stampa

2:
non descritto

esemplari:
Civ. 132.h.26*: posseduto solo il primo volume; rilegatura editoriale originale, in tutta tela rossa impressa in nero e oro, sul piatto anteriore figura allegorica e indicazione della collana: "Biblioteca Poetica".

29. J.M., *Paradise Lost*, in italiano (traduzione di Andrea Maffei), Torino, Unione Tipografico Editrice, 1894.
18,5 x 12 cm; [i]-xxix, [xl], [1]-383, [384] p.

frontespizio:
IL / PARADISO PERDUTO / POEMA / DI / GIOVANNI MILTON / TRADUZIONE / DEL / Cav. ANDREA MAFFEI / [marchio editoriale] / TORINO / UNIONE TIPOGRAFICO-EDITRICE / 33 - Via Carlo Alberto - 33 / 1894

contenuto:
p.[i]: occhiello
p.[iii]: frontespizio
p.[v]-vii: La Società Editrice
p.[ix]-xii: quattro sonetti dedicati a Milton
p.[xiii]-xiv: Il traduttore

p.[xv]-xxxiv: Extrait de l'Essai sur la littérature anglaise par Chateaubriand
p.[xxxv]-xxxix: Argomenti
p.[1]-383: testo

esemplari:
Civ. 210.4*: legatura in mezza pelle con indicazioni di autore e titolo impresso in oro sul dorso.

30. J.M., *Paradise Lost*, [libro 1] in italiano, testo inglese a fronte. Verona, Giuseppe Civelli editore, 1894.
18,8 x 12,4 cm; I, [1]-95, [96-100] p., I

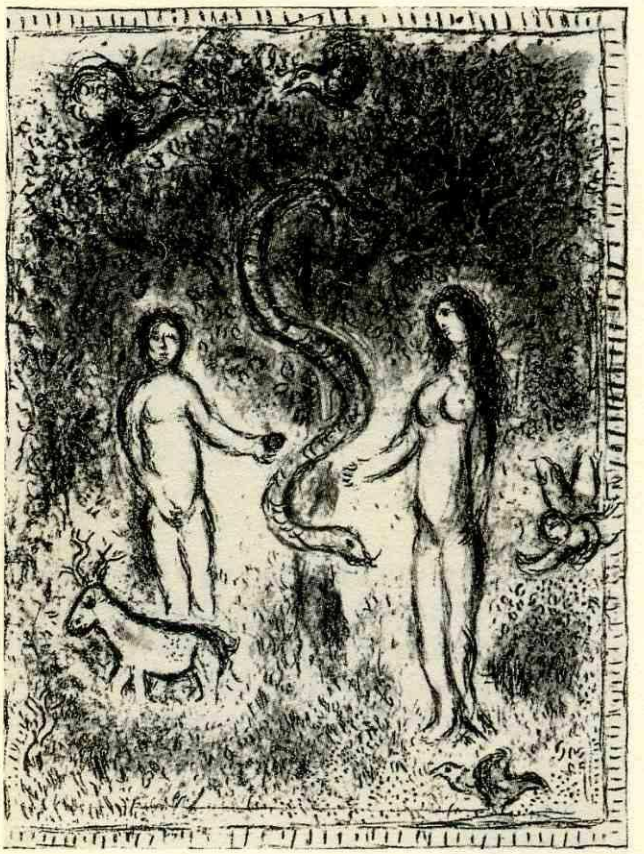
frontespizio:
I GRANDI SCRITTORI INGLESI / spiegati con metodo nuovo e portati all'intelligenza di tutti / [fregio] / GIOVANNI MILTON / [linea] / IL PARADISO PERDUTO / [linea] CANTO I. / [marca editoriale] / VERONA / GIUSEPPE CIVELLI, EDITORE / [linea] / 1894.

contenuto:
p. [1]: occhiello
p. [3]: frontespizio
p. [5]: avvertenza
p. [7]: sommario del canto primo
p. [8]-95: testo
p. [96-100]: note

esemplari:
Civ. D.303.11*: brossura editoriale originale in cartoncino leggero color camoscio

31. J.M., *Paradise Lost*, in italiano (traduzione di Andrea Maffei), Milano-Parigi, Edoardo Sonzogno, s.d.
40,5 x 29,5 cm; I, [i-xxiv], [1]-176 p., I; 50 c. di tav.

frontespizio:
IL / PARADISO PERDUTO / DI / GIOVANNI MILTON / TRADUZIONE / DI / ANDREA MAFFEI / CON ILLUSTRAZIONI DI GUSTAVO DORE' / [linea] / STABILIMENTO DELL'EDITORE EDOARDO SONZOGNO / MILANO || PARIGI /



16. Marc Chagall, *Adamo, Eva e il serpente*, 1977.

Via Pasquirolo, N.14 || Rue Richelieu, N.106

contenuto:
p. [i]: occhiello
p. [iii]: frontespizio
p. [v]-xvii: discorso preliminare di E.Cecchi
p. [xix]-xxiii: A Giovanni Milton (cinque sonetti)
p. [1]-165: testo
p. [167]-172: note del traduttore
p. [173]: indice del testo
p. [175]-176: indice delle incisioni

esemplari:
Civ. 114.12*: legatura in tutta tela rossa, tassello nero con indicazioni di autore e titolo impresse in oro sul dorso.

32. J.M., *Paradise Lost*, in inglese. Milano, Fratelli

Treves, 1917.
16,2 x 11,3 cm; [i]-xx, [1]-305, [306-308] p.; 1 tavola f.t.

frontespizio:
PARADISE LOST / BY / JOHN MILTON / WITH BIOGRAPHICAL NOTICE. / [Fregio] / MILAN / FRATELLI TREVES, PUBLISHERS / 1917.

contenuto:
p. [i]: occhiello
tavola f.t.
p. [iii]: frontespizio
p. [v]-xx: Biographical notice [Giovanni Milton]
p. [1]-305: testo
rimanenti bianche

esemplari:
S.L. 101-1/21*: brossura editoriale originale; la quarta di copertina riporta il catalogo della collana.

33. J.M., *Paradise Lost*, in italiano (traduzione di Lazzaro Papi). Milano, Bietti, 1932.
16,8 x 11 cm; [1]-405, [406-408] p.
frontespizio:
MILTON / [linea] / IL PARADISO / PERDUTO / Versione di Lazzaro Papi con un saggio / di T. B. Macauly e la biografia del / traduttore per Atto Vannucci. / [fregio] / MILANO / CASA EDITRICE BIETTI

contenuto:
p. [3]: occhiello
p. [5]: frontespizio
p. [9]-60: T.B. Macaulay: "Milton"
p. [61]-72: Atto Vanucci: Lazzaro Papi
p. [73]-76: Dedica di L. Papi a Pier Angelo Guinigi
p. [77]-84: Studio sul Paradiso Perduto
p. [85]-405: testo
p. [407]: indice
esemplari:
Sem. FF-11/51*: brossura editoriale originale in cartoncino leggero color giallo.

34. J.M., *Paradise Lost*, in italiano (traduzione di Decio Pettoello). Torino, Unione Tipografico-Editrice Torinese, c1950 (stampa 1967) (quarta ristampa della prima edizione).
18 x 14 cm; I, [1]-547, [548-560] p., I; 1 tavola f.t., ritratto di J.Milton, quadro di Pieter Van der Plaas.
Fregi tipografici: testatine, finalini.

frontespizio:
JOHN MILTON / IL PARADISO / PERDUTO / NUOVA TRADUZIONE IN VERSI / A CURA DI / DECIO PETTOELLO / *Quarta ristampa della prima edizione* / TORINO / UNIONE TIPOGRAFICO-EDITRICE TORINESE / (GIA' DITTA POMBA)

contenuto:
p. [2]: indicazione della collana
p. [3]: frontespizio
p. 5-20: introduzione [Decio Pettoello]
p. 21-534: testo
p. 535-545: note esplicative
p. 547: indice
p. [549-559]: catalogo della collana

esemplari:
S.L. 63-5/65*: legatura editoriale.

35. J.M., *Paradise Lost*, [libri 1-6], in italiano (traduzione di Roberto Sanesi), testo inglese a fronte. Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1984.
18,5 x 11 cm; [i]-lviii, 1-339, [340] p.
frontespizio:
John Milton / Paradiso perduto / (Libri I-VI) / a cura di Roberto Sanesi / con un saggio introduttivo di Frank Kermode / Arnoldo Mondadori Editore

contenuto:
p. [i]: occhiello
p. [iii]: frontespizio
p. [v]: Sommario
p. [vii]-xxxv: Adamo senza Paradiso di Frank Kermode
p. [xxxvii]-xlii: Cronologia
p. [xliii]-lviii: Bibliografia
p. [1]: Nota
p. [2]-305: testo [libri 1-6]
p. [307]-339: note al testo

esemplari:
S.L. 101-1/22*: legatura editoriale. Il testo fa parte della collana Biblioteca Mondadori

36. J.M., *Paradise Lost*, [libri 7-12], in italiano (traduzione di Roberto Sanesi), testo inglese a fronte. Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1987.
18,5 x 11 cm; [1-6], [1]-318, [319-328] p.

frontespizio:
John Milton / Paradiso Perduto / (Libri VII-XII) / a cura di Roberto Sanesi / Arnoldo Mondadori Editore

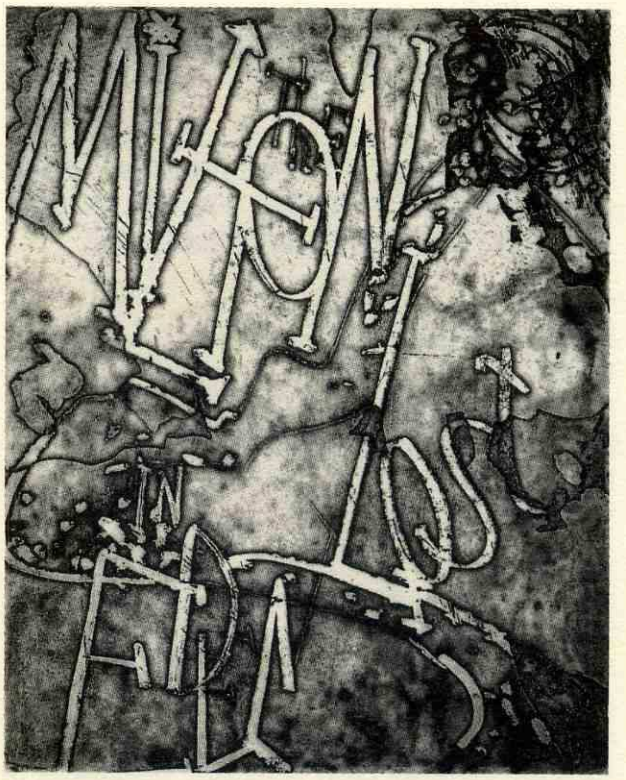
contenuto:
p. [1]: occhiello
p. [3]: frontespizio
p. [5]: sommario
p. [1]: nota
p. [2]-281: testo [libri 7-12]
p. [283]-313: note al testo
p. [315]-318: giustificazione
p. [319-326]: catalogo della collana
rimanenti bianche

esemplari:
S.L. 101-1/23*: legatura editoriale. Il testo fa parte della collana Biblioteca Mondadori

37. J.M., *Paradise Lost*, in italiano (traduzione di Roberto Sanesi), testo inglese a fronte. Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1990.
18,5 x 10,5 cm, [i]-lvii, [1], 1-650, [651-662] p.

frontespizio:
JOHN MILTON / PARADISO PERDUTO / a cura di Roberto Sanesi / con un saggio introduttivo di Frank Kermode / Arnoldo Mondadori Editore

contenuto:
p. [i]: occhiello
p. [iii]: frontespizio
p. [v]-vi: Sommario



17. Roberto Sanesi, Incisione I, da *Milton*, 1988-1990.

p. [vii]-xxxv: Adamo senza Paradiso di Frank Kermode
p. [xxxvii]-xlii: Cronologia
p. [xliii]-lvii: Bibliografia
p. [1]: bianca
p. [1]: Nota
p. [2]-583: testo
p. [585]-645: note al testo
p. [647]-650: giustificazione
rimanenti bianche

esemplari:
S.L. 101-1/24*: brossura editoriale. Il testo fa parte della collana Oscar Grandi classici

38. J.M., *Paradise Lost*, in italiano (traduzione di Roberto Sanesi), testo inglese a fronte. Torino, Giulio Einaudi, 1992.
21,3 x 13,5 cm; [i]-lxviii, [1]-650 p. : 12 tavole f.t.

frontespizio:
John Milton / PARADISO PERDUTO / *A cura di Roberto Sanesi / Disegni di Emilio Tadini / Giulio Einaudi editore*

contenuto:
p. [1-2]: bianche
p. [3]: occhiello
p. [v]: frontespizio
p. [vii]-xlii: cinque frammenti per "Paradiso perduto" di Roberto Sanesi
p. [xliii]-xlv: giustificazione
p. [xlvii]-li: cronologia
p. [liii]-lxvi: bibliografia
p. [lxvii]-lxviii: nota di Emilio Tadini
p. [1]-591: testo
p. [593]-646: note al testo
p. [647]-650: indice

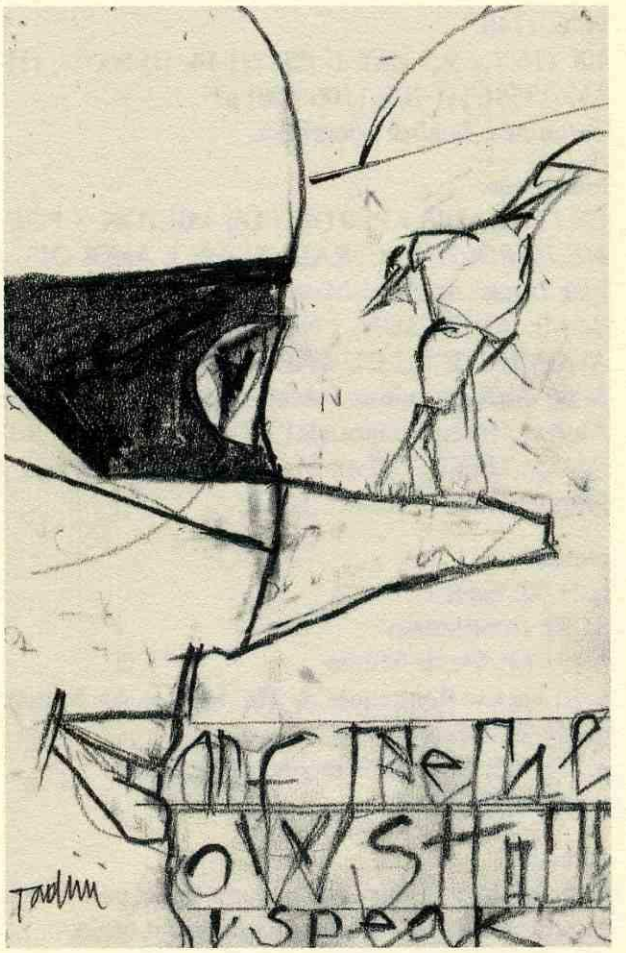
esemplari:
S.L. 101-1/25*: rilegatura editoriale con piatti rigidi, sopraccoperta bianca. Il testo fa parte della collana I Millenni. Le tavole fuori testo sono di Emilio Tadini.

Cataloghi d'arte

39. Enrico Baj, *40 acqueforti per il Paradiso perduto di John Milton*, a cura di Roberto Sanesi. Padova, Mastrogiacomo editore, 1987
53,5 x 39,5 cm

Custodia rigida contenente 42 bifogli stampati e 40 acqueforti originali, di cui 24 in bianco e nero e 16 colorate all'acquerello, numerate e firmate da Enrico Baj, il foglio conseguente al frontespizio riproduce un disegno di Enrico Baj. Le acqueforti sono accompagnate dai versi del Paradiso Perduto che le hanno ispirate. Edizione in tiratura limitata di 100 copie numerate e firmate. Esemplare siglato E.A. (prova d'artista). Acqueforti stampate nella stamperia di Giorgio Upiglio in Milano, testi composti a mano da Ruggero Olivieri, composizione tipografica impressa nella tipografia Allegretti. Custodia realizzata da Giovanni De Stefanis.

40. Roberto Sanesi, *Milton*, con cinque acqueforti a colori con testo a piè di pagina. Milano, Giorgio Upiglio / Grafica Uno, 1990.



18. Emilio Tadini, disegno inedito per *Paradiso Perduto*, 1992.

35 x 21 cm

Copertina in carta a mano con risvolto e incisione di Roberto Sanesi sul lato anteriore e posteriore, contenente quattro fascicoli sciolti, ognuno composto di due bifogli; all'interno cinque incisioni a colori di Roberto Sanesi numerate e firmate. Edizione in tiratura limitata di 85 esemplari numerati, esemplare n. 46; testi composti e stampati a mano da Ruggero Olivieri su carta Magnani di Pescia.

