

NICOLA CATELLI*

*Ariosto e Tasso in Lunigiana.
Castiglione del Terziere, le edizioni dei poemi cinquecenteschi
e una lettera di Alfonso I ad Ariosto*

TITLE: *Ariosto and Tasso in Lunigiana. Castiglione del Terziere, the Editions of 16th-Century Poems and a Letter from Alfonso I to Ariosto*

ABSTRACT: This paper presents the editions of Sixteenth-century poems preserved in the library of the castle of Castiglione del Terziere. Within this corpus it is possible to identify three focuses: the editions of *Orlando furioso* and other works by Ariosto; the editions of other chivalric poems, showing the articulation of the genre between the end of the Fifteenth-century and the second half of the Sixteenth-century; and finally, the numerous editions of *Gerusalemme liberata* and other works by Tasso. Indeed, it is precisely the collection of works by Tasso – which includes in particular the first editions, illustrated editions and vernacular translations of the *Liberata* – that constitutes one of the most important aspects of Loris Jacopo Bononi's book collection.

KEYWORDS: Ludovico Ariosto; Torquato Tasso; chivalric poem; illustrated editions; first editions; Sixteenth-century editions.

L'articolo prende in considerazione la serie di edizioni di poemi cinquecenteschi conservate nella biblioteca del castello di Castiglione del Terziere. All'interno di questo corpus è possibile individuare tre nuclei di interesse: le edizioni dell'*Orlando furioso* e delle altre opere di Ariosto; le edizioni di poemi e romanzi, che testimoniano l'articolazione del genere tra la fine del Quattrocento e la seconda metà del Cinquecento; infine le edizioni, molto numerose, della *Gerusalemme liberata* e delle altre opere di Tasso. Proprio la raccolta tassiana – che comprende in particolare prime edizioni, edizioni illustrate e traduzioni dialettali della *Liberata* – costituisce anzi uno degli aspetti più rilevanti della collezione libraria di Loris Jacopo Bononi.

PAROLE CHIAVE: Ludovico Ariosto; Torquato Tasso; poema cavalleresco; edizioni illustrate; prime edizioni; cinquecentine.

DOI: <http://doi.org/10.6092/issn.2240-3604/20021>

Copyright © 2024 The Author

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

<<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>>

1. Fra i volumi di letteratura italiana conservati nel castello di Castiglione del Terziere, il corpus delle edizioni dei poemi eroici e cavallereschi costituisce una sezione cospicua attraverso la quale viene rappresentata, per linee essenziali e con alcuni addensamenti in corrispondenza di specifici nuclei di interesse, una storia articolata del poema nel XVI secolo, tra capolavori moderni, volgarizzamenti dei poemi latini e opere minori di diversa tipologia. Questa sezione permette anche di cogliere alcuni aspetti che caratterizzano più in generale la raccolta libraria di Loris Jacopo Bononi: una raccolta originata, certo, dalla smania estensiva di ogni bibliomane e dal demone della completezza, ma anche dal desiderio

* Università degli Studi di Parma (IT), nicola.catelli@unipr.it

- come era solita ricordare Raffaella Paoletti, compagna di Bononi - di far emergere con chiarezza un 'panorama culturale'. Con grande efficacia, questa serie di edizioni riflette anzitutto la propensione di Bononi verso una dimensione non solo privata, ma anche partecipata e performativa del collezionismo librario. La volontà di presupporre un pubblico vario di ascoltatori e studiosi a cui poter dischiudere ed esibire questi capolavori è infatti rispecchiata dalla costante attenzione riservata a esemplari puliti, pochissimo postillati, dotati di illustrazioni ampie e raffinate, con inchiostri freschi e con dettagli iconografici ben definiti: dal desiderio, insomma, di allestire una raccolta di 'poemi per gli occhi', in grado di coinvolgere con maggiore immediatezza i visitatori del castello non solo per l'intrinseca qualità letteraria dei testi, ma anche per la forza attrattiva degli apparati iconografici e per la complessiva eleganza editoriale.

A questi due aspetti - la volontà di rappresentare all'interno della biblioteca anche la tradizione del poema eroico e cavalleresco, con particolare predilezione, come si vedrà, per il poema tassiano, e la volontà di riunire una galleria di 'poemi per immagini', di poemi da 'vedere' - va aggiunto un terzo elemento, meno evidente ma certo non meno determinante: il collegamento diretto o indiretto fra i due autori principali di questa sezione, Ariosto e Tasso, e la storia della Lunigiana e dei territori limitrofi, interesse sotteso, anche in questo caso, a gran parte della collezione libraria e delle attività culturali di Bononi.

