

La biblioteca di Ariosto

Catalogo della mostra

Biblioteca nazionale centrale di Firenze
(25 settembre 2025-10 gennaio 2026)

a cura di *Luca Degl'Innocenti*,
Valentina Gritti e *Giovanna Rizzarelli*

libreriauniversitaria.it
edizioni

La biblioteca di Ariosto

25 settembre 2025-10 gennaio 2026

Biblioteca nazionale centrale di Firenze – Sala Dante



Università
degli Studi
di Ferrara



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
FIRENZE
DILEF
DIPARTIMENTO
DI LETTERE
E FILOSOFIA



LA MOSTRA

Enti promotori

Ministero della Cultura
Dipartimento per le attività culturali
Direzione Generale biblioteche e istituti culturali
Biblioteca nazionale centrale di Firenze

A cura di

Luca Degl'Innocenti
Valentina Gritti
Giovanna Rizzarelli

Ministero dell'Università e della Ricerca
Università degli studi di Ferrara – Ariosto 500
Università degli studi di Firenze
Università degli studi di Milano-Bicocca

BIBLIOTECA NAZIONALE CENTRALE DI FIRENZE

Direzione

Elisabetta Sciarra

Coordinamento eventi, manifestazioni culturali, comunicazione

Simona Mammana

Sito web e social

Alessandra Brunelli
Chiara Storti

Restauro e allestimento

Silvia Angela Medagliani
Alessandro Sidoti
Veronika Focacci Wick
Elisa Zonta

Didattica mostra

Settore Manoscritti, Rari e Fondi antichi
Settore Servizi al pubblico

Campagna fotografica

GAP srl

Grafica

Silicio

Si ringrazia il personale della Biblioteca nazionale centrale di Firenze, in particolare

Settore Amministrativo
Settore Consultazione e Musica
Settore Manoscritti, Rari e Fondi antichi
Settore Servizi al pubblico

IL CATALOGO

Editore

libreriauniversitaria.it Edizioni

A cura di

Luca Degl'Innocenti
Valentina Gritti
Giovanna Rizzarelli

Premessa

Elisabetta Sciarra

Saggi di

Nicole Botti
Davide Colussi
Luca Degl'Innocenti
Valentina Gritti
Marika Incandela
Simona Mammana
Giovanna Rizzarelli

Autori delle schede

[NB] Nicole Botti
[FC] Federica Caneparo
[AC] Anna Carocci
[DC] Davide Colussi
[LDI] Luca Degl'Innocenti
[RDR] Riccardo De Rosa
[VG] Valentina Gritti
[MI] Marika Incandela
[AP] Annalisa Perrotta
[GR] Giovanna Rizzarelli

Descrizioni bibliografiche e note d'esemplare (ad eccezione degli incipit ed explicit) a cura del Settore Manoscritti, Rari e Fondi antichi della Biblioteca nazionale centrale di Firenze

Michaelangiola Marchiaro
Claudio Pelucani
David Speranzi
Francesca Tropea

Referenze fotografiche

Ministero della Cultura - Biblioteca nazionale centrale di Firenze

Proprietà letteraria riservata
© libreriauniversitaria.it Edizioni
Webster, divisione di TXT SpA

I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica, di riproduzione e di adattamento totale o parziale con qualsiasi mezzo (compresi i microfilm e le copie fotostatiche) sono riservati per tutti i Paesi.

Nessuna parte di questa pubblicazione può essere riprodotta, distribuita o trasmessa in qualsivoglia forma senza l'autorizzazione scritta dell'Editore, a eccezione di brevi citazioni incorporate in recensioni o per altri usi non commerciali permessi dalla legge sul copyright. Per richieste di permessi contattare in forma scritta l'Editore al seguente indirizzo:
redazione@libreriauniversitaria.it

ISBN: 978-88-3359-805-5
Prima edizione: settembre 2025

Il nostro indirizzo internet è:
<https://edizioni.libreriauniversitaria.it/>

Per segnalazioni di errori o suggerimenti relativi a questo volume potete contattare:

Webster, divisione di TXT SpA
Via V.S. Breda, 26
35010 - Limena PD

Tel.: +39 049 76651
Fax: +39 049 7665200

redazione@libreriauniversitaria.it

Questo volume è stato pubblicato con il contributo del Ministero dell'Università e della Ricerca nell'ambito delle ricerche del Progetto PRIN 2022 "Ariosto's library. For a new commentary on 1532 Orlando furioso" – Finanziato dall'Unione Europea – Next Generation EU nell'ambito del Piano Nazionale di Ripresa e Resilienza – Missione 4 "Istruzione e Ricerca", componente C2 "Dalla Ricerca all'Impresa", investimento 1.1 "Progetti di Ricerca di Rilevante Interesse Nazionale (PRIN)" (Decreto direttoriale n. 104 del 02/02/2022) – CUP: H53D23007040006 – Codice progetto: 2022-NAZ-0184.