Altre edizioni straniere

41. J.M., *Paradise Lost*, in francese [traduzione di Dupré de Saint-Maur]. La Haye, Chez M.G. Mer-

ville, 1748.
12° (16,7 x 9,5 cm); I, [2], [1]-14, [i]-lxxxiv, [1]-357, [358], [1]-105, [106-108] p.
Testatine e finalini tipografici.

frontespizio:
LE / PARADIS / PERDU / DE MILTON. / *POEME HEROIQUE.* / TRADUIT DE L'ANGLOIS. / [par Dupré de Saint-Maur] / *Avec les Remarques de* Mr. ADDISSON. / NOUVELLE EDITION. / AUGMENTE'E / DU PARADIS RECONQUIS, / & de quelques autres Piéces de / Poesie du même Auteur. / [marca editoriale]
/ A LA HAYE, / Chez M. G. Merville, Libraire, / [doppia linea] / M.DCC.LVIII.

contenuto:
p. [1-2]: bianca
p. [1]: frontespizio
p. [3]-14: Vie de Milton
p. [i]-lxxxiv: Remarques de Mr. Addison sur Milton.
p. [1]-357: testo
p. [1]-105: Le paradis reconquis de Milton
rimanenti bianche

esemplari:
Cap. M-A-3-8: legatura in tutta pelle con nervi; cartellino in pelle rossa con impresso il titolo.

42. J.M., *Paradise Lost*. Londra, Printed for J.and R.Tonson [et al.], 1751.
15,8 x 9,5 cm; [i-iii], iv-xxviii, [xxix-xxxvi], [1]-350, [351-396] p., I, precede un bifoglio con ritratto di Milton e frontespizio inciso; testatine, finalini e capilettera ingranditi tipografici; 12 tav. incise f.t., ognuna a precedere un libro.

frontespizio:
PARADISE LOST / A / POEM / IN / TWELVE BOOKS. / [linea] / The AUTHOR / *JOHN MILTON.* / [doppia linea] / LONDON: / Printed for *J.* and *R.Tonson* and *S.Draper*; and for *S.Birt,* / *T.Longman, C.Hitch, J.Hodges, B.Dod, E.Wicksted,* / *J.Oswald, J.Ward, J.Brindley,* and *C.Corbet.* / [linea] / MDCCLI.

contenuto:
p.nn: ritratto di Milton e frontespizio inciso
p. [i]: frontespizio tipografico
p. [iii-iv]: dedica a John Sommers barone di Evesham
p. [v]-xxviii: vita di J.M. di Elijah Fenton
p. [xxix-xxxi]: Postscript
p. [xxxii-xxxv]: versi di Sam Barrow in latino e di Andrew Marwell in inglese
p. [xxxvi]: The verse
p. [1]-350: testo (ogni libro preceduto da un argomento)
p. [351-395]: Index
la rimanente bianca

esemplari:
Civ. 336.3: legatura in tutta pelle con decorazione a doppia linea impressa in oro sui quattro lati dei piatti; i tagli dei piatti sono decorati con impressioni a secco; etichetta di dorso in pelle rossa con il titolo impresso in oro; postille a matita in lingua inglese; piatto anteriore staccato.

43. J.M., *Paradise Lost*. Vienna, R. Sammer, 1803.
16,2 x 9,8 cm; 3 volumi:
1: [i]-xxv, [xxvi-xxx], [1]-231, [232] p., 1 c. di tav.
2: [1]-214 p., 1 c. di tav.
3: [1]-210 p., 1 c. di tav.

frontespizio:
PARADISE LOST. / A POEM, / IN TWELVE BOOKS. / THE AUTHOR / *JOHN MILTON.* / With his Life, and / Historical, Philosophical, and Explanatory Notes, / Translated from the French of / The learbed RAYMON de St. MAUR. / And / Various critical REMARKS and OBSERVATIONS, / from / Mr. ADDISON, / Dr. WARBURTON, / Dr. NEWTON, / Dr. PEARCE, / [doppia linea verticale] / Dr. BENTLEY, Mr. RICHARDSON, / and / Mr. HUME. / A new EDITION, adorned with three elegant / FRONTISPICES. / *VOLUME I* [*-III*] / [doppia linea] / VIENNA : / Printed for R. SAMMER Bookseller. / M,DCCC,III.

contenuto:
1:
p.[i]: occhiello
p.[iii]: frontespizio
p.[v-vii]: Advertisement

p.[ix]-xxv: vita di Milton di Elijah Fenton
p.[xxvii-xxviii]: The Verse
p.[xxix]-150: testo [libri 1-4]; ogni libro preceduto da un argomento
p.[151]-231: Notes on Paradise Lost

2:
p.[1]: occhiello
p.[3]: frontespizio
p.[5]-183: testo [libri 5-9]; ogni libro preceduto da un argomento
p.[185]-214: Notes on Paradise Lost

3:
p.[1]: occhiello
p.[3]: frontespizio
p.[5]-115: testo [libri 10-12]; ogni libro preceduto da un argomento
p.[117]-160: Notes on Paradise Lost
[161]-210: Index

esemplari:
Civ.325.2: I tre volumi, ognuno con la brossura originale, rilegati insieme: legatura in mezza pelle con indicazioni di autore e titolo impressi in oro sul dorso.

44. J.M., *Paradise Lost*. Paris - Lyon, B.Cormon et Blanc, 1835.
14,5 x 8,8 cm; due tomi legati in uno:
1: [1]-150, [151-152] p.
2: I, [1]-141, [142-144] p.

frontespizio:
PARADISE / LOST, / A POEM / IN TWELVE BOOKS; / BY / J.MILTON. / [rosellina] / VOLUME I [-II] / [rosellina] / PARIS AND LYONS. / B.CORMON AND BLANC, / BOOKSELLERS. / PARIS, 70, MAZARINE STREET; / LYONS, ROGER STREET; 3, PREFECTURE'S STREET. / [linea] / 1835.
(il secondo volume con una variante nelle ultime righe: PARIS, 70 MAZARINE STREET; LYONS, 1, ROGER STREET. / [linea] / 1835.)

contenuto:
1:
p. [1]: occhiello
p. [2]: indicazione della tipografia
p. [3]: frontespizio
p. [5]-150: testo [libri 1-6]
p. [151-152]: catalogo dei libri in vendita presso i librai editori

2:
p. [1]: occhiello
p. [2]: indicazione della tipografia
p. [3]: frontespizio
p. [5]-141: testo [libri 7-12]
le rimanenti bianche

esemplari:
Civ. 54.1: due volumi rilegati in uno, con coperta in mezza tela rossa, indicazioni di autore e titolo impresse in oro sul dorso; i volumi all'interno hanno conservato le brossure originali con coperta stampata, in carta gialla; la coperta posteriore di entrambi riporta il catalogo della collana economica.

45. J.M., *Paradise Lost*, in francese (traduzione di M. De Chateaubriand). Bruxelles, Ad Wahlen, 1836.
15,1 x 9,5 cm; due tomi legati in uno:
1: I, [i]-xxiii, [xxiv], [25]-264, p.
2: [1]-228, p., I

frontespizio:
LE / PARADIS PERDU / DE MILTON. / TRADUCTION NOUVELLE / PAR / M. De Chateaubriand. [in gotico] / [linea] / TOME I. [-II.] / [fregio] / BRUXELLES, / AD. WAHLEN, IMPR.-LIBR. DE LA COUR, / RUE DES SABLES, N° 22. / [linea] / 1836

contenuto:
1:
p. [i]: occhiello
p. [iii]: frontespizio
p. [v]-xxiii: Remarques
p. [xxiv]: bianca
p. [25]-264: testo [libri 1-6]

2:
p. [1]: occhiello
p. [3]: frontespizio
p. [5]-228: testo [libri 7-12]

esemplari:
S.L. 8-9/33: due tomi legati in uno, con frontespizi distinti. Piatti in cartone rigido. Sul dorso, in pelle, troviamo indicati il traduttore, il titolo, l'autore e la numerazione dei volumi impresse in oro; sei nervi in rilievo.

46. J.M., *Paradise Lost*, in inglese. London, Bell and Daldy, 1866.
13,3 x 8,4 cm; I, [1-8], [1]-331, [332] p., I
Fregi tipografici: testatine, capilettera, finalini

frontespizio:
MILTON'S / PARADISE LOST / IN TWELVE BOOKS / [piccola ghianda] / [marca editoriale] / LONDON : / BELL AND DALDY, 186, FLEET STREET / 1866

contenuto:
p. [1]: occhiello
p. [3]: frontespizio
p. [5]: prefazione
p. [7]: indice
p. 1-331: testo

esemplari:
Civ. 356.1.16: Legatura editoriale in carta verde con fregio in oro; all'interno etichetta di Edward Goodban English Stationery Florence. Sulla pagina dell'occhiello timbro in inchiostro con l'indicazione della provenienza dal lascito Luigi Messedaglia.

47. J.M., *Paradise Lost*, [libro 1 e 2]. Paris, Librairie Hachette, 1871.
15,1 x 9,5 cm; [1-4], 1-95, [96] p.

frontespizio:
MILTON / [linea] / LE / PARADIS PERDU / LIVRES I ET II / NOUVELLE EDITION / PUBLIEE AVEC UNE NOTICE / UN ARGUMENT ANALYTIQUE DE TOUT LE POEME / ET DEL NOTES EN FRANçAIS / PAR AUG. BELJAME / Ancien examinateur à l'Ecole royale supérieure d'Edimbourg / Professeur de langue anglaise au lycée Saint-Louis / [fregio] / PARIS / LIBRAIRIE HACHETTE ET C.ie / BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 79 / [linea] / 1871

contenuto:
p. [1]: occhiello
p. [3]: frontespizio
p. 1-4: notizia su Milton
p. 5-14: argomento dei 12 libri
p. 15-95: testo
p. [96]: indice

esemplari:
Civ. 372.1.5: Legatura editoriale con piatti rigidi ricoperti in carta bruna con sovrastampa, dorso in carta verde con impressione dell'autore e titolo in oro; sul retro del piatto posteriore timbro della Libreria alla Minerva di Verona. Sulla pagina dell'occhiello timbro in inchiostro con l'indicazione della provenienza dal lascito Luigi Messedaglia.

Catalogo Generale delle edizioni censite a Verona

J.M., *Paradise Lost*, [libri 1-6], in italiano (traduzione di Paolo Rolli). Verona, Tumermani, 1730. 8°.
esemplari: Civ. 120.5 [scheda 1]; Civ. 320.2 [scheda 1]; S.L. E-2/17 [scheda 1]

J.M., *Paradise Lost*, in italiano (traduzione di Paolo Rolli). Parigi [ma: Verona], Tumermani, 1740. 12°; due volumi.
esemplari: Civ. 130.3; Sem. XI-6/9; XI-6/10; Cap. L-O-8-22; L-O-8-23 [scheda 2]

J.M., *Paradise Lost*, in italiano (traduzione di Paolo Rolli). Parigi [ma: Verona], Alberto Tumermani, 1742. f°.
esemplari: Civ. 123.12 [scheda 3]; Sem. VII-8/8 [scheda 3]; Cap. S.G. XV-3-23; S.G. XV-1-13

J.M., *Paradise Lost*, in francese [traduzione di Dupré de Saint-Maur]. La Haye, Chez M.G. Merville, 1748. 12°.
esemplari: Cap. M-A-3-8 [scheda 41]

J.M., *Paradise Lost*, [libri 1-6], in latino (traduzione di William Dobson), testo originale a pié di pagina. Oxonii, e theatro Sheldoniano, 1750. 4°.
esemplari: Cap. L.U. G-11-12 [scheda 4]

J.M., *Paradise Lost*. Londra, Printed for J.and R.Tonson [et al.], 1751.
esemplari: Civ. 336.3 [scheda 42]

J.M., *Paradise Lost*, [libri 7-12], in latino (traduzione di William Dobson), testo originale a pié di pagina. Londini, Jacobi Bettenham, 1753. 4°.
esemplari: Cap. L.U. G-11-13 [scheda 5]

J.M., *Paradise Lost*, in italiano (traduzione di Paolo Rolli). Parigi [ma: Venezia], Bartolomeo Occhi, 1758. 12°; due volumi.
esemplari: Civ. 196.2; 211.2 [scheda 6]; Civ. 209.2; Sem. II-3/36 [scheda 7]; Sem. XVI-3/30

J.M., *Paradise Lost*. Londra, Printed for L. Hawes [et al.], 1764.
esemplari: Cap. L-F-3-11

J.M., *Paradise Lost*, in italiano (traduzione di Paolo Rolli). Venezia, Andrea Santini, 1794. 16°; due volumi.
esemplari: Civ. 333.4 [scheda 8]

J.M., *Paradise Lost*, in italiano, (traduzione di Girolamo Silvio Martinengo), testo originale a fronte. Venezia, Antonio Zatta, 1801. 4°; tre volumi.
esemplari: Sem. LII-1/1; LII-1/2; LII-1/3 [scheda 9]

J.M., *Paradise Lost*. Vienna, R. Sammer, 1803. 16°; tre volumi.
esemplari: Civ. 325.2 [scheda 43]

J.M., *Paradise Lost*, in italiano (traduzione di Lazzaro Papi). Lucca, Francesco Bertini, 1811. 8°; tre volumi.
esemplari: S.L. 316-5/20; 316-2/49 [scheda 10]

J.M., *Paradise Lost*, in italiano (traduzione di Felice Mariottini), testo inglese a fronte. Roma, De Romanis, 1813. Tre volumi.
esemplari: Civ. 93.4 [scheda 11]

J.M., *Paradise Lost*, [libro 1], in italiano (traduzione di Vicenzo Petrobelli). Lendinara, Michelini, 1813.
esemplari: Civ. 315.10 [scheda 12]

J.M., *Paradise Lost*, in italiano (traduzione di Michele Leoni). Pisa, Niccolò Capurro, 1817. Tre volumi.
esemplari: Civ. 344.4 (= Camp. 5.9.256-258)

J.M., *Paradise Lost*, in italiano (traduzione di Paolo Rolli). Venezia, Andrea Santini e figlio, 1818. Due volumi.
esemplari: Civ. 131.2 [scheda 13]

J.M., *Paradise Lost*, in italiano (traduzione di Lazzaro Papi). Milano, Nicolò Bettoni, 1827. Tre volumi.
esemplari: Civ. 332.3 [scheda 14]

J.M., *Paradise Lost*, in italiano (traduzione di Lazzaro Papi). Milano, Nicolò Bettoni, 1828 (2. ed.). Tre volumi.
esemplari: Civ. 332.3 [scheda 15]

J.M., *Paradise Lost*, in italiano (traduzione di Lazzaro Papi). Milano, Per Gaetano Schiepatti, 1830.
esemplari: Civ. 37.1 [scheda 16]; Civ. 362.1.2

J.M., *Paradise Lost*, in italiano (traduzione di Lazzaro Papi). Milano, A spese della Società Editrice, 1833 (5. ed.).
esemplari: Civ. 90.11; 332.3; Sem. XXVIII-1/56 [scheda 17]

J.M., *Paradise Lost*. Paris - Lyon, B.Cormon et Blanc, 1835. Due tomi legati in uno.
esemplari: Civ. 54.1; 362.1.37 [scheda 44]

J.M., *Paradise Lost*, in francese (traduzione di M. De Chateaubriand). Bruxelles, Ad Wahlen, 1836. Due volumi.
esemplari: S.L. 8-9/33 [scheda 45]

J.M., *Paradise Lost*, in italiano (traduzione di Lazzaro Papi). Milano, Borroni e Scotti, 1838 (6. ed.).
esemplari: S.L. 18-5/81 [scheda 18]

J.M., *Paradise Lost*, in italiano (traduzione di Lazzaro Papi). Firenze, Fraticelli, 1844. Due volumi.
esemplari: Civ. 325.1 [scheda 19]; Sem. II-1/62

J.M., *Paradise Lost*, in italiano (traduzione di Lazzaro Papi). Torino, Stabilimento tipografico Fontana, 1846. Due tomi legati in uno.
esemplari: Civ. 134.h.30 [scheda 20]

J.M., *Paradise Lost*, in italiano (traduzione di Lazzaro Papi). Venezia, Giuseppe Antonelli Editore, 1846. In: Parnaso Straniero, Inglesi, vol. XI; 376 p.
esemplari: Sem. Provvisoro

J.M., *Paradise Lost*, in J.M., The poetical works... Paradise Lost and Paradise regained. Leipzig, Bernard Tauchnitz, 1850, pp. 1-296.
esemplari: Civ. 197.D.128

J.M., *Paradise Lost*, [libro 4, frammento] in italiano (traduzione di Andrea Maffei). Verona, Tip. Vicentini e Franchini, 1854.
esemplari: Civ. B.31.10 [scheda 21]; Civ. B.82.6

J.M., *Paradise Lost*, in italiano (traduzione di Antonio Bellati). Torino, Unione Tipografico Editrice, 1856 (2. ed.).
esemplari: Sem. XVII-2/23 [scheda 22]