Nel caso di Ariosto questa correlazione è testimoniata da un documento conservato insieme alle opere del poeta. Nello stesso armadio in cui sono collocati i volumi cavallereschi della biblioteca è infatti presente anche una sottile cartella portadocumenti contenente un'edizione moderna delle lettere ariostesche dalla Garfagnana,¹ un breve appunto manoscritto di Loris Bononi,² e - felice riemersione - una lettera indirizzata da Alfonso I d'Este ad Ariosto presso Castelnuovo di Garfagnana, risalente all'ultimo periodo dell'incarico svolto dal poeta come commissario generale. La lettera è datata 8 aprile 1525, e riguarda il ristoro delle spese sostenute nei territori amministrati da Ariosto in occasione del passaggio di John Stewart, duca d'Albany, diretto con i propri soldati verso il regno di Napoli: fu pubblicata per la prima volta da Giovanni Sforza, nel 1926, all'interno della raccolta *Documenti inediti per servire alla vita di Ludovico Ariosto*.³ È chiara la duplice

¹ Si tratta dell'edizione LUDOVICO ARIOSTO, *Lettere dalla Garfagnana*, a cura di Gianni Scalia, Bologna, Cappelli, 1977.

² L'appunto di Bononi, a penna blu su comune foglio di carta bianco, indica semplicemente: «Autografo (?) di Bonaventura / Pistofilo / a / Ludovico / Ariosto / in Garfagnana // Da Ferrara, 8 aprile 1525». L'omissione del nome del duca e la precedenza data al nome di Pistofilo, originario di Pontremoli, anziché a quello più celebre di Ariosto, sono indizi dell'interesse anche localistico di Bononi per il documento: cfr. *infra*.

³ Cfr. GIOVANNI SFORZA, *Documenti inediti per servire alla vita di Lodovico Ariosto raccolti e illustrati da Giovanni Sforza*, Modena, Società Tipografica Modenese, 1926 (*Monumenti di*

funzione che questa lettera assume in relazione ai presupposti culturali della collezione libraria e alla sua dimensione performativa: il documento permette infatti da un lato di inquadrare la figura di Ariosto anche in relazione all'incarico come commissario di un territorio confinante con l'area della Lunigiana e di testimoniare l'ultima, forse, delle complesse questioni diplomatiche e amministrative che il poeta fu chiamato a risolvere prima della conclusione dell'incarico ducale; dall'altro di conferire risalto al pontremolese Bonaventura Pistofilo, importante figura diplomatica della corte ferrarese, cancelliere e segretario del duca Alfonso dal 1510, letterato, amico e corrispondente di Ariosto. A Pistofilo Ariosto dedica la satira settima e riserva un ricordo elogiativo nell'ultimo canto del *Furioso*: «Ecco