I Morganti di Ariosto

di Luca Degl'Innocenti

Quando Ariosto comincia a comporre l'*Orlando furioso*, nei primi anni del Cinquecento, la narrativa cavalleresca alimenta da secoli la cultura letteraria e l'immaginario collettivo italiani e si accresce senza sosta con continue reinvenzioni di vecchie storie e con proliferazioni seriali di nuove. Nel corso del Quattrocento, la forma sempre più distintiva è il poema in ottave, benché i romanzi in prosa, di materia arturiana e poi anche carolingia, abbiano un vasto successo manoscritto e a stampa. I *Reali* e il *Guerrino* in prosa di Andrea da Barberino, in particolare, sono tra i primi testi volgari ad uscire dai torchi italiani e resteranno fra i libri più popolari in Italia per cinque secoli di fila (schede II.18-22). I testi in ottava rima, metro per eccellenza della narrativa rinascimentale, sono però i prediletti sia dal nuovo mercato del libro a stampa, sia – in sinergia con esso – dal circuito di diffusione orale delle storie cavalleresche, in piazza e a palazzo, a opera di cantastorie che presto furono anche librai-editori, come il ferrarese Niccolò Zoppino, che fu il primo a pubblicare, ancor vivo l'autore, il *Furioso* illustrato (schede III.2 e III.4).

Sappiamo che l'*Orlando* di Ariosto continua quello di Boiardo, ma quante e quali altre opere di armi e d'amori conobbe e riuscì Ariosto? Quanti personaggi, episodi e temi del *Furioso* dialogano apertamente con una tradizione così vasta e ramificata? Questa sezione raccoglie testi che egli lesse (o ascoltò),

talvolta con certezza, talaltra con un grado variabile di probabilità, descrivendone edizioni che vanno dall'età degli incunaboli, quando il poeta era ragazzo, al Cinquecento inoltrato, quando il *Furioso* era già un classico.

A Ferrara il modello più potente e diretto è indubbiamente Boiardo, raffinato umanista e vivido affabulatore, che lascia incompiuto un poema rivoluzionario per tecnica d'intreccio e per temi, a cominciare dalla primaria importanza che rivendica all'amore (schede II.18-22).

Molti proseguono l'*Innamoramento* prima di Ariosto, come Nicolò degli Agostini autore di tre libri che gli editori aggregarono ai tre di Boiardo. Altri propongono alternative, come il *Mambriano* del poeta-cantore Francesco Cieco da Ferrara, dedicato postumo a Ippolito d'Este poco prima del *Furioso* e stampato dallo stesso tipografo (schede II.23-24). Alla corte di Ferrara è composta anche la *Morte del Danese*, che esce in sincrono con la seconda edizione ariostesca (scheda II.25), mentre tra i primi continuatori di Ariosto si segnala l'Aretino, la cui *Angelica* nasce invece (o almeno tenta) da un progetto encomiastico concepito per i Gonzaga, in gara col *Furioso* degli Este (scheda II.26).

L'altro centro cavalleresco principale dei decenni di passaggio tra Quattro e Cinquecento è Firenze, dove hanno prosperato fin dal Trecento sia le prose di romanzo che i poemi e cantari in ottava rima (di autori, questi ultimi, come

Boccaccio ma anche come Antonio Pucci, e però anche e soprattutto anonimi, circolanti in un mobile interscambio tra i mondi della scrittura e quelli dell'oralità). In epoca laurenziana, tra gli anni '60 e '80 del Quattrocento, l'officina da cui escono i testi cavallereschi di maggior successo è quella dei fratelli Pulci, che conquistano un vasto pubblico italiano soprattutto col *Morgante* di Luigi, le cui invenzioni narrative, esperimenti stilistici e provocazioni ideologiche sono diffuse da decine di edizioni che prima del *Furioso* si corredano di argomenti, di glossari e soprattutto di ricchi cicli di figure (scheda II.1-8).

Alla corte degli Este il *Morgante* arriva subito, come attesta la nota lettera di Ercole d'Este, che nel novembre 1478 chiede a un fiduciario a Firenze che gli procuri una copia del poema, "che ce ne fareti piacer assaj". Presto lo lesse Boiardo, che dialoga in più punti con le invenzioni di Pulci, e certo più volte lo lesse anche Ariosto, che intarsia tessere pulciane non soltanto nel *Furioso*, ma anche nei *Cinque canti* e in altre sue opere (scheda II.1).