J.M., *Paradise Lost*, in italiano (traduzione di Andrea Maffei). Torino, Unione tipografico-editrice, 1857.
esemplari: S.L. 70-11/42 [scheda 23]; Civ. 322.9; 325.9

J.M., *Paradise Lost*, in italiano (traduzione di Andrea Maffei). Napoli, Stabilimento tipografico dei classici italiani, 1858. Due volumi.
esemplari: S.L. 22-A/116 [scheda 24]

J.M., *Paradise Lost*, in J.M., Poetical Works, London, Groombridge and sons, 1858. Due volumi.
esemplari: Civ. 357.3.19-20

J.M., *Paradise Lost*, in italiano (traduzione di Andrea Maffei). Firenze, Felice Le Monnier, 1863.
esemplari: Civ. 323.4 [scheda 25]; Civ. 128.D.15; 342.8; 368.8.38

J.M., *Paradise Lost*, in inglese. London, Bell and Daldy, 1866.
esemplari: Civ. 356.1.16 [scheda 46]

J.M., *Paradise Lost*, [libro 1 e 2]. Paris, Librairie Hachette, 1871.
esemplari: Civ. 372.1.5 [scheda 47]

J.M., *Paradise Lost*, [scelta di brani] in italiano (traduzione di Gregorio Camisani). Milano, Natale Battezzatti editore, 1876.
esemplari: Civ. D.279.14 [scheda 26]; Sem. op. 525/1

J.M., *Paradise Lost*, in italiano (traduzione di Lazzaro Papi). Milano, Edoardo Sonzogno, 1881.
esemplari: Civ. 196.9 [scheda 27]; Civ. 358.12.14; 57.10

J.M., *Paradise Lost*, in italiano (traduzione di Lazzaro Papi). Torino, Tipografia e libreria salesiana, 1886. Due volumi
esemplari: Civ. 132.h.26 [scheda 28]

J.M., *Paradise Lost*, in italiano (traduzione di Lazzaro Papi). Milano, Edoardo Sonzogno, 1887.
esemplari: Civ. 21.A.24; 358.12.15

J.M., *Paradise Lost*, in italiano (traduzione di Andrea Maffei), Torino, Unione Tipografico Editrice, 1894.
esemplari: Civ. 210.4 [scheda 29]

J.M., *Paradise Lost*, [libro 1] in italiano, testo inglese a fronte. Verona, Giuseppe Civelli editore, 1894.
esemplari: Civ. D.303.11 [scheda 30]; Civ. 210.4

J.M., *Paradise Lost*, in italiano (traduzione di Andrea Maffei), Milano-Parigi, Edoardo Sonzogno, s.d.
esemplari: Civ. 114.12 [scheda 31]; Civ. 300.11

J.M., *Paradise Lost*, in J.M., Poetical Works... edited by H.C. Beeching. London, New York, Toronto and Melbourne, Oxford University Press, 1916, pp. 173-448.
esemplari: Civ. 334.8

J.M., *Paradise Lost*, in inglese. Milano, Fratelli Treves, 1917.
esemplari: S.L. 101-1/21 [scheda 32]

J.M., *Paradise Lost*, in J.M., The poetical Works. London and Toronto, J.M. Dent; New York, E.P. Dutton, 1923, pp. 1-270.
esemplari: Civ. 38.g.37

J.M., *Paradise Lost*, in italiano (traduzione di Lazzaro Papi). Milano, Bietti, 1932.
esemplari: Sem. FF-11/51 [scheda 33]

J.M., *Paradise Lost*, in italiano (traduzione di Decio Pettoello). Torino, Unione Tipografico-Editrice Torinese, c1950 (stampa 1967) (quarta ristampa della prima edizione).
esemplari: S.L. 63-5/65 [scheda 34]

J.M., *Paradise Lost*, [libri 1-6], in italiano (traduzione di Roberto Sanesi), testo inglese a fronte. Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1984.
esemplari: S.L. 101-1/22 [scheda 35]

J.M., *Paradise Lost*, [libri 7-12], in italiano (traduzione di Roberto Sanesi), testo inglese a fronte. Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1987.
esemplari: S.L. 101-1/23 [scheda 36]; Civ. 143.f.11

Enrico Baj, *40 acqueforti per il Paradiso perduto di John Milton*, a cura di Roberto Sanesi. Padova, Mastrogiacomo editore, 1987.
esemplari: collezione privata [scheda 39]

J.M., *Paradise Lost*, in italiano (traduzione di Roberto Sanesi), testo inglese a fronte. Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1990.
esemplari: S.L. 101-1/24 [scheda 37]

Roberto Sanesi, *Milton*, con cinque acqueforti a colori con testo a piè di pagina. Milano, Giorgio Upiglio / Grafica Uno, 1990.
esemplari: collezione privata [scheda 40]

J.M., *Paradise Lost*, in italiano (traduzione di Roberto Sanesi), testo inglese a fronte. Torino, Giulio Einaudi, 1992.
esemplari: S.L. 101-1/25 [scheda 38]; Civ. Coll. 338.c.50

Didascalie delle Opere Grafiche esposte in Mostra

WILLIAM HOGARTH
(Londra 1697 - 1764)
Pandemonium, Incisione, 1724
Satana, Morte e Colpa, Incisione, 1750 ?

HENRY FUSELI
(Zurigo 1741 - Londra 1825)
Satana e Morte separati di Colpa, Penna e seppia con acquerello marrone e grigio, 1776, cm 27 x 38
Oxford, Ashmolean Museum
Il sogno del pastore, Matita e gessetto rosso con acquerello grigio, 1786, cm 40 x 55
Vienna, Albertina (collezione dell'arciduca Alberto di Sachsen -Teschen)
Satana sorge dai flutti, Incisione, 1802, cm 12 x 9
Londra, Victoria and Albert Museum

JAMES BARRY
(Cork 1741 - Londra 1806)
Satana e le sue legioni lanciano invettive contro la volta del cielo
Acquaforte, 1792 - 95, cm 75 x 51
Londra, British Museum
La nascita di Colpa, Penna, inchiostro e carboncino, 1792 - 94, cm 23 x 20
Oxford, Ashmolean Museum
La cacciata dal Paradiso, Penna, inchiostro marrone, acquerello grigio e carboncino, 1792 - 94
cm 23 x 22
Oxford, Ashmolean Museum
Satana, Colpa e Morte, Incisione, c. 1792 - 5
cm 58 x 43
Londra, British Museum
Studio per l'acquaforte *Milton mentre detta a Ellwood il Quacchero,* Penna, inchiostro e carboncino, 1804 - 5, cm 57 x 44
Londra, British Museum

PETER J. SIMON
(Londra 1750 ? - 1810 ?)
La nascita di Colpa, incisione da Richard Westall, 1794, cm 23 x 16
Da *The poetical works of John Milton*, Londra, 1794

WILLIAM BLAKE
(Londra 1757 - 1827)
La casa della Morte, Incisione a colori, 1795
cm 48 x 60
Londra, Tate Gallery
Milton, Tempera e acquerello, c. 1800, cm 40 x 91
Manchester, City Art Gallery
Raffaele discende al Paradiso, Penna e acquerello 1807, cm 25 x 20
San Marino, California, Huntington Library
La creazione di Eva, Penna e acquerello, 1807
cm 50 x 39
Boston, Museum of Fine Arts
Raffaele ammonisce Adamo, Penna e acquerello 1807, cm 26 x 21
San Marino, California, Huntington Library
Satana, Colpa e Morte alle porte dell'Inferno
Penna e acquerello, 1808, cm 50 x 40
San Marino, California, Huntington Library
La caduta di Eva, Penna e acquerello, 1808
cm 49 x 38
Boston, Museum of Fine Arts

JAMES GILLRAY
(Chelsea 1757 - Londra 1815)
Colpa, Morte e il Diavolo, Acquaforte colorata a mano, 1792, cm 32 x 40

JOHN MARTIN
(Haydon Bridge, Northumberland, 1789 - Isola di Man 1854)
Satana presiede il concilio infernale
Mezzatinta, 1824, cm 20 x 26 (prima serie)
Londra, Victoria and Albert Museum
Satana sul lago bruciante, Mezzatinta, 1824
cm 20 x 29 (prima serie)
Londra, Victoria and Albert Museum
Il ponte sul Caos, Mezzatinta, 1824
cm 20 x 27 (prima serie)
Londra, Victoria and Albert Museum
La cacciata, Mezzatinta, 1824
cm 19 x 28 (prima serie)
Londra, Victoria and Albert Museum
L'apparizione dell'Arcangelo Gabriele
Mezzatinta, 1827, cm 20 x 27

I serie (incisione originale)

TONY JOHANNOT
(Offenbach 1803 - Parigi 1852)
Satana e Morte separati da Colpa, Incisione
cm 11 x 8
Da *Le Paradis Perdu traduit par M. de Chateaubriand*
Paris, Gosselin et Furne, 1836
Satana in forma di serpente tenta Eva, Incisione
cm 11 x 8
Da *Le Paradis Perdu traduit par M. de Chateaubriand*
Paris, Gosselin et Furne, 1836

GUSTAVE DORE
(Strasburgo 1832 - Parigi 1883)
Discesa di Satana sulla Terra, Incisione, 1865
cm 24,5 x 20
Voragine infernale, Incisione, 1865, cm 24,5 x 20

ERIC GILL
(Brighton 1882 - Harefild, Middlesex 1940)
Adamo ed Eva, Xilografia, 1917, cm 4,5 x 6
Londra, Victoria and Albert Museum
Eva, Xilografia, 1926, cm 25 x 13
Londra, Victoria and Albert Museum

MARC CHAGALL
(Vitebsk 1887 - Saint Paul de Vence 1985)
Il giardino dell'Eden, Incisione, 1974, cm 25 x 32
Parigi, Édition Maeght
Adamo, Eva e il Serpente, Incisione, 1977
cm 41 x 31
Parigi, Édition Maeght

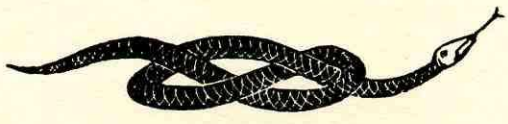
ENRICO BAJ
(Milano 1924)
Satana e Belzebù, acquaforte, 1986
cm 29,5 x 39,5
Moloch, acquaforte a colori, 1986
cm 29,5 x 39,5
Satana e gli angeli caduti, acquaforte, 1986
cm 29,5 x 38,5
Il nuovo mondo, acquaforte, 1986
cm 29,5 x 39,5
Pandemonium, acquaforte a colori, 1986
cm 29,5 x 39,5
La madre infernale, acquaforte, 1986
cm 29,5 x 39
Il trono del Caos, acquaforte, 1986
cm 29,5 x 38,5
Satana in viaggio, acquaforte a colori, 1986
cm 29,5 x 39,5
In vista della Terra, acquaforte a colori, 1986
cm 29, 5 x 37,5
L'Arcangelo Uriele, acquaforte a colori, 1986
cm 29,5 x 39,5
Adamo ed Eva nell'Eden, acquaforte, 1986
cm 29,5 x 37
Satana in forma di rospo, acquaforte, 1986
cm 29,5 x 39,5
Gabriele e Satana, acquaforte, 1986
cm 29,5 x 39,5
Figure d'aria, acquaforte, 1986
cm 29,5 x 38
Raffaele nell'Eden, acquaforte, 1986
cm 29,5 x 39,5
Abdiel, acquaforte a colori, 1986
cm 29,5 x 39
Abdiel e Satana, acquaforte, 1986
cm 29,5 x 39,5
Moloch sconfitto, acquaforte a colori, 1986
cm 29,5 x 39,5
Guerra in cielo I, acquaforte, 1986
cm 29,5 x 37,5
Guerra in cielo II, acquaforte a colori, 1986
cm 29,5 x 39,5
La creazione del mondo, acquaforte a colori, 1986
cm 38,5 x 29,5
Come le pietre emersero, acquaforte a colori, 1986
cm 29,5 x 38,5
Alleluja, acquaforte, 1986
cm 29,5 x 39,5
Eva tra i fiori, acquaforte, 1986
cm 39,5 x 29,5
Il movimento dei pianeti, acquaforte, 1986
cm 29,5 x 39,5
Creature e mondi, acquaforte a colori, 1986

cm 29,5 x 39,5
Non è bene essere solo, acquaforte, 1986
cm 29,5 x 39,5
Apparizione di Eva, acquaforte, 1986
cm 29,5 x 39,5
Il Demonio in bocca, acquaforte a colori, 1986
cm 29,5 x 39,5
Eva e il frutto, acquaforte, 1986
cm 29,5 x 39
Adamo mangia il frutto, acquaforte, 1986
cm 29,5 x 38,5
Dio contro il serpente, acquaforte a colori, 1986
cm 38 x 29,5
Il ponte sull'abisso, acquaforte, 1986
cm 39,5 x 29,5
Il mondo appena creato, acquaforte, 1986
cm 39 x 29,5
Si mutarono in serpenti, acquaforte a colori 1986
cm 29,5 x 38
Una strana visione, acquaforte a colori, 1986
cm 29,5 x 39,5
Disperazione e preghiera, acquaforte a colori 1986, cm 38 x 29,5
L'ordine di Dio a Michele, acquaforte a colori 1986
cm 29,5 x 39,5
Mosè, acquaforte, 1986
cm 29,5 x 39,5
La spada fiammeggiante, acquaforte a colori, 1986
cm 39,5 x 29,5
[scheda 39]

opere originali:
Bozzetto per *Satana* e *Belzebù*
matita e acquarello, 1986, cm 30 x 38
Bozzetto per *La creazione del mondo*
matita e acquarello, 1986, cm 37 x 28

EMILIO TADINI
(Milano 1928)
Disegno inedito per *Paradiso Perduto*
matita, 1992, cm 22 x 14
Disegno per *Paradiso Perduto*, libro III,
matita, 1992, cm 22 x 28
Disegno per *Paradiso Perduto*, libro IV,
matita, 1992, cm 22 x 28
Disegno per *Paradiso Perduto*, libro IV,
matita, 1992, cm 22 x 14
Disegno per *Paradiso Perduto*, libro VI,
matita, 1992, cm 22 x 14
[scheda 38]

ROBERTO SANESI
(Milano 1930)
Frontespizio, incisione a colori, 1990
cm 16 x 13
Cosa disse Milton, incisione a colori, 1990
cm 16 x 13
Lo specchio, incisione a colori, 1990
cm 16 x 13
Il tramonto, incisione a colori, 1990
cm 16 x 13
Exit, incisione a colori, 1990
cm 16 x 13
[scheda 40]

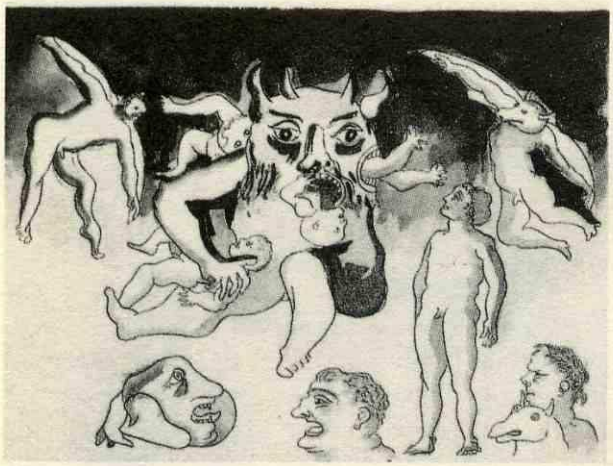


Baj e il Paradiso Perduto



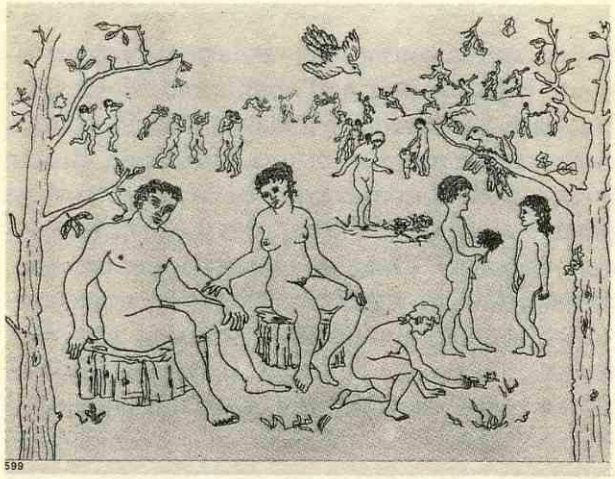
19. Enrico Baj, *Il Demonio in bocca*, 1986.