storia patria delle provincie modenesi, t. 22), documento CXCVIII, pp. 319-322; la lettera, che porta in calce la sigla «Bon.^{ra}» (Bonaventura) e che reca il timbro a secco del duca Alfonso, sembra a un primo esame originale. Non mi è stato purtroppo possibile condurre ulteriori ricerche, dopo la morte di Raffaella Paoletti, e documentare come la lettera – che dovrebbe appartenere alla serie di lettere di Alfonso I confluite nell'archivio governativo di Castelnuovo di Garfagnana e successivamente nell'Archivio di Stato di Massa – sia giunta nella collezione Bononi. La circostanza del passaggio del duca d'Albany è ricordata anche in tre lettere di Ariosto: cfr. LUDOVICO ARIOSTO, *Lettere*, a cura di Angelo Stella, in ID., *Satire, Erbolato, Lettere*, Milano, Mondadori (*Tutte le opere di Ludovico Ariosto*, a cura di Cesare Segre, vol. 3), lettere 174 (30 dicembre 1524), 175 (13 gennaio 1525) e 177 (18 gennaio 1525), e *Lettere di Ludovico Ariosto*, a cura di Chiara De Cesare, schedatura inclusa nell'archivio digitale *Epistulae*, <<https://epistulae.unil.ch/projects/ariosto>>, *ad vocem*. Sulle lettere di Ariosto rinvio, anche per la bibliografia pregressa, a SIMONE ALBONICO, *Ariosto*, in *Autografi dei letterati italiani. Il Cinquecento*, t. III, a cura di Matteo Motolese, Paolo Procaccioli, Emilio Russo, consulenza paleografica di Antonio Ciaralli, Roma, Salerno, 2022, pp. 3-35, e, ai vari lavori di CHIARA DE CESARE sull'argomento, in particolare a EAD., *Una lettura storico-politica delle lettere di Ariosto*, in *Letteratura e Potere/Poteri. Atti del XXIV Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)*, Catania, 23-25 settembre 2021, a cura di Andrea Manganaro, Giuseppe Traina, Carmelo Tramontana, Roma, Adi editore, 2023, <https://www.italianisti.it/publicazioni/atti-di-congresso/letteratura-e-potere/De%20Cesare_DEF.pdf>, EAD., *Materiali per una nuova edizione delle lettere di Ariosto*, «L'Ellisse», XVIII, 2023, 1, pp. 147-159 e soprattutto EAD., *Edizione critica e commentata delle lettere di Ludovico Ariosto*, tesi di dottorato, Università di Parma (supervisione di Giulia Raboni) e Université de Lausanne (supervisione di Simone Albonico), 2024 – ringrazio la studiosa per avermi consentito la consultazione della tesi. Si veda anche l'esposizione virtuale *Il Segno di Ariosto. Autografi e carte ariostesche nell'Archivio di Stato di Modena*, comitato scientifico Loredana Chines, Patrizia Cremonini, Paola Vecchi, curatela scientifica della mostra virtuale Loredana Chines, Francesca Tomasi, 2023, <<https://exhibits.ficlit.unibo.it/s/Il-segno-di-ariosto/page/introduzione-alla-mostra>>. Sul periodo di Ariosto come commissario ducale in Garfagnana si vedano, fra gli studi più inerenti agli aspetti sopra ricordati, STEFANO GHIROLDI, *Lettere dalla frontiera (1522-1525): l'attività ufficiale di Messer Ludovico Ariosto in Garfagnana attraverso l'epistolario*, in *“Testimoni dell'ingegno”. Reti epistolari e libri di lettere nel Cinquecento e nel Seicento*, a cura di Clizia Carminati, Sarnico, Edizioni di Archilet, 2019, pp. 33-96 (sul passaggio del duca d'Albany pp. 75-76); MARIA CRISTINA CABANI, «*Qui vanno gli assassini in sì gran schiera*». *Ariosto in Garfagnana*, Lucca, Pacini Fazzi, 2016; GIAMPAOLO FRANCESCONI, «*Ch'ogni di scriva et empia fogli e spacci*». *Ludovico Ariosto in Garfagnana*, in *Le scritture della storia. Pagine offerte dalla Scuola nazionale di studi medievali a Massimo Miglio*, a cura di Fulvio Delle Donne, Giovanni Pesiri, Roma, Istituto storico italiano per il Medio Evo, 2012, pp. 233-272.

il dotto, il fedele, il diligente / segretario Pistofilo, ch'insieme / con gli Acciaiuoli e con l'Angiar mio sente / piacer, che più del mar per me non teme». ⁴ È soprattutto la figura di Pistofilo, dunque, che consente di annodare la biografia e le opere letterarie di Ariosto alla vicina Pontremoli, all'area della Lunigiana e alla difficile amministrazione di questi territori sullo sfondo delle guerre d'Italia.

Un discorso analogo vale anche per il rapporto fra Torquato Tasso e la Lunigiana: anche in questo caso sono infatti la stretta relazione fra Bernardo e Torquato Tasso e un personaggio originario della Lunigiana, Danese Cataneo e l'influsso di quest'ultimo nell'elaborazione del poema sulla crociata a sollecitare ulteriormente l'interesse di Bononi per le edizioni della *Liberata* e per le altre opere tassiane; e insieme a questa figura va ricordato anche un altro personaggio di discendenza lunigianese che attraversa la biografia di Tasso e la storia editoriale delle sue opere, Celio Malespini, responsabile dell'edizione parziale del *Goffredo* del 1580. ⁵ Osservati dalla prospettiva del collezionista e insieme del cultore di storia della Lunigiana, Cataneo e Malespini rappresentano due personalità determinanti nella storia e nella fortuna di Tasso, il primo in relazione all'ideazione, alla scelta