Della prima edizione del *Morgante*, come accade con Boiardo, non c'è giunto nessun esemplare, e le altre più antiche sopravvivono in pezzi unici, relitti fortuiti di tirature che si aggiravano sulle mille copie per volta, consumate da appassionati lettori. Nel caso di Pulci, però, un contributo alla distruzione l'ha dato anche la censura ecclesiastica, prima col fuoco dei falò delle vanità istigati da Savonarola poco dopo la morte del detestato Pulci, e poi con la condanna all'*Indice* dei suoi «poemata» dal 1559 in poi. Tra le storie che ci raccontano i libri in mo-

stra, d'altro canto, c'è anche quella di un gruppo di suore, «suor Agata Guasconi» e le «sua amiche», che nella nota di possesso del loro *Morgante* del 1574 propongono in un affettuoso «Bellissimo» (scheda II.8). Sono reazioni dettate da una partecipazione emotiva del pubblico che investe anche la vignetta del *Morgante* Bonelli 1507 col supplizio di Gano, che un lettore ha aiutato a squartare con la penna (scheda II.1).

La prorompente produzione di immagini che l'editoria del Rinascimento attiva a contatto coi testi cavallereschi è una delle dinamiche più tipiche e vistose della fortuna di questi testi a stampa, che toccherà celebri apici giustapposto con le edizioni illustrate del *Furioso* dagli anni '30 del Cinquecento in avanti. Già alcuni dei testi precedenti avevano avuto una tradizione figurativa espressamente disegnata sui loro episodi maggiori, benché molti altri – incluso Boiardo – dovessero perlopiù accontentarsi di immagini di riuso, prodotte in origine per opere diverse, cavalleresche, epiche o storiche. Fra i casi più vistosi del primo tipo, ossia fra i precedenti più notevoli della fortuna iconografica dell'*Orlando furioso* c'è appunto quella del *Morgante*. Sebbene le prime edizioni (qui assenti, ma si veda il *Driadeo* di II.13) si limitassero a stampare il nudo testo, ben presto gli editori di Firenze, Milano, Venezia investirono volentieri le non minime risorse necessarie a produrre nutriti set di vignette xilografiche (dai frontespizi con *Morgante* e Margutte ai cicli interni con miriadi di scene riconoscibili), che poi furono riusate anche per altri testi vecchi e nuovi. In parallelo col poema maggiore, anche

il *Ciriffo Calvaneo* conosce ai tempi non soltanto un'ampia fortuna editoriale (che significa ampio successo di vendite), ma anche una specifica fioritura figurativa, che ancora attende esplorazioni accurate ma che i primi sondaggi prospettano ragguardevole ([schede II.9-II.12](#)). Dai legni quattrocenteschi di Bonelli a quelli incisi da Comin da Trino a metà Cinquecento, che illustrarono anche i *Cinque canti* ariosteschi, dai versi di Pulci scaturisce un immaginario floridissimo che interagisce coi testi e ne orienta, potenzia e modifica l'interpretazione.

L'interpretazione è guidata anche da altri paratesti, che col passare dei decenni corredano sempre più numerosi il *Morgante*: prefazioni in prosa e in rima, argomenti premessi ai canti, glossari esplicativi e tavole di personaggi ed episodi arricchiscono le edizioni di Pulci come accade solamente per i classici – alla schiera dei quali si aggiunge appunto ben presto il *Furioso*, le cui edizioni veneziane individuano sulle prime fra i loro modelli

maggiori giustappunto il *Morgante*. Nel breve giro di pochi anni, però, tra i '30 e i '40 del Cinquecento, i ruoli si invertono ed è il *Morgante* a vedersi forzare sui paradigmi ariosteschi: quelli linguistici per l'edizione curata da Domenichi ([scheda II.6](#)), quelli estetici nelle figure di Comin da Trino ([scheda II.7](#)), finché la censura tridentina non costringe il gigante ad asserragliarsi nella patria del suo autore, Firenze ([scheda II.8](#)).

Oltre alle opere d'autore, d'altro canto, quello cavalleresco è un multiverso che si espande in tanti testi anonimi di ampia e durevole fortuna, che si radicano nei cataloghi librari e nella memoria dei lettori e vi ramificano vari possibili narrativi fatti di battaglie, duelli, tempeste, innamoramenti, viaggi, avventure, follie, vecchi e giovani eroi e grandi donne guerriere che anche Ariosto conosceva e presupponeva noti ai suoi lettori, per giocare coi loro orizzonti di attesa e per aprirne di nuovi: ad essi è dedicata la seconda parte di questa sezione.