"Dalla fonte stessa dei piaceri sorge non so quale amarezza, che perfino tra le rose prende l'amante alla gola". E' una delle numerose citazioni che si potrebbero portare come dimostrazione di un certo "pessimismo", o avvertimento di una fine ciclica, o compresenza di decadimento e morte nell'esistenza, frequente nella poesia di Lucrezio. Qualcosa che per associazione interna, e di riflesso, coinvolge la natura stessa. Se prendo l'avvio da Lucrezio è proprio perché Enrico Baj dedicò al *De Rerum Natura* uno dei suoi maggiori e memorabili gruppi di incisioni, concluso nel 1958 ma iniziato molto prima, sperimentato in pittura attraverso la consapevolezza di un pericolo imminente quanto mitico, con le conseguenti risoluzioni (insieme sinistre e grottesche) nell'ambito del Movimento Nucleare. La citazione è tratta dal libro IV, o *Della conoscenza*: per dire di una intuizione, di una preoccupazione non casuale (né in quegli anni né più tardi, sebbene con sviluppi di segno diverso), e, anzi, ragionata. Come un passaggio, per esempio, da una posizione metaforica, simbolica, a una posizione metonimica, o perfino descrittiva, quasi riaffermando attraverso dati reali, di cronaca, il valore allusivo delle immagini. Per quanto gli interessi di Baj non abbiano mai abbandonato una componente "letteraria", nel senso di una attenzione assai cùlta a testi antichi e contemporanei (da Marziale a San-

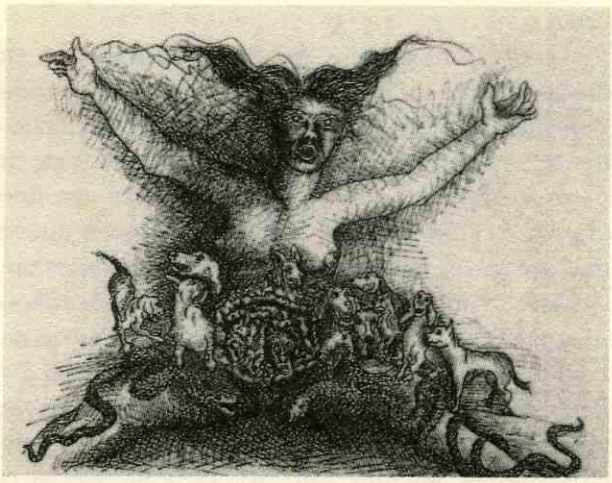


20. Enrico Baj, *Moloch*, 1986.

guineti, da Jarry a Buzzati a Carroll, e mai in modo del tutto occasionale se si nota il tipo di scelta), resta il fatto che i momenti di maggior impegno si attestano su una concezione di rivelazione e caduta, in una sequenza - *De Rerum Natura* (con la peste di Atene), *Apocalisse* (annuncio di fine e ricominciamento), *Paradiso perduto* (la Caduta dell'uomo e l'irruzione della morte) - profondamente significativa, che nell'includere il ciclo dedicato all'anarchico Pinelli ricollega il metaforico al presente storico per riaprire il discorso su un mito (quello biblico) che non giustifica lo stato delle cose ma ne fornisce, per così dire, un fondamento. Da cui, per esempio, non un pessimismo, ma uno scetticismo, quello scetticismo che assume in Baj maschere 'patafisiche' e *nonsensical* senza nascondere, tuttavia, l'insistenza di un problema probabilmente irresolvibile. Tanto è vero che lo stesso Milton, malgrado un critico come Frank Kermode si sia reso perfettamente conto che il tema principale di *Paradiso Perduto* è il potere dei sensi e del piacere, sentì un bisogno quasi disperato di provare che la Caduta fu solo colpa dell'uomo: in altre parole di giustificare, appunto, "the ways of God", i segreti disegni di Dio. Certo sarebbe troppo lungo, in questa sede, discutere di eventuali corrispondenze fra l'epoca di Milton e la nostra, sia pure da un punto di vista anche solo genericamente morale e politico; ma non può sfuggire il fatto che il poema di Milton, la cui redazione definitiva è del 1674, a dispetto di tutti i mutamenti di prospettiva sopravvenuti trovò i suoi maggiori estimatori in un'area artistica romantica, e proprio in un momento di crisi, di contraddizioni, ivi inclusa l'insolita convivenza di due tendenze apparentemente a contrasto. E non a caso, credo, dopo tante irritazioni e provocazioni, Baj ha scelto per questo ciclo di incisioni una via mediana, meditata, e perfino "raffreddata" rispetto a quanto si poteva prevedere dall'*Apocalisse*, il gruppo di opere per il quale Umberto Eco ricordava una terza forma di pensiero apocalittico: quella che "non propone rimedi ma crede nella energia positiva del proprio grido di allarme". E d'altra parte "apocalisse" sta per "rivelazione". Nelle incisioni miltoniane di Baj, forse per la preponderanza

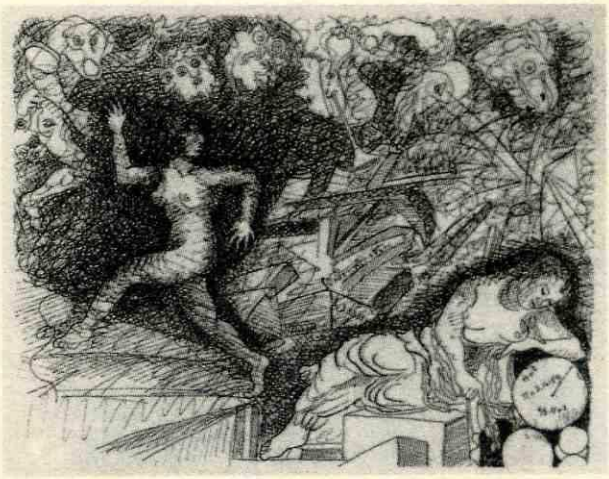


21. Enrico Baj, *Il nuovo mondo*, 1986.



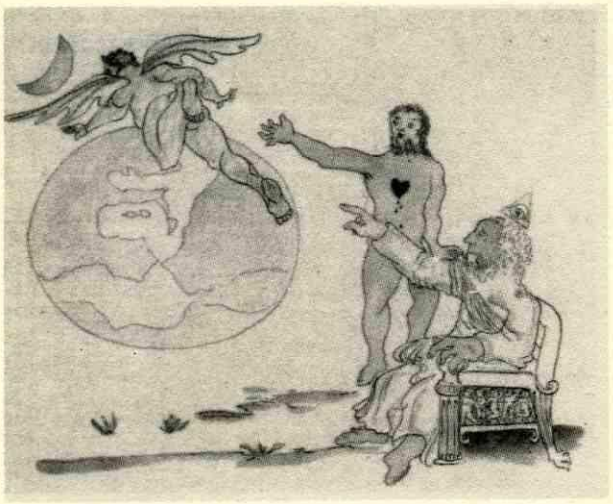
22. Enrico Baj, *La madre infernale*, 1986.

nel racconto biblico di una tonalità chiusa, o d'attesa, questo "grido" è tenuto a distanza. Il che non significa che Baj sia letterale. Piuttosto significa, forse, che Baj non poteva ignorare, e non ha ignorato, l'enorme espressività degli interventi romantici sul testo, da Barry a Blake, Fuseli, Martin, Doré, la loro suggestione e il loro peso proiettivo, fino a scegliere una versione, o visione, che nel privilegiare il racconto mantenesse il senso della caduta come senso implicito, con una attenzione alla solennità e alla lucidità linguistica dell'originale che ha spinto l'artista verso risoluzioni di tipo neoclassico. Dove si riprende, passando magari per l'esercizio su Picasso la nitida linearità del *De Rerum*, ma con un legittimo spostamento di tutte le sollecitazioni metamorfiche (e oserei dire di più evidente invenzione metaforica) sulla zona diabolica del poema miltoniano, senza tralasciare, qui, il guizzo ironico, ma con estremo equilibrio. Essendo il lato diabolico di *Paradiso perduto* decisamente diverso da quello dantesco, a dispetto di una sostanzialità imprevedibile (vi è infatti materialità nello spirito degli angeli, buoni o cattivi che siano) - ed è questa materialità, o meglio plasticità, che Baj sembra ricercare nel suo modo figurale di "sostanza trasparente". Fino a lasciar presumere che la tragicità *di fatto* di questo poema risieda proprio nell'apparente nobiltà neo-classica delle figure, fra le quali è dominante Satana, personaggio ambiguo. E Baj ha avuto ragione a non voler forzare gli aspetti ripugnanti o grotteschi lasciando solo alle



24. Enrico Baj, *Figure d'aria*, 1986.

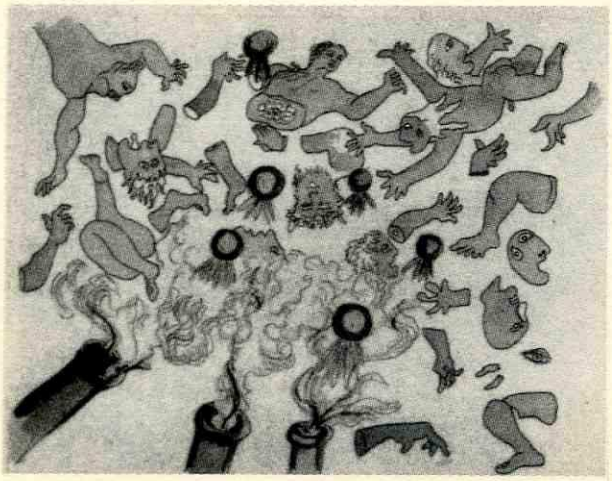
figure di Colpa e Morte il compito di segnare la controparte mostruosa della vicenda, e sottolineando invece ogni volta che era possibile, all'interno di una iconografia già data, le allusioni ai piaceri dei sensi, nella natura come nei due protagonisti. Riportando l'Eden a una versione latina, e tutto il contesto a una concezione rinascimentale, di chiarezza. Pur non dimenticando che si tratta di un mito cosmogonico, e perciò ricchissimo di significati estensivi, e di possibili varianti, non gli poteva sfuggire il peso, e cioè l'indicazione figurale, della fonte primaria di *Paradiso Perduto*, che è il Libro della Genesi - con la sola variante di aver dato corpo a Dio, che è in Milton solo una "voce", o una luce. Ma anche con l'accortezza di aver portato tut-



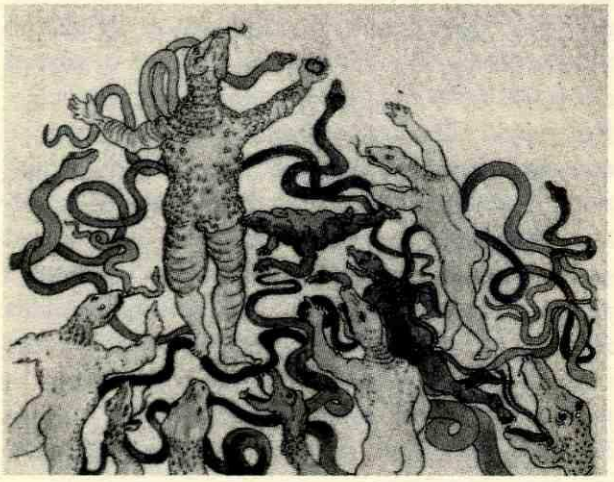
23. Enrico Baj, *Satana in viaggio*, 1986.



25. Enrico Baj, *Moloch sconfitto*, 1986.



26. Enrico Baj, *Guerra in cielo II*, 1986.

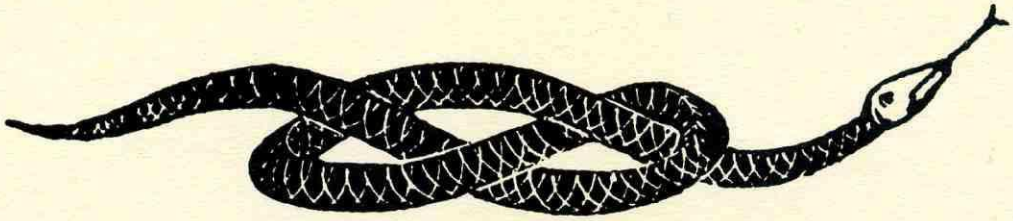


27. Enrico Baj, *Si mutarono in serpenti*, 1986.

ta la narrazione, tutti i protagonisti della narrazione, in certo senso sullo stesso piano (sempre escludendo Colpa e Morte, unici segni del tragico), investiti della stessa sostanza, umanizzati in una sorta di commedia, non in un dramma. E che nella Bibbia si avverta un tono non-drammatico non è una mia opinione eccentrica, visto che anche un critico come Frye è pronto a rilevarla. Una chiarezza, una luce, una trasparenza, pur nell'atteggiamento descrittivo, che si pone come cifra stilistica costante. Certo, una "commedia" in senso lato (per esempio in quanto prevede una risoluzione positiva nella Rivelazione apocalittica), nella quale il momento di crisi di Adamo ed Eva sembra essere il solo punto davvero drammatico, non tuttavia tragico in Baj, che vi vede infatti più volentieri, com'è giusto, il lato emotivo, patetico, sfuggendo alla "grandiosità" romantica dei sentimenti - che è rivolta, come ho già detto, ai personaggi e agli eventi diabolici (parodistici), con l'esclusione di Satana. E insisterei, anzi, nell'affermare che non essendo l'ombra (né tecnicamente nè metaforicamente) a dominare nelle tavole di Baj, ne emerge frequentemente la connotazione naturale, edenica, con qualche imprevedibile tenerezza. E se è vero, come credo, che anche attraverso la dizione solenne e chiara di Milton la "autorità" della Bibbia non sta negli eventi ma nelle parole con cui gli eventi sono narrati, la scelta di Baj di procedere a una risoluzione tutta affidata al segno testimonia di una lettura tanto corretta quanto insolita rispetto ai modelli forniti dalla tradizione romantica.

Roberto Sanesi
1988

I traduttori e gli illustratori



Paolo Rolli
Nota sulla traduzione

tratta dalle *Osservazioni Sopra il Libro del Signor Voltaire che esamina l'Epica Poesia della Nazioni Europee.*

[...] Pag. 42. *Da i loro differenti Caratteri deriva quell'avversione che ogni Nazione mostra al gusto della sua Vicina.*

il Lettore può cominciare a scorgere in effetto la Mira del nostro Autore. A me pare aver provato il Contrario di questo Nazionale disgusto. Dall'Invidia e dall'Interesse in materie o dello Stato o del Commercio, vien cagionata discordia nelle Nazioni, ma non mai dalle Lettere. Non v'è altra Guerra letteraria se non la Ricerca della Verità nelle Scienze, e l'emulazione nelle Arti, la quale non è più fra Nazione e Nazione, che fra uno ed altr'Uomo. No, che non v'è Nazional gusto nell'Arti e nelle Scienze. Quindi è che se la Battaglia degli Angeli nel Poema di *Milton* non incontrasse il gusto Francese; Tutto l'altro culto Resto del Mondo, ov'ella avria somma approvazione, si riderebbe della Francia. Ma io non dirò mai con *M. Voltaire* che una tale Battaglia non avrebbe ottimo incontro in Francia, in una nazione cotanto letterata, e in una Nazione che per religione crede quel fatto, fu'l fondamento del quale *Milton* à fabbricato. Il Narramento di quella Battaglia in tante particolari Circostanze, è *lo Abbellimento per via d'Immaginazione* che *M. Voltaire* stabilì a pag.40. come uno de i due Fondamenti d'un Poema Epico. Quando io era in Parigi, feci quivi conoscenza con alcuni Letterati Francesi che intendevano la lingua Inglese ed avean letto il Poema del *Paradiso Perduto*; Eglino ammiravano il Racconto di quella Battaglia come una bellissima poetica descrizione. Uno di loro, il cui nome non mi sovviene, ch'era grande Amico dell'eruditissimo Nobile Veneto *Abbate Conti*; aveva incominciato a tradurre quel Poema: Quando io gli lessi la mia traduzzione degli due primi libri; egli disse che veramente la Lingua Italiana era la più atta ad una tale impresa, e che la Francese non avrebbe potuto mai farne una traduzzione così litterale, per molte ragioni ch'egli allegò, la principal delle quali era la mancanza del verso sciolto: Verso usato a primo da' Poeti Italiani.

E' parrà strano a *M. Voltaire* quand'egli vedrà la *Molle* ed *effeminata Lingua Italiana* ergersi alla sublimità, ed a luogo e tempo aver la forza e la Maestà di quella del *Milton.*

Il Paradiso perduto del *Milton* può benissimo tradursi in Francese; se si volesse seguir l'Esempio dell'incomparabile *Madama Dacier*, che tradusse Omero in poetica prosa; la quale è il verso sciolto Francese: Verità ben conosciuta dall'*Arcivescovo di Cambray*, il cui *Telemaco* io stimo essere il miglior Francese Poema Eroico.[1]

[...] Pag. 86. Per quello riguarda l'Uso che il *Milton* fece de' Bisticci e di burlevoli spressioni: io direi che siccome non senza raziocinio un Uomo sì grande alcuna cosa scrisse, così è d'uopo esaminar la cagione che lo mosse a far tal uso, prima di biasimarlo. Nel Libro sesto pose *Milton* quei Bisticci nella bocca di *Satana*, e di *Belial*, prima della seconda battaglia: perchè pensò che non si potesse far parlare quei Maledetti con insolente stile di derisione contra gli Angeli, peggiore che quello di equivoche e burlanti parole. Che questa fosse l'Intenzion del'Autore, chiaro vedesi al verso 558. Inglese,

So scossing in ambiguous Words
to Scoss, deriva dal Greco σχώπτω deridere.
Sì beffando in ambigue parole.

e non solamente questo ma altri versi in quella parte del Libro la detta Intenzione dimostrano. Chi ben considera, osserverà che la più ingiurosa maniera di trattare altrui, è deriderlo e farne beffe, perché l'Ironia e la Derisione sono le più forti Dimostrazioni di Disprezzo. È particolarmente osservabile, come facili sian quei Bisticci venuti nella Versione Italiana, e qual aria d'Insolenza diano alle parlate de i Demoni![2]

[...] Pag. 115. *Temo che quella Fizzione non sia che un mero gioco di voci, perché se il Peccato fosse in Inglese in genere Mascolino, come in tutte le altre lingue; tutta la Machina cadrebbe, e la Fizzione svaniria.*

Io nella mia Traduzzione ò chiamato il Peccato *Colpa*, e l'ò reso Femminino; e la Morte *Spettro, Mostro*, e l'ò resa Mascolina: i Lettori vedranno come il tutto scorre di vena; e se *M. Voltaire* degnerà d'esser uno di quelli, s'avvedrà che una piccola grammaticale difficoltà non poteva essere mai di minimo intoppo a sì vasto impetuoso Torrente di Poetica Fantasia. Egli è Dettato Italiano *il Peccato*

genera la Morte, e da un Dettato spesso deriva una sublime Poetica Produzione.[3]

[...] Questa ultima parte della suddetta Satira non si troverà nella mia traduzzione, sì per non esser ella di niun Rilievo al Poema; sì ancora e principalmente perché io non ò voluto a cagione di mera buona Creanza per lo meno, essere Incivile al mio Clero. Richiesto da alcuni Inglesi perché io avessi tralasciato di tradur quella parte; ò risposto: per aver pensato di lasciarvi luogo per i loro Ministri per l'alta e bassa Chiesa, per li Puritani, per gli Anabattisti, per li Tremolanti per tutta insomma la *Olla potrida* di tante credulità che fra loro si trova.[4]

da: J.M., *Paradiso Perduto,* Verona, Turnermani, 1730.

NOTE

1 Dalle pagg. 17-9.
2 Da pag. 87.
3 Da pag. 96.
4 Dalle pagg. 101-2.

Lazzaro Papi
Nota sulla traduzione

"... Quanto alla versione ch'io presento al pubblico, coloro che possono confrontarla coll'originale inglese, vedranno ch'ella può dirsi sempre fedele, eccettuati quei pochi passi, dove il non discostarsene avrebbe assolutamente nuociuto all'eleganza (almeno secondo il mio pensare), e dove m'è sembrato che l'originale stesso s'abbassi e cada. Fra la eccessiva libertà che suol prendersi la maggior parte de' traduttori francesi e la soverchia scrupolosità di alcuni nostri italiani, la via di mezzo è quella ch'io ho procurato di tenere. Ho tolta qualche ripetizione ed alcune parole *tecniche*, o termini d'arti, che trovansi, nell'originale, giacché l'uso di essi dovrebbe essere sempre sbandito, per quanto è possibile, da ogni buona poesia: ho tolto, o corretto, meglio che ho potuto, qualche breve passo eterodosso, acciò anche fra noi possa leggersi senza scrupolo alcuno: nelle allusioni che Milton fa sovente alle favole pagane come a cose di fatto, ho procurato di aggiungere qualche epiteto o altro, da cui si scorga che sono riguardate come finzioni: ho cercato di rivestire di qualche ornamento poetico que' passi aridi e duri che talvolta s'incontrano nel poema, e che tradotti troppo fedelmente in nostra lingua, sarebbero stati del tutto prosaici. Ho tentato, in una parola, di levare qualche macchia dal mio originale, ma non so s'io sarovvi riuscito, e se invece non né avrò aggiunta qualcuna. Questa leggiera e discreta libertà, spero che non mi sarà rimproverata da chi rammenterassi il precetto di Orazio[1] e l'esempio di Tullio.[2] La traduzione di questo poema ha spaventato ben altri uomini[3] ch'io non sono; onde chiederei volentieri al lettore il quale volesse onorarmi delle spassionate e ingenue sue critiche, di dar prima uno sguardo all'originale, col quale ho dovuto lottare. In varj luoghi avrei desiderato essere più conciso, e avrei potuto, con una lingua sì pieghevole come la nostra, ma ho temuto la oscurità cui sarei forse andato incontro, e che in un poema epico e lungo sarebbe senza fallo dispiaciuta al lettore che cerca diletto e non fatica. Benché il nome di Milton sia famoso ancora in Italia, assai pochi nondimeno (ardisco dirlo) hanno fin qui letto il suo *Paradiso Perduto*, ed io avrò conseguito il mio intento, se questa versione gioverà a stendere maggiormente fra noi la lettura di uno dei più grandi poeti che sieno comparsi al mondo, e che, non ostanti i suoi difetti, sederà sempre in compagnia di Omero, di Virgilio e di Torquato."

da: J.M., *Paradiso Perduto*, Milano, Edoardo Sonzogno, 1881

NOTE

[1] Nec verbum verbo curabis reddere fidus Interpres.
[2] Verti, non ut interpres, sed ut orator...
Non verbum pro verbo necesse habui reddere, sed genus omnium verborum vimque servavi.
[3] Siami permesso di riportare, a questo proposito, un grazioso squarcio di lettera scritta dal celebre Co. Lorenzo Magalotti a Mylord Sommers (V. le sue lettere famigliari, T. 2). "Sovvenutomi una notte de' primi versi del poema di Milton, per non saper che mi fare, mi misi a tradurli; non perchè mi venisse in testa la pazzia di mettermi a tradurre in mia vecchiaia un'opera come quella, ma per arrivare a finirne il primo libro, a dire assai. Capperi! presto m'accorsi che dato per generalmente vero *That few but such as cannot write, translate*, in Milton la regola patisce eccezione, non sapendomi io così facilmente determinare se a tradurre il *Paradiso Perduto* ci voglia una mente meno creatrice e men fervida che a comporre la *Gerusalemme Liberata*. Oltre di che (come mi ricordo ch'io dissi al signor Enrico, quando perdutomi affatto di animo *I did lose my top sails*) niente niente più ch'io mi fossi famigliarizzato con quelle specie così forti e sì orride, e addomesticato con quella conversazione di diavolo e di versiere, non c'era per me da fare altra fine che impazzire o spiritare: e così buttato là Milton, ecc.".

Andrea Maffei
Nota sulla traduzione

Di tanti che scrissero intorno al *Paradiso Perduto*, nessuno, a parer mio, c'innamora e c'invoglia a leggerlo e meditarlo, come il Chateaubriand nel *Saggio sulla letteratura inglese*. Critico profondo ed eccellente poeta egli stesso, ne svolge con tanta grazia ed evidenza le innumerevoli bellezze, che stimai né disutile, né inopportuno di premettere alla mia traduzione le cose ch'egli ne disse, e così risparmiare ai lettori una tediosa ripetizione di quanto fu detto e ridetto dall'Addison fino a noi.

Pochi cenni poi basteranno per far conoscere qual metodo io tenessi nel tradurre il poema; lavoro interrotto, ripreso e compiuto pei conforti de' miei buoni amici, Luigi Carrer, troppo immaturamente rapito alla gloria d'Italia, Giulio Carcano, Antonio Gazzoletti, Paolo Maspero e principalmente per le vive istanze di Michelangelo Smania, coltissimo ingegno, a cui piacque disseppellirne e pubblicarne un frammento. Dirò dunque , che tanto in questa come nelle altre mie traduzioni dal tedesco e dall'inglese, mi sono studiato, per quanto le mie forze bastarono, d'indovinare come i grandi poeti stranieri, se per nostra ventura fossero nati italiani, avrebbero significato i loro pensieri. Dove ho trovato la frase e la parola acconce ad esprimere originalmente il concetto originale, non mi giovai d'altri partiti; ma credetti buon officio, anzi carità fraterna di chi traduce la poesia in poesia, lo scostarmi non dal pensiero, non dalla immagine, ma dalla espressione, ogni qual volta mi si presentava incerta, oscura, o repugnante all'indole della nostra favella. Così la reverenza al grand'uomo non mi permise di seguitare l'esempio de' miei predecessori, massime del Papi, i quali, chi più chi meno, omisero, mutilarono e cangiarono non pochi passi del *Paradiso Perduto*: passi da loro proscritti o perché non conformi alla gravità dell'argomento, o perché diretti a ferire credenze e riti che noi rispettiamo; parendomi, che la nobiltà della frase potesse rialzare i primi, e l'avvertenza che Giovanni Milton fu protestante, togliere ai secondi ogni pericolosa influenza.

Riva di Trento, 1° aprile 1857.

da: J.M., *Paradiso Perduto*, Torino, Unione tipografico-editrice, 1857

Decio Pettoello
Nota sulla traduzione

Non vorrei i lettori pensassero, con tante critiche negative, che io disprezzi l'opera dei vecchi traduttori. No; tanto più che so per diretta esperienza che lavoro irto di difficoltà sia tradurre il *Paradise Lost*. Ho semplicemente voluto giustificare il mio tentativo, accennando alle ragioni per cui le traduzioni di un secolo fa non possono andar più, perchè il nostro gusto è mutato e fors'anche s'è fatto, in materia di versioni, più esigente. Ma appunto perchè si tratta d'un poema veramente grande, val la pena di provarcisi. Ci ho lavorato assiduamente quasi un paio d'anni, incoraggiato dall'avere acquistata famigliarità con la lingua e la letteratura inglese: l'esser vissuto per oltre un quarto di secolo in Inghilterra, in un centro culturale com'è l'università di Cambridge (proprio dove Milton studiò), credo bene mi abbia fatto capire e apprezzare certe sfumature della lingua e della poesia inglese, che in altre circostanze son difficilissime a valutare. Inoltre, la conoscenza della mentalità e della storia inglese, m'ha aiutato ad andare un po' a fondo in materia.

Tutte queste ragioni metto innanzi a giustificazione del mio lavoro: nel quale ho cercato conservare, oltre alla lettera, anche il *tono* dell'originale, cosa che è ancor più importante. Ma in quanto ad esso ed alla tecnica del verso, debbo aggiungere alcune osservazioni.

Come ho già ricordato, il verso del *Paradise Lost* è una pentapodia giambica, che è il metro predominante nella poesia inglese, come il suo corrispondente - l'endecasillabo - è predominante nella poesia italiana. Si noti che, sebbene non manchino in Milton esempi di versi puramente giambici, solitamente prevalgono versi in cui a un certo numero di giambi sono sostituiti dei trochei, e non raramente degli spondei e dei pirrichi. sin qui però, come pure nella varia posizione della cesura, l'endecasillabo italiano riuscirebbe a seguire le variazioni del ritmo inglese. Ma la questione si complica quando il giambo si espande in un anapesto, o il trocheo in un dattilo, o persino il pirrichio in un tribraco. In tal caso l'endecasillabo italiano dimostra minore elasticità e varietà, perchè è rigidamente ancorato al numero delle sillabe. Inoltre si posson dare in inglese anche casi non rarissimi di anacrusi monosillabica senza alterazione del metro, che in italiano sarebbe assurda. C'è poi anche un'altra cosa da tener presente. Ognun sa che in inglese c'è un grandissimo numero di parole monosillabe, alle quali usualmente corrispondono in italiano dei polisillabi. Le conseguenze sono due: anzitutto il numero dei versi italiani eccede quello dei versi del testo - e infatti i 10.558 versi del *Paradise Lost* son diventati 14.239 nella mia traduzione; l'altra, pericolosa per un traduttore, è che la brevità dei suoni originali consente effetti immediati e rapidi, che rischiano di venir diluiti in parole più lunghe e meno energiche o meno sottili nella traduzione, per cui ci si perdono troppe sfumature.

A codeste variazioni del verso originale ho fatto del mio meglio di corrispondere con un libero uso di versi sdruccioli e tronchi, con frequenti dialefe e cesure, per adeguare un po' il verso italiano al movimento del verso miltoniano. In qual misura poi io ci sia riuscito non spetta a me il dirlo; né, mi si lasci dire, a chi non conosca appieno il verso e l'inglese di Milton.

Ho seguito il testo ormai stabilito: quindi le edizioni del Beeching e del Masson. Ho tenuto sott'occhio le note di quest'ultimo, del Todd (vecchio, ma sempre utile) e del Verity. Ho aggiunto la spiegazione di allusioni e nomi classici, biblici, storici, geografici, quando mi pareva strettamente necessaria all'intelligenza del Poema.

Uno studio critico e storico di qualche ampiezza su Milton, con la necessaria bibliografia e simili cose, e un commento, li riserbo a un'edizione futura col testo a fronte.

Gli "argomenti" premessi a ciascun Libro del poema sono tradotti da quelli stampati nell'edizione del 1674.

Cambridge, ottobre 1949.

da: J.M., *Il Paradiso Perduto*, Torino, Unione Tipografico-Editrice Torinese, c1950 (stampa 1967) (quarta ristampa della prima edizione).

Roberto Sanesi
Nota sulla traduzione

A differenza di quanto avvenuto in qualche altra occasione, e certo, sempre, con esiti più o meno convincenti, quando cioè la scelta di un poeta o di un testo singolo era derivata, con libertà sufficiente a giustificarla, da una personale esigenza critica, o da una vera o presunta affinità di intenzioni e di modi espressivi, questa traduzione di Milton ha avuto origine da motivazioni quasi del tutto estranee a quella necessità o illusione mimetica che caratterizza in genere il rapporto "creativo" fra l'autore del testo e l'autore della sua traduzione. Motivazioni, in questo caso, il più possibile impersonali, con il proposito di evitare ogni sospetto di rifrazione o di appropriazione - sia tenendo le distanze dalla tentazione "di rivestire di qualche ornamento poetico que' passi aridi e duri che talvolta s'incontrano nel poema", come scriveva Lazzaro Papi, sia scartando il desiderio "di essere più conciso" per timore di "una oscurità cui sarei forse andato incontro" seguendo il periodare lungo, e a volte faticoso, dell'originale.

Invitato a pensare a un "classico" inglese, al di là di ogni pregiudizio sulla sua inattualità e sulla sua non leggibilità oggi (anche nel senso di un suo "uso"), mi parve che Milton, non dimenticando la sua passata fortuna italiana e anzi tenendo conto dei suoi rapporti diretti e indiretti con la nostra cultura, fosse poeta di troppo impegno e significato per essere abbandonato al silenzio, o agli studi specialistici. Anche questi, per altro, abbastanza rari in Italia negli ultimi tempi. Un poeta, comunque, non agevolmente affrontabile nella nostra lingua malgrado le memorabili traduzioni del Rolli (1735) e di Lazzaro Papi (1811). O, forse, proprio a causa del filtro linguistico opposto oggi al lettore da quelle traduzioni, per non dire di altre più recenti ma non meno desuete. Dunque mi sono accinto a tradurre *Paradise Lost* semplicemente ponendomi un compito: senz'altra convinzione se non quella che il tentativo di colmare un vuoto meritasse qualche fatica, qualche rischio, e senz'altra pretesa di consentire una lettura moderna del poema.

Altre suggestioni, poi, osservando il testo dall'interno, e imprevedibili motivi di riflessione, o di curiosità, sono emersi da quel particolare avvio a una lettura critica che è l'atto stesso del tradurre. Dalle rigorose strutture narrative, nell'equilibrata commistione fra epica e *romance* sulla quale si articolano le intenzioni ideologiche ed estetiche, all'uso del tutto peculiare della lingua, che nell'ampia solennità del periodo instaura una variabile correlazione fra l'immaginazione visiva (spesso considerata fragile) e le sue valenze foniche, tale da far passare il senso del discorso attraverso una sollecitazione "retorica" più che attraverso una sua esposizione concettuale. Malgrado, si direbbe, lo sforzo apertamente didattico, assertivo, dimostrativo (o passivo, e più metonimico che metaforico là dove si tratti di riferimenti biblici) di molte parti del poema e di alcuni dei Libri finali in particolare. E tuttavia, a dispetto di tante prevenzioni soprattutto dopo la fase del recupero romantico (quando il poema fu inteso appunto "romanticamente", per il sopravvento acquistato dalla figura di Satana sull'eroismo barocco e controriformistico addebitato a Adamo), non si potranno non cogliere nell'opera maggiore di Milton, a una lettura disinteressata, aspetti ancora vivi e di reale interesse: alcuni dei quali, come l'uso del mito, la precisione parodistica di certe corrispondenze, il dilemma della libertà, la malcelata ironia e perfino il ricorso ai meccanismi della commedia in un contesto drammatico (con effetti di *suspense* inattesi in un racconto tutto prevedibile), forse non sempre o non sufficientemente analizzati. A parte, naturalmente, la grande dignità del tema, con le sue implicazioni teologiche, storiche, politiche, morali. Motivi, comunque, da affrontare in sede critica, con gli opportuni strumenti, trovandosi qui nelle note al testo solo alcuni elementi indicativi.

Per ciò che attiene alla traduzione, che non poteva evitare di render conto di un principio di coerenza nella "durata", data la natura dei processi espressivi di Milton e del mio personale atteggiamento di semplice tramite, il problema era linguistico. O meglio stilistico, data la relativa facilità del lessico e della sintassi. Con particolare insistenza, essendo quasi più la congegnata qualità della parola che gli eventi narrati ad avere rilevanza (da questo punto di vista) in *Paradise Lost*, e proprio per il carattere di eccezionalità, e per qualcuno di "eccentricità" e perfino di anomalia del linguaggio miltoniano, sul problema del tono, delle cadenze, dei ritmi, cioè della "voce". Un problema, per esempio, di compattezza dei blocchi musicali se, come sembra concordare tutta una linea critica da Samuel Johnson a

T. S. Eliot, predomina in Milton "un'uniforme singolarità di linguaggio... tale che si obbedisce al suo richiamo senza resistenza", tanto da concludere che "lo stile di Milton non si lasciava guidare dal tema", ovvero che "l'enfasi poggia sul suono, non sulla visione; sulla parola, non sull'idea". Non si trattava, com'è ovvio, di mettere fra parentesi la questione interpretativa, ma di forzarla in una gabbia formale, di farla in qualche modo dipendere dalla "voce", e una volta deciso che il problema era di resistenza su uno *standard* di nobiltà retorica, nella più rigorosa fedeltà al testo lo sforzo è stato quello di mantenere il carattere fortemente ritmico, la solenne ampiezza della frase nel fluido movimento rituale, in quella specie di stilizzazione quasi allucinatoria che si espone per uniformità di respiro anche nei passaggi tematici più bruschi. Accolta nel complesso la convinzione che Milton tenda a esibire più una serie di vibrazioni sensuali della parola, secondo un impianto che può denunciare a tratti qualche pedanteria, che non a consentire al lettore di cogliere i sentimenti e i significati per mezzo della parola (da cui la presunta povertà della suggestione visiva, da non confondere con una mancanza di immagini, caso mai attivate fonicamente), e giudicato il suo movimento, in senso musicale, come un "largo", ho ritenuto che una traduzione in endecasillabi regolarmente disposti in successione avrebbe reso l'eloquio impropriamente più rapido, nonché disteso il poema in un numero di versi eccedente, e di minore densità (per lo scarto quantitativo fra inglese e italiano) rispetto al rapporto fra compattezza e fluidità dell'originale.

I punti di riferimento erano gravità, lentezza e magniloquenza. Perciò la decisione è stata quella di adottare l'endecasillabo come se si trattasse di un modulo, di un segmento mobile, aperto, capace di adattarsi di volta in volta, con spezzature e raccordi interni, simulando un'enfasi del respiro e senza eccessivi timori per eventuali soluzioni prosastiche, a un disegno che per costruzione e intonazione suggerisse anche al lettore italiano la dipendenza del Grand Style miltoniano da modelli greci e latini. E' possibile che gli effetti ottenuti, nei limiti consentiti a una traduzione, appaiano a volte più meccanici e insistiti di quanto l'originale non comporti. Oppure, in altri casi, più vicini ai naturali modi espressivi italiani rispetto alla diffusa opinione che "Milton aveva dimenticato la lingua inglese". Per esempio più teneri e distesi nelle pur scarse aperture liriche, o ancora più rigidi nei passi descrittivi, tecnici o concettuali. Ma questo attiene a una lingua, a una tradizione, oltre che, naturalmente, alle capacità del traduttore, e al peso delle sue inevitabili interferenze.

da: J.M., *Paradiso Perduto*, Torino, Giulio Einaudi, 1992

Emilio Tadini
Nota sui disegni

Quando la Casa Editrice Einaudi mi ha chiesto una serie di disegni per questa edizione del *Paradiso perduto*, tradotto da Roberto Sanesi, ho accettato subito, e con entusiasmo. Ma il giorno dopo, quando ho cominciato a pensare all'impegno che mi ero preso, mi sono sentito piuttosto spaventato. Disegnare, oggi, figure di Dio e di Satana, di Adamo, di Eva... Per non parlare del confronto, tremendo, con i grandi artisti che in passato hanno illustrato il libro...

Poi ho incominciato a leggere il testo di Milton - che fino ad allora avevo soltanto scorso. Io mi sforzavo di immaginare figure, una dopo l'altra. E, invece, è stato come se mi fossi visto davanti, prima di tutto, uno spazio. Come se in quel testo io avessi visto aprirsi, uno spazio complesso, movimentato. Campi lunghi - e poi, di colpo, piani ravvicinatissimi. Un fluire denso di parole, un tono sontuoso, disteso - bloccato arginato di colpo, dall'improvviso alzarsi di immagini quasi violente, luminosissime. E molti "fortissimo" inaspettati...

Questo, finito di leggere il libro, avevo in testa: cercare di fare disegni che in qualche modo dessero l'impressione di emergere anche loro, piuttosto all'improvviso - e non dal testo delle parole ma dalla emozione per così dire accidentata che quel testo metteva in atto a libro chiuso.

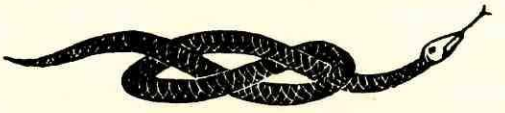
E' per queste confuse ragioni che ho proposto di pubblicare i disegni senza margini. Per evitare la sistemazione del disegno nel canonico ordine del libro - in una specie di cornice, di "a parte". Per consentire alla figura, con tutta la sua incerta arbitrarietà, uno spazio che fosse esclusivo e, nello stesso tempo, anche leggermente sproporzionato. Qualcosa che mostrasse, comunque, di essere prodotto, lo ripeto, dall'emozione suscitata da certe sollecitate "irregolarità" del testo piuttosto che dalla volontà di redigere un ordinato correlativo visivo di qualche ordine della scrittura. E, così, ho fatto i disegni nel formato della pagina, in modo che il segno della matita, e, quello della gomma per cancellare, non venissero alterati, indeboliti dalla riduzione. E ho lasciato che, dove c'erano, apparissero le tracce del lavoro fatto. Delle cancellature, appunto. Dei rifacimenti.

Alla fine mi è sembrato che questi disegni funzionassero, se non altrimenti, proprio nel figurare quella che si potrebbe definire la naturale imperfezione di una lettura. Una lettura che - non cercasse - che non si illudesse - di risolvere mimicamente la "verità" del testo. Ma anche una lettura, che - come ogni vera lettura, questo credo di poterlo dire - finisse per mettere in scena, per rappresentare - lei, la lettura, con il suo apparente ruolo di spettatore - prima di tutto una distanza, una distanza non solo inevitabile, ma anche produttiva. Forse è un po' come - quando si traduce - che si sposta qualcosa da un luogo ad un altro- passando da qualche altra parte ancora... (Ecco qui la condizione di una incapacità, di una mancanza, rivendicata come una specie di valore. Quel che si dice fare di necessità virtù. Come capita spesso).

Parlavo di distanza... A proposito, non è proprio in uno spazio - e allora attraverso una distanza - che lo sguardo stesso prende forma, un attimo prima di produrre il "disegno" di una qualsiasi figura vera?

Milano, gennaio 1992.

da: J.M., *Paradiso Perduto*, Torino, Giulio Einaudi, 1992



Note biobibliografiche sui traduttori

Paolo Rolli
Roma 1687 - Todi 1765

Considerato con il Metastasio il maggior poeta d'Arcadia, coltivò per tutta la vita lo studio dei classici antichi e italiani. Presi gli ordini minori e dopo un periodo di pratica legale presso l'avvocato e poeta arcade Zappi, si trasferì nel 1715 prima a Parigi e poi a Londra dove rimase fino al 1744 come precettore e maestro di italiano dei giovani di famiglia nobile tra i quali anche i figli del re Giorgio II. Si dedicò intensamente all'attività di poeta per musica dopo essere stato eletto membro della Royal Academy of Music nel 1719 e della Royal Society nel '29. Scrisse i libretti *Floridante* (1721), *Scipione* (1726), *Alessandro* (1726), *Riccardo I* (1727), e il suo capolavoro *Deidamia* (1741), per la musica di G. F. Händel. Svolse una notevole attività nella diffusione della cultura italiana in Inghilterra curando personalmente edizioni di Boccaccio, Ariosto e Guarini. Difese Dante, Tasso e Milton in polemica con Voltaire nella *Risposta al saggio di Voltaire sulla Poesia Epica delle Nazioni Europee* (Londra 1728). Curò, inoltre, traduzioni in italiano di testi inglesi come la prima edizione italiana del *Paradiso Perduto* di Milton (Londra 1729, Verona 1730). Rientrato in Italia si ritirò a Todi a vita privata rinunciando a proposte che gli venivano da Roma e da Londra e dedicandosi agli interessi familiari e alla raccolta delle sue opere drammatiche e liriche: *Poetici componimenti* (1753). Uscirono postumi epigrammi satirici scritti contro gli avversari londinesi col titolo *Marziale in Albion* (1776).

William Dobson
Myddleton Tyas (York) 1715 ? - ?

Figlio di William, chierico, si iscrisse come matricola al New College di Oxford il 14 maggio 1733 all'età di 18 anni e conseguì la laurea di primo grado in Legge nel 1749. Non è stato possibile reperire quando e dove abbia terminato i suoi studi in Legge. Ha tradotto in latino *Solomon, de Mundi vanitate* di Prior nel 1734, il *Paradiso Perduto* di Milton nel 1750. Ha inoltre tradotto in inglese un'opera di Polignac *Anti-Lucretius*. Dal 1757 al 1760 ha composto un poema *La campagna di Prussia*, che celebra le conquiste di Federico il Grande nell'anno 1756-57. Queste notizie ci sono state cortesemente fornite dalla Library del British Museum di Londra, desumendole dal *British Library Catalogue* e da *Alumni Oxonienses* di J. Foster, Nendeln, Draus Reprint, 1968. Ci sono stati altresì forniti due indirizzi a cui rivolgersi per una libera, personale e più approfondita ricerca e precisamente: New College, University di Oxford, Oxford OXI 3BN e la North Yorkshire Country Library, 21 Grammar School Lane, Northallerton, North Yorkshire DL6 IDF.

Felice Mariottini
Città di Castello (Perugia) 1756 - Roma 1827

Abate, dopo aver compiuto studi filosofici fu canonico nella cattedrale di Città di Castello. Fu educatore dei figli del duca d'Orléans e, lasciato l'incarico, tornò a Roma dove divenne custode della Biblioteca Angelica. Tradusse Cicerone e Milton, collaborò alle "Efemeridi letterarie".

Lazzaro Papi
Pontito (Lucca) 1763 - Lucca 1834

Letterato. Laureato in medicina all'Università di Pisa dove iniziò a frequentare gli Inglesi residenti fino ad impararne perfettamente la lingua. Ebbe vita avventurosa. Si imbarcò nel 1792 per le Indie Orientali come medico di una spedizione mercantile, nel Bengala conobbe il re di Travancore per il quale divenne prima capitano delle guardie del corpo, poi, nel 1798, comandante di un corpo di più di 3800 uomini che combattè a fianco degli inglesi nella guerra contro Tipoo Saib. Durante questo periodo studiò religione, usi, costumi e politica di quei popoli dei quali tracciò un vivace, anche se a volte inesatto, profilo nelle *Lettere sulle Indie Orientali* (1802). Desideroso di partecipare degli avvenimenti europei di quel periodo, ritornò a Lucca nel 1802 dove visse dapprima largamente con il denaro portato dalle Indie, poi, dopo una serie di

speculazioni sbagliate, con un piccolo commercio di libri, dedicandosi esclusivamente alle lettere. Divenne bibliotecario dei principi Baciocchi, direttore del Museo di Carrara e, nel 1833, precettore del principe Ferdinando, figlio di Carlo Ludovico di Toscana. Morì nel 1834 per una infiammazione polmonare che non curò. Scrisse i *Commentari della Rivoluzione Francese* (1803-31) e tradusse dal latino la *Navis Ragusina* di Gagliuffi, dal greco il *Manuale* di Epitteto e dall'inglese l'*Igea* di Armstrong e il *Paradiso Perduto* di Milton, (1827).

Ugo Foscolo
Zante 1778 - Turnham Green (Londra), 1827

Poeta, massimo rappresentante della letteratura italiana preromantica. Trascorsa la prima giovinezza a Venezia dove rappresentò il *Tieste*, nel '97 si arruolò nell'esercito della Repubblica Cispadana (*Ode a Bonaparte liberatore*) e dopo il trattato di Campoformio militò nella legione della Cisalpina contro gli Austriaci.
Dal 1804 al 1815 visse tra Milano e Firenze, tranne un periodo in cui fu ufficiale in Francia (1804-6) e un anno (1808) in cui fu Professore di Retorica a Pavia. In questo periodo lavorò alle *Grazie*. Nel 1815 andò in esilio prima in Svizzera poi a Londra. Nella produzione di Foscolo si distinguono due linee: una romantico-autobiografica che va dal romanzo epistolare *Le ultime lettere di Jacopo Ortis* ai sonetti tra i quali *A Zacinto*, *Alla sera*, *In morte del fratello Giovanni*, al carme *Dei Sepolcri*; l'altra neoclassica che comprende le odi *A Luigia Pallavicini*, *All'amica risanata*, il poema incompiuto *Le Grazie*. Da ricordare anche le traduzioni dei classici tra i quali Omero e Callimaco, l'epistolario, e i saggi su Dante, Petrarca e Boccaccio.

Andrea Maffei
Molina di Ledro (Trento) 1798 - Milano 1885

Iniziati gli studi in Italia, li proseguì a Monaco di Baviera sotto la guida dello zio Giuseppe, abate e insegnante di letteratura italiana. Svolse un'intensa attività di traduttore soprattutto dal tedesco: Schiller *Il Teatro* (1857), Goethe *Faust* (1866-69) e, dall'inglese, il *Paradiso Perduto* di Milton (1854-63). Scrisse una raccolta di liriche che risente dell'influsso di Lamartine (ed. definitiva 1878), un romanzo *Roberto* (1843) e il libretto de *I Masnadieri* per Verdi (1848).

Girolamo Silvio Martinengo
? - ?

Patrizio veneto, fu educato dai Gesuiti a Parma e a Bologna. Colto e raffinato studioso di letteratura latina, italiana, francese e inglese. Senatore della Repubblica Veneta tradusse da Milton il *Paradiso Perduto*, comprese le annotazioni di Addison (1801), il *Paradiso Riacquistato* e un poemetto latino dell'Ab. Zamagna *La nave Aerea* (1815).

Vincenzo Petrobelli
Lendinara ? - 1813

Di nobile famiglia, accademico ariosteo, scrisse vari componimenti letterari rimasti inediti. Aveva cominciato a pubblicare la traduzione in ottava rima del *Paradiso Perduto* di Milton presso il tipografo Michelini di Lendinara nel 1813, quando la morte lo colse nello stesso anno.

Gregorio Camisani
Veneto 1810 ? - ?

Letterato e poeta, visse a Trieste e poi a Milano dove svolse l'attività di professore privato di Lingue e Lettere. Scrisse in prosa e in versi, in uno stile serrato e conciso, opere che pubblicò in vari periodici liberali di Trieste e di altre città. Profondo conoscitore del greco, del latino e dell'inglese, collaborò con Maspero alla traduzione dell'*Odissea*, tradusse da Orazio, More e Milton. Spirito indipendente, pubblicò nel 1878 la traduzione dell'*Upas* di R. H. Dyas che contiene, in forma

fantastica, la storia delle miserie inflitte alla specie umana dal pretismo e dalla superstizione di tutti i paesi e di tutte le età.

Antonio Bellati
Milano ? - ?

Poeta, traduttore prevalentemente dal tedesco, pubblicò una raccolta dal titolo *Saggi di poesie alemanne recate in versi italiani* da Goethe, Schiller, Burgher, Jacobi e altri. Tradusse anche il *Paradiso Perduto* di Milton, (1856) di cui pure scrisse la vita.

Decio Pettoello
Udine 1886 - Cambridge 1984

Trasferitosi in Gran Bretagna nel 1922 per dissensi politici, insegna all'Università di Cambridge, dove ha un lectureship di italiano dal 1933 al 1951. Nel 1926 pubblica per Paravia *Prime linee di una storia della civiltà inglese*; in Gran Bretagna è autore di *An outline of Italian civilization*. Nel 1976 esce la seconda edizione del suo *Corso pratico di pronuncia e ortografia inglese*. E' però ricordato soprattutto per la sua attività di traduttore. Traduce infatti, per Paravia, i saggi di Ralph Waldo Emerson e, a Lanciano, l'autobiografia di John Stuart Mill. Nella collana di traduzioni *I grandi scrittori stranieri* della Utet ricordiamo: *Paradiso Perduto* di Milton, *Tom Jones* di Fielding, *Pentameron* di Landor, *Nato in esilio* di Gissing, *Tragedie storiche* di Byron, *La storia di Re Artù e dei suoi cavalieri della Tavola Rotonda* di Malory, *La casa dei setti frontoni* di Hawthorne, *Le avventure di Roderick Random* di Smollet, *Tutti si muore* di Butler.
Muore a Cambridge, nel 1984, come cittadino britannico.

Roberto Sanesi
Milano 1930

Poeta, saggista, critico d'arte, esordisce nel 1951 sulla rivista "Aut Aut" diretta da Enzo Paci. Alla prima edizione italiana delle poesie di Dylan Thomas (1953) seguono l'antologia *Poeti americani* (1958) e numerosi testi critici sulla cultura anglosassone. Ha curato fra l'altro l'edizione completa di T.S. Eliot (Bompiani) e opere di W. Blake, W.B. Yeats, H. Crane, P.B. Shelley, e una scelta dei poeti metafisici del Seicento, mostrando sempre una particolare attenzione a un metodo creativo-interpretativo di tipo analogico e comparativo (cfr. *La valle della visione*, Garzanti, 1985).
Si è occupato di teatro in forme diverse, collaborando al Piccolo teatro di Milano, alla Piccola Scala, e alla radio svizzera italiana per la quale ha diretto come regista opere di Shakespeare e di Marlowe. Ha scritto il libretto per l'opera *Da Capo* (musica di G. Luporini, Teatro del Giglio, Lucca, 1987). Fra le sue opere di poesia, ampiamente tradotte in altre lingue, *Rapporto informativo* (1966), *L'improvviso di Milano* (1969), *La cosa scritta* (1977), *Recitazione obbligata* (1981), *Téchne* (1984), *La differenza* (1988), *Senza titolo* (1990).
Ha curato monografie dedicate ad alcuni dei maggiori artisti del nostro secolo quali H. Moore, G. Sutherland, H. Richter e altri. Ha insegnato all'università di Harvard e in altre università, è stato direttore artistico di Palazzo Grassi a Venezia, ed è attualmente docente all'Accademia di Brera e all'Accademia Cignaroli di Verona. Dagli anni '60 esegue opere di "scrittura visiva" (cfr. *Visibile*, Book Editore, 1991), ripercorrendo in modo personale una tradizione che ha le sue origini più lontane nella poesia per sfociare, nel '900, in un'area sempre più accosta alla pittura. Ha esposto in numerose mostre personali in Italia e all'estero, e sue opere si trovano in diversi musei.
La prima edizione del *Paradiso Perduto* esce fra il 1984 e il 1987. Le cinque incisioni per *Milton* sono del 1990

Note biobibliografiche sugli illustratori

Francesco Zucchi
Venezia 1692 - 1764

Disegnatore e incisore sia di lavori suoi che di altri insigni pittori. Appartiene ad una famiglia di pittori e incisori noti in Italia e all'estero i cui membri più conosciuti sono il fratello Andrea che operò a Dresda e il figlio Antonio che visse a lungo a Londra dove divenne membro della Royal Academy.

William Hogarth
Londra 1697 - 1764

Pittore e incisore, autore di stampe satiriche sovente connesse a temi ed eventi di attualità e di illustrazioni di libri tra i quali Milton (1724). Fin dagli inizi manifestò una grande varietà di interessi e una cultura figurativa molto eterogenea che spazia dalla pittura rinascimentale e barocca alle stampe popolari. Alternò l'attività di incisore con quella di pittore di ritratti fino a creare uno stile, poi decise di dedicarsi alla rappresentazione di temi contemporanei in chiave satirica e moraleggiante. Divenne famosissima *La carriera della prostituta* (andata distrutta). Il successo si rinnovò con le successive serie: *La carriera del libertino*, *Il matrimonio alla moda*, *Campagna elettorale*. Fu amico di letterati come Fielding, Swift, Smollet che contribuirono alla sua fama anche oltre i confini del suo paese. Le sue idee estetiche sono compendiate nel trattato *L'anatomia della bellezza*, pubblicato nel 1753.

Henry Fuseli (Heinrich Füssli)
Zurigo 1741 - Londra 1825

Pittore e critico d'arte cresciuto a Zurigo in un vivace ambiente intellettuale nel quale si formò una solida cultura letteraria. Nel 1764 si trasferì a Londra dove divenne amico di J. Reynolds che lo incoraggiò grandemente. Nello stesso periodo tradusse le opere di Winckelmann aderendo al classicismo e si avvicinò alle opere di poesia, soprattutto a Milton. Durante un lungo soggiorno in Italia (1770-78) approfondì lo studio dell'antichità classica e fu conquistato dall'arte di Michelangelo la cui "terribilità" sentiva particolarmente vicina al proprio temperamento. Tornato in Inghilterra, divenuta definitivamente la sua patria, vi svolse un'intensa attività letteraria e pittorica nell'ambito di una ispirazione preromantica inglese. Fu ispirato dai grandi poeti: Omero, Dante, Shakespeare e Milton dalle cui opere prese spunto per centinaia di disegni e dipinti, nei quali alla sognante fantasia dei soggetti shakespeariani si contrappone il titanismo e la tragica grandezza di quelli tratti da Milton. Famoso il suo *Incubo* (1781) che apre la strada alla dimensione onirica e visionaria della pittura del XVIII secolo.

James Barry
Cork 1741 - Londra 1806

Pittore e incisore, studiò a Dublino dove le sue prime opere suscitarono l'interesse e l'ammirazione di Edmund Burke, inducendolo a finanziare il viaggio dell'artista in Italia (1766-71) dove studiò le antichità e subì l'influsso del neoclassicismo. In seguito, stabilitosi a Londra entrò nella Royal Academy nel 1773, nel '74 fu nominato Professore di pittura, ma nel 1799 ne fu espulso per violenti contrasti artistici e ideologici con altri influenti accademici. Da allora visse delle sue incisioni e morì in povertà. Fu tra i protagonisti del rinnovamento in Gran Bretagna della pittura di soggetto storico ed allegorico. Il suo capolavoro è il complesso di sei tele che illustrano *Il Progresso della Cultura e della Conoscenza* per il salone delle conferenze della Royal Society of Arts di Londra, ma si ricordano anche numerosi ritratti di personaggi rappresentati come eroi dell'antichità.

Peter J. Simon
Londra 1750 ? - 1810 ?

Incisore, praticò la sua arte a Londra, con la tecnica cosiddetta "dot manner", da opere dei principali artisti contemporanei della scuola inglese (Gainsborough, Sir J. Reynolds, Fuseli, W. Peters e altri). Illustratore principalmente delle opere di

Shakespeare, incise molte tavole per la Boydell's Shakespeare Gallery.

William Blake
Londra 1757 - 1827

Poeta, pittore e incisore. Dedicatosi giovanissimo alla letteratura e all'arte, studiò disegno, fece pratica di incisione e frequentò la Royal Academy che abbandonò nel 1870 per insofferenza nei confronti dell'insegnamento tradizionale. Fu un poeta di eccezionale carica innovativa e di grande intensità visionaria. Illustrò egli stesso i propri libri applicando nuove tecniche di incisione e di stampa. Per Blake il libro doveva essere simile al manoscritto miniato medievale, con testo e illustrazioni fusi intimamente. Progettava e disegnava, infatti, l'intera pagina, titoli e testi compresi; così nei *Canti dell'Innocenza* (1789), nel *Matrimonio del Cielo e dell'Inferno* (1793), nei *Canti dell'esperienza* (1794) e nei molti altri suoi volumi di versi tra i quali l'apocalittico poema simbolico *Jerusalem* (1804 - 20). Illustrò anche opere altrui come la *Divina Commedia*, il *Paradiso Perduto* di Milton, Shakespeare e la *Bibbia* in cui il dato sensibile è sempre trasfigurato in visione profetica. Quella di Blake è un'arte molto complessa nella quale confluiscono varie componenti: letture religiose, filosofiche e mistiche e nel campo delle arti figurative l'influenza del gusto neogotico e altri stimoli che gli venivano dall'arte dell'antichità, del rinascimento, del manierismo e soprattutto da Michelangelo. Sul piano formale il suo è un michelangiolismo nel quale alla tensione delle poderose masse plastiche si sostituiscono la torsione e lo scatto della linea, elemento essenziale dello stile di Blake che nella flessuosità di taluni elementi zoomorfi e fitomorfi anticipa addirittura certe cadenze all'Art - nouveau.

James Gillray
Chelsea 1757 - Londra 1815

Incisore. Il suo nome è legato soprattutto a un grandissimo numero (circa 1500) di vignette satiriche di argomento politico incise da lui stesso all'acquaforte e colorate a mano. Esse prendevano di mira il regime di Giorgio III e molti personaggi dell'epoca quali Fox, Pitt e lo stesso Napoleone.

John Martin
Haydon Bridge, Northumberland, 1789 - Isola di Man 1854

Pittore e incisore. Dal 1806 si stabilì a Londra riuscendo a esporre dal 1811 presso la Royal Academy e ad imporsi all'attenzione del pubblico con tele raffiguranti episodi biblici o mitici e terribili catastrofi naturali ispirate sia ai turbinosi paesaggi di W. Turner, sia agli effetti spettacolari dell'Eidophusikon (una "veduta" mobile accompagnata da effetti di luce e musica) di P.J. de Louthenbourg. La sua fama, grazie anche alle illustrazioni della *Bibbia* e del *Paradiso Perduto* di Milton, superò i confini dell'Inghilterra. La sua opera fu conosciuta e ammirata soprattutto negli ambienti romantici francesi già a partire dal terzo decennio del secolo.

Tony Johannot
Offenbach 1803 - Parigi 1852

La sua famiglia era originaria di Lione, emigrata in Germania dopo la revoca dell'editto di Nantes e rientrata in Francia nel 1806. Il padre François e i fratelli Charles e Alfred furono anch'essi pittori e illustratori e praticarono la litografia. E' considerato tra i migliori incisori del libro romantico per i 150 volumi che illustrò, fra i quali *Don Chisciotte*, il *Faust* di Goethe e le opere di Molière, Lamartine, George Sand, Walter Scott e altri.

Luigi Terzaghi
? - ?

Litografo, disegnatore, direttore di uno Stabilimento litografico. Operò dapprima in Torino, poi a Mi-

lano, da solo e in collaborazione coi fratelli.

Gustave Dorè
Strasburgo 1832 - Parigi 1883

Disegnatore, incisore, scultore autodidatta. Fin dall'infanzia manifestò grandi doti di disegnatore. Si rivelò al pubblico nel 1854 con le illustrazioni per un'edizione di Rabelais, e la famosa edizione dei *Contes drolatiques*, di Balzac (1855) ne confermò la fama. Nel 1861 illustrò *l'Inferno* e il *Don Chisciotte* fra le sue opere più famose. Nel 1862 pubblicò le illustrazioni per i racconti di Perrault e nel 1864 quelle per la *Bibbia*, che sono forse il suo capolavoro. Il *Milton* pubblicato a Londra nel 1865 e le *Favole* di La Fontaine del 1867 completano la serie di queste splendide illustrazioni dei grandi classici, serie che termina nel 1877 con *L'Orlando Furioso*. Verso il 1870 la produzione di Dorè come illustratore rallenta; si dedica alla pittura e alla scultura senza però riuscire a ottenere, in questo campo, il successo che aveva avuto come incisore. La sua produzione fu intensa; il suo stile ineguale fu curiosamente anacronistico e apolide. Indifferente alle novità dell'impressionismo, nell'opera di Dorè sopravvivono elementi romantici che recuperano le radici del romanticismo inglese e tedesco.

Eric Gill
Brighton 1882 - Harefield 1940

Scultore, incisore, tipografo e scrittore. Dal 1903 inizia a guadagnarsi da vivere come incisore. Convertitosi al cattolicesimo nel 1913, negli anni successivi fu incaricato di scolpire le stazioni della Via Crucis per la Cattedrale di Westminster. Dopo la prima guerra mondiale fonda una comunità semi religiosa e diventa terziario dell'ordine di S. Domenico. Nel suo instancabile lavoro di incisore su legno e su metallo produsse illustrazioni per libri, frontespizi, fregi, Ex Libris, ritratti, biglietti natalizi ecc. Il Victoria and Albert Museum di Londra custodisce un gran numero di sue matrici donate dalla moglie nel 1952.

Marc Chagall
Vitebsk 1887 - Saint Paul de Vence 1985

Nato da una modesta famiglia ebraica, studiò a Pietroburgo con Léon Bakst che gli fece conoscere la pittura di Cézanne, Gauguin e Van Gogh. Nel 1910, a Parigi, si legò con gli intellettuali d'avanguardia. Nel 1914, tornato in patria, espose in mostre d'avanguardia opere i cui temi riecheggiano una mitica vita di villaggio e il rituale ebraico. Nel '17 aderì alla rivoluzione e fu nominato Commissario di Belle Arti a Vitebsk, dove fondò un'accademia alla quale invitò costruttivisti e suprematisti. Di nuovo a Parigi nel 1922, dipinse prevalentemente fiori e figure e una serie di mirabili incisioni per *Le Anime morte* di Gogol, le *Favole* di La Fontaine e la *Bibbia*. Nel 1933 alcune sue opere furono bruciate a Manhaim su ordine di Goebbels. Nel 1945 curò l'allestimento dell'*Uccello di Fuoco* di Stravinskij e, due anni dopo, terminò *La caduta dell'angelo*, vero repertorio dei suoi temi prediletti. Dopo un soggiorno negli USA, si stabilì in Provenza dove scoprì la ceramica e la scultura iniziando grandi opere monumentali integrate con lo spazio architettonico, come le vetrate per la cattedrale di Metz (1958 - 68) e la decorazione dell'Opera di New York (1965). L'arte di Chagall integra la mobilità affettiva del suo fondo slavo e giudaico con lo spirito razionale dell'occidente, e la sua poetica è caratterizzata da alcune costanti psicologiche e figurative: la famiglia, il paese d'origine, la vita dei contadini russi, i sogni della giovinezza, il rito e la tradizione ebraica.

Enrico Baj
Milano 1924

Ha partecipato come esponente di primo piano alle avanguardie dell'immediato dopoguerra fondando nel 1951 il Movimento Nucleare. Da queste prime figurazioni ai "generali" degli anni '60, dal periodo delle "dame" a quello degli specchi, dei mobili, dei meccani fino alla teatralità drammatica dei *Funerali dell'anarchico Pinelli* (1972) per giungere all'*Apocalisse* (1979), si nota sempre più evidente in Baj una tematica di impegno civile contro la

violenza e il degrado morale della contemporaneità. Attraverso figurazioni mitologiche di un possibile day after e altre ipotesi di gusto kitsch, Baj approda nel 1991 al ciclo *Giardino delle delizie*. Qui, fra l'altro, l'artista prende le mosse dalla crescita esponenziale della popolazione e dai desideri di evasione di una folla sempre più ingombrante e volgare.
Baj ha costantemente tenuto uno stretto rapporto con poeti e letterati quali Breton, Duchamp, Queneau, De Madiargues, Eco, Baudrillard, Sanesi, Sanguineti, Paz, Calvino, Volponi, Ballo e Buzzati e ne fanno fede una cinquantina di libri d'artista illustrati con acqueforti, serigrafie, multipli.
Collaboratore di quotidiani e riviste, Baj ha pubblicato una decina di libri tra cui *Impariamo la pittura*, *Ecologia dell'arte*, *Cose, fatti e persone*, *Cose dell'altro mondo*.
Ha esposto nelle principali gallerie e musei del mondo. Sue opere si trovano all'Art Institute di Chicago, alla National Gallery di Washington, alla Tate Gallery di Londra, al Centre Pompidou di Parigi, al Guggenheim di Venezia e nei musei di Vienna, Stoccolma, Milano, Sidney, ecc.
Sulla sua opera esistono numerose pubblicazioni tra le quali il *Catalogo generale delle opere di Baj* (Bolaffi, 1974) e il *Catalogo generale delle stampe originali* (Electa, 1986).
Le quaranta acqueforti per *Paradiso Perduto* sono del 1986.

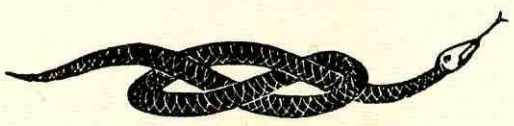
Emilio Tadini
Milano 1928

Laureato in lettere si distingue immediatamente fra le voci più vive ed originali nel dibattito culturale del dopoguerra. Nel 1947 esordisce sul "Politecnico" di Vittorini con un poemetto cui fa seguito un'intensa attività critica e teorica sull'arte, (cfr. l'ampio saggio *Organicità del reale* sul "Verri" e altri interventi).
All'attività critica e letteraria (nel 1963 esce il suo primo romanzo *L'armi, l'amore*, nell'82 *L'opera*, nell'88 *La lunga notte*, nel '91 due poemi sotto il titolo *L'insieme delle cose* e nel 1993 l'ultimo romanzo *La tempesta*), affianca fin dalla fine degli anni Cinquanta quella pittorica.
Fin dagli esordi Tadini sviluppa la propria pittura per grandi cicli, costruendo il quadro secondo una tecnica di sovrapposizione di piani temporali in cui ricordo e realtà, tragico e comico si fondono continuamente. E' del '67 il ciclo *Vita di Voltaire* e *L'uomo dell'organizzazione*, del '70 *Color & Co.* Nel 1979 e nel 1982 viene invitato alla Biennale di Venezia. Sono dell'87 e dell'88 i cicli più recenti, *Profughi* e *Città italiane*.
Ha esposto in Italia e all'estero in numerose mostre personali sia in gallerie che in spazi pubblici e musei. I suoi disegni per *Paradiso Perduto* nella traduzione di R. Sanesi sono del 1992.

Roberto Sanesi
Milano 1930

Per la sua attività di poeta visivo confrontare le note biobibliografiche sui traduttori.

Queste note, volutamente parziali e schematiche, sono da intendersi come modesto invito a una ricerca più dettagliata e criticamente libera e personale.



Indice Generale dei Nomi

Il numero in grassetto rinvia al numero progressivo delle schede bibliografiche del catalogo; le abbreviazioni adottate indicano: traduttore (tr.), editore (ed.), illustratore (ill.), incisore (inc.).

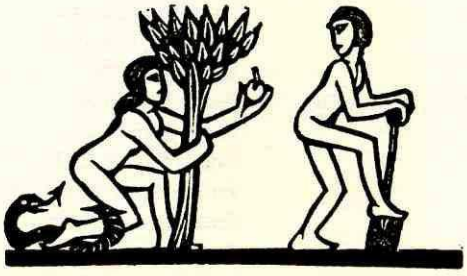
Addison, Giovanni **2, 3, 6, 7, 8, 9, 10, 13, 14, 15, 17, 18, 20, 41, 43**, 20, 74, 80
Albanesi, Carlo 18
Albasini, Carlo **17**, 19
Alfieri, Vittorio 19
Allegretti (ed.) **39**
Andreini, G.B. 32
Angeli, Elda 21
Ariosto, Ludovico 79
Armstrong 80
Baciocchi (Principi) 80
Baj, Enrico (ill.) 9, 13, 62, 65, 66, 67, 68, 84, 85
Bakst, Leon 84
Balestra, Antonio **2, 3**
Ballo, Ferdinando 85
Balzac, Honorè 84
Barati, Antonio **6, 7**
Barrow, Sam **42**
Barry, James (inc.) 61, 67, 82
Battezzati, Natale (ed.) **26**
Baudrillard, Jean 85
Beeching 75
Beljame, August **47**
Bell, Charles Frederick (ed.) **46**
Bellati, Antonio (tr.) **22**, 81
Benson, Armigero Guilielmo **4**
Bentley **43**
Bertini, Francesco (ed.) **10**
Bettenham, Jacobi **5**
Bettoni, Nicolò (ed.) **14, 15**
Bietti (ed.) **33**, 19
Bigeri, V. **2, 3**
Bilj, N. **2, 3**
Birt, S. **42**
Blake, William (inc.) 27, 61, 67, 81, 83
Blanc (ed.) **44**
Boccaccio, Giovanni 79, 80
Bolaffi (ed.) 85
Bonpiani, Valentino (ed.) 33, 81
Bonatti, Gaetano **17, 18**
Book (ed.) 81
Borgati, Domenico **1**
Borroni (ed.) **18**
Bradshaw, John 30
Breglia, S. 25
Breton, André 85
Brindley, J. **42**
Brunelli, Luigi **9**, 18, 19
Burgher 81
Burke, Edmund 82
Burton, Robert 28
Bush, D. 28, 29
Butler 81
Buzzati, Dino 66, 85
Byron, George Lord 81
Callimaco 80
Calvino, Italo 85
Camisani, G. (tr.) **26**, 18, 80
Carcano, Giulio 74
Carlo I (Re d'Inghilterra) 30
Carlo II (Re d'Inghilterra) 30
Carpane, Lorenzo 17
Carrer, Luigi 74
Carrol, Lewis 66
Cavazzocca dei Mazzanti, Alessandro **10**, 21
Cecchi, Emilio **31**
Cezanne, Paul 84
Chagall, Marc (inc.) 62, 84
Cicerone, Marco Tullio 73, 89
Civelli, Giuseppe (ed.) **30**
Cohen, I.B. 27
Conti, Gio Battista **12**
Conti (abate) 71
Contò, Agostino 13
Copernico, Nicola 26, 27
Corbet, C. **42**
Cormon, B. **44**
Crane, H. 81
Cromwell, Oliver 30
Crozati, B. **2, 3**
Dacier, Anne 71
Daldy, (ed.) **46**
Dante, Alighieri 25, 28, 79, 80, 82
De Chateaubriand, M. **23, 25, 29, 45**, 62, 74
De Madiargues 85
De Manci, Filippo **2**, 20
De Romanis, (ed.) **11**
De St. Maur, Raymon **43**
De Stefani, Giovanni **39**
Dobson, William (tr.) **4, 5**, 20, 79
Dod, B. **42**
Donatelli, Italo **1**, 21
Dorè, Gustavo (ill.) **27, 31**, 62, 67, 84
Draper, S. (ed.) **42**
Dryden, John 30
Duchamp, Marcell 85
Duprè de Saint-Maur (tr.) **41**
Durando, Celestino **28**
Dyas, R.H. 80
Eco, Umberto 66, 85
Einaudi, Giulio (ed.) **38**, 21, 27, 77, 78
Eliot, Thomas Stearns 77, 81
Emerson, Ralph Waldo 81
Epitteto 80
Faber & Faber (ed.) 27
Federico (principe reale di Vallia) **3**
Federico il Grande di Prussia 79
Fenton, Elijah **42, 43**

Ferrario, Vincenzo (ed.) **17, 18**
Fielding, Henry 81, 82
di Fleury, Andrea Ercole **1, 3**
Fontana (ed.) **20**
Foscolo, Ugo 13, 80
Foster, J. 79
Fox, Charles J. 83
Fracastoro, Girolamo 18
Franchini, (ed.) **21**
Fraticelli, (ed.) **19**
Fregoso, Bonifacio **1, 21**, 17
Frye, Northrop 68
Furne (ed.) 62
Fuseli, Henry (ill.) 61, 67, 82
Gagliuffi, Marco Faustino 80
Gainsborough 82
Galileo, Galilei 25, 26, 27, 29
Garzanti (ed.) 81
Gauden, John 30
Gauguin, Paul J. 84
Gazola, Andrea **3**
Gazola, Antonio **3**
Gazzoletti, Antonio 74
Gill, Eric (inc.) 62, 84
Gillray, James (inc.) 61, 83
Giorello, Giulio 13
Giorgio II (Re di Gran Bretagna) 79
Giorgio III (Re di Gran Bretagna) 83
Gissing 81
Gladstone, G. E. **26**
Goebbels 84
Goethe, Wolfgang 80, 81, 83
Gogol, Nikolaj V. 84
Goodbran, Edward **46**
Gosselin (ed.) 62
Grotius, Hugo 29
Guarini, Battista 79
Guinigi, Pier Angelo **17, 33**
Hall, Joseph 29
Handel, Georg Friedrich 79
Hawthorne, Nathaniel 81
Hill, Christopher 26, 27
Hitch, C. **42**
Hodges, J. **42**
Hog, Guglielmo 20
Hogart, William (inc.) 61, 82
Hume, David **43**
Ireton, Henry 30
Jacobi, Johann Georg 81
Jarry, Alfred 66
Johannot, Alfred (ill.) 83
Johannot, Charles (ill.) 83
Johannot, Francois (ill.) 83
Johannot, Tony (ill.) 62, 83
Johnson, Samuel 76
Keplero, Giovanni 25
Kermode, Frank **35, 37**, 66
King, Edward 28
Klopstock, Amadio **23, 24**, 18
Kuhn, T.S. 27
de La Fontaine, Jean 84
de Lamartine, Alphonse M.L. 80, 83
Landor, Walter S. 81
Laterza (ed.) 25
Lawes, Henry 28
Le Monnier, Felice (ed.) **25**
Longanesi (ed.) 27
Longman, T. **42**
Louthenbourg, Philipp Jakob 83
Lowe, J.K. 20
Lucrezio 65
Luporini, Gaetano 81
Macauly, T.B. **33**
Maeght (ed.) 62
Maffei, Andrea (tr.) **21, 23, 24, 25, 29, 31**, 13, 74, 80
Maffei, Scipione **1, 2, 3, 6, 7, 8, 13**, 18, 20, 21
Maffioletti, Giovanni **13**, 17
Magalotti, Lorenzo 73
Majer, Giacomo **7**, 18, 19
Majer, Giovan Federico 19
Malory, Thomas 81
Manso, G.B. 29
Marchini, Giampaolo 13
Marino, Gian Battista 29
Mariottini, Felice (tr.) **11**, 79
Marlowe, Christopher 79
Maroni **24**
Martin, John (inc.) 61, 67, 83
Martinengo, Girolamo Silvio (tr.) **9**, 18, 79
Marvell, Andrew 30
Marwell, Andrew **42**
Marziale, Marco Valerio 65
Maspero, Paolo 74, 80
Masson 75
Mastrogiacomo (ed.) **39**
Matteo (evangelista) 27
Matteucci, Luigi **28**
Merville, M. G. (ed.) **41**
Metastasio, Pietro 19, 20, 79
Messedaglia, Luigi **46, 47**
Michelangelo 82, 83
Michelini (ed.) **12**, 17, 80
Mill, John Stuart 81
Milton, Anne 30
Milton, Deborah 30
Milton, John (figlio) 30
Milton, Mary 30
Minshull, Elizabeth 30
Mitchel, J. 27
Moliere, Jean-Baptiste 83
Mondadori, Arnaldo (ed.) **35, 36, 37**, 21
Moore, Henry 81
More, Thomas 80
Moroni 21

Napoleone 83
Newton, Isaac **43**, 25, 26, 27
Neyman, J. (ed.) 27
Occhi, Bartolomeo (ed.) **6, 7, 8**
Olivieri, Ruggero **39, 40**
Olschki, Leo Samuel, 17
Omero 71, 73, 80, 82
Orazio 73, 80
Orlandi, Angelo 13
Oswald, J. **42**
Ovidio 28
Paci, Enzo 81
Papi, Lazzaro (tr.) **10, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 27, 28, 33**, 13, 19, 21, 73, 74, 76, 79
Patterson, F.A.(ed.), 27
Paz, Octavio 85
Pearce, **43**
Perrault, Charles 84
Peters, W. 82
Petrarca, Francesco 28, 80
Petrobelli, Vincenzo (tr.) **12**, 17, 80
Pettoello, Decio **34**, 13, 21, 75, 81
Piati, S. **2, 3**
Piazzetta, Gian Battista **2, 3**, 18
Piazzi, Alberto 13
Picasso, Pablo 67
Pinelli, Bartolomeo 66
Pitagora (di Samo) 26
Pitt, Giorgio Armigero **5**, 83
Plaas, Pieter van der **34**
Polignac 79
Pomba (ed.) **34**
Powell, Mary 29, 30
Praz, Mario 29
Prior 79
Purnell, F. **4**
Queneau 85
Rabelais, Francois 84
Racine, Jean 19
Reynolds, Joshoua 82
Richardson, Samuel **43**
Richter, Hans 81
Rivolta, Gloria 9
Rolli, Paolo (tr.) **1, 2, 3, 6, 7, 8, 13**, 13, 18, 19, 20, 21, 71, 76, 79
Sacco, **12**
Sachsen-Teschen, Alberto 61
Salmasius, Claudius 30
Sammer, R. (ed.) **43**
Sand, George 83
Sandal, Ennio 13
Sanesi, Roberto (tr.) **35, 36, 37, 38, 39, 40**, 13, 21, 27, 63, 76, 78, 81, 85
Sanguineti, Edoardo 65, 85
Sannazaro, Jacopo 18
Santini, Andrea (ed.), **8, 13**
Schiepatti, Gaetano **16**
Schiller, Friedrich 80, 81
Scott, Walter 83
Scotti, (ed.) **18**
Shakespeare, William 81, 82, 83
Shelley, P.B. 81
Simon, Peter J. (inc.) 61, 82
Smania, Michelangelo **21**, 74
Smollet, Tobias 81, 82
Sommers, John **42**, 73
Sonzogno, Edoardo (ed.) **27, 31**, 73
Stravinskij, Igor F. 84
Studio Marconi (galleria) 13
Sutherland, Graham 81
Swift, Jonathan 82
Tadini, Emilio **38**, 9, 13, 25, 27, 63, 78, 85
Tadini, Gabriele **2**, 20
Tasso, Torquato 29, 73, 79
Terzaghi, Luigi (inc.) **16**, 83
Thomas, Dylan 81
Tiepolo, Giovan Battista **2, 3**, 18
Todd 75
Tonson, J. **42**
Tonson, R. **42**
Treves (ed.) **32**, 21
Tumermani, Alberto (ed.) **1, 2, 3**, 18, 19, 20, 72
Turner, William 83
Upiglio, Giorgio **39, 40**, 13
Van Gogh, Vincent 84
Vannucci, Atto **33**
Venturi, Giuseppe **3**
Verdi, Giuseppe 80
Verity 75
Vicentini (ed.) **21**
Virgilio 28, 73
Vittorini 85
Volponi, Paolo 85
Voltaire **1**, 71, 79
Wahlen, Ad. (ed.) **45**
Warburton **43**
Ward, J. **42**
Westall, Richard 61
Westfall, R.S. 27
Wicksted, E. **42**
Winckelmann, Johann Joachim 82
Woodcock, Katherine 30
Yeats, W.B. 81
Young, Thomas 28, 29
Zamagna (abate) 80
Zamboni, Luigi **12**
Zampieri, Leone 13
Zappi, G.B. 79
Zatta, Antonio **9**
Zatta, Giacomo **9**
Zignardi, G.B. **2, 3**
Zucchi, Andrea (inc.) 82
Zucchi, Antonio (inc.) 82
Zucchi, Francesco (inc.) **2, 3, 6, 7, 8, 13**, 18, 20, 82

Indice delle illustrazioni

Enrico Baj, *Adamo mangia il frutto*, 1986 (in copertina)
1. Frontespizio della prima edizione definitiva di *Paradiso Perduto*, Londra, 1674
2. William Blake, *Milton*, c. 1800
3. William Hogarth, *Pandemonium*, 1724
4. Francesco Zucchi (da Piazzetta), *La creazione di Adamo*, c. 1742 (in: *Paradiso Perduto*, Parigi, Tumermani, 1742)
5. Francesco Zucchi (da Tiepolo), testatina del libro decimo, c. 1742 (cfr. n°4)
6. James Barry, *La nascita di Colpa*, 1792
7. James Gillray, *Colpa, Morte e il Diavolo*, 1792
8. Peter J. Simon (da Richard Westall), *La nascita di Colpa*, 1794
9. Henry Fuseli, *Satana sorge dai Flutti*, 1802
10. William Blake, *Satana, Colpa e Morte alle porte dell'Inferno*, 1808
11. John Martin, *L'apparizione dell'Arcangelo Gabriele*, 1827, I serie (incisione originale)
12. Luigi Terzaghi (da Lucio), c. 1830, frontespizio (*Paradiso Perduto*, Milano, Per Gaetano Schiepatti, 1830)
13. Tony Johannot, *Satana in forma di serpente tenta Eva*, 1836
14. Gustave Doré, *Discesa di Satana sulla terra*, 1865
15. Eric Gill, *Eva*, 1926
16. Marc Chagall, *Adamo, Eva e il serpente*, 1977
17. Roberto Sanesi, Incisione I, da *Milton*, 1988-1990
18. Emilio Tadini, disegno inedito per *Paradiso Perduto*, 1992
19. Enrico Baj, *Il Demonio in bocca*, 1986
20. Enrico Baj, *Moloch*, 1986
21. Enrico Baj, *Il nuovo mondo*, 1986
22. Enrico Baj, *La madre infernale*, 1986
23. Enrico Baj, *Satana in viaggio*, 1986
24. Enrico Baj, *Figure d'aria*, 1986
25. Enrico Baj, *Moloch sconfitto*, 1986
26. Enrico Baj, *Guerra in cielo II*, 1986
27. Enrico Baj, *Si mutarono in serpenti*, 1986



finito di stampare
su carta
arcoprint avorio
da 110 gr
delle Cartiere Fedrigoni
nel mese di maggio 1993
da
Cierre Grafica - Verona