⁴ LUDOVICO ARIOSTO, *Orlando furioso*, introduzione e commento di Emilio Bigi, a cura di Cristina Zampese, indici di Piero Floriani, Milano, Rizzoli, 2012, XLVI, 18, versi 1-4. Anche nell'esordio della satira settima Ariosto richiama la dimensione diplomatica di Pistofilo: «Pistofilo, tu scrivi che, se appresso / papa Clemente imbasciator del Duca / per uno anno o per dui voglio esser messo, / ch'io te ne avisi, acciò che tu conduca / la pratica; e proporre anco non resti / qualche viva cagion che me vi induca» (LUDOVICO ARIOSTO, *Satira VII*, a cura di Claudia Berra, in ID., *Satire*, a cura di Emilio Russo, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2019, pp. 231-262, VII, vv. 1-6; nello stesso volume cfr. anche ANDREA CUCCHIARELLI, *Ariosto, Orazio e la tradizione satirica latina*, ivi, pp. 265-288, in part. pp. 283-286 per Pistofilo). Su Bonaventura Pistofilo (Pontremoli, 1465/1470-Ferrara, 1533), autore anche di una *Vita di Alfonso I*, cfr. CHIARA QUARANTA, *Bonaventura, Pistofilo*, in *Dizionario biografico degli italiani*, LXXXIV, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 2015, solo online <[⁵ Si tratta dell'edizione *Il Goffredo di M. Torquato Tasso. Nuovamente dato in luce*, Venezia, Domenico Cavalcalupo, 1580 \(Edit16, CNCE 48034\). L'edizione, finanziata da un altro Malaspina, Marc'Antonio, è aperta dalla dedica di Celio Malespini al senatore veneziano Giovanni Donato, in data 7 agosto 1580. È lo stesso Loris Bononi a testimoniare l'importanza di questi legami nella scelta dei volumi tassiani: ne rimane traccia nella registrazione audiovisiva di una visita del castello e della biblioteca - condotta con enfasi da Bononi - reperibile su YouTube: <<https://www.youtube.com/watch?v=Eb7KIVV7EVs>>. Cfr. anche LORIS JACOPO BONONI, *La biblioteca di Castiglione del Terziere*, «Rara volumina», 1996, 1, pp. 103-118, pp. 104-105 e 115. Al rapporto tra Tasso e Danese Cataneo, Bononi aveva anche dedicato una breve pubblicazione: LORIS JACOPO BONONI, *Torquato e Danese. Dell'amor di Marfisa e Goffredo*, s.l., s.d., 1995. Sull'*Amor di Marfisa* cfr., anche per la bibliografia sull'autore, DANESE CATANEO, *Amor di Marfisa*, edizione del testo e commento a cura di Tancredi Artico, Lucca, Pacini Fazzi, 2021; cfr. inoltre CLAUDIO GIGANTE, *Tasso*, Roma, Salerno, 2007, cap. II. Sulla figura di Celio Malespini, avventuriero, scrittore e falsario, appartenente a una famiglia di origine lunigianese, cfr. DANIELE GHIRLANDA, *Malespini \(Malespina\), Orazio \(Celio\)*, in *Dizionario biografico degli italiani*, LXVIII, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 2007, pp. 155-158.](https://www.treccani.it/enciclopedia/bonaventura-pistofilo_(Dizionario-Biografico)/>>.</p>
</div>
<div data-bbox=)

della materia e alla stesura del poema, il secondo per l'avvio, seppur 'piratesco', della serie di edizioni della *Liberata* così ben rappresentata all'interno della biblioteca.

2. A partire da queste premesse, la sezione dei poemi cinquecenteschi si presenta organizzata secondo tre nuclei facilmente individuabili: le edizioni dell'*Orlando furioso* e di altre opere di Ariosto; le edizioni di altri poemi e romanzi, volte a mostrare l'articolazione interna del genere tra la fine del Quattrocento e la seconda metà del Cinquecento; infine le edizioni, molto numerose, della *Gerusalemme liberata* e di altre opere di Tasso.

Il gruppo dei volumi ariosteschi comprende, senza eccessive ridondanze, le opere volgari dell'autore: tre edizioni veneziane dell'*Orlando furioso* (Luigi Torti, 1536; Eredi di Vincenzo Valgrisi, 1580, contenente anche i *Cinque canti*; Domenico e Giovan Battista Guerra, 1582, anch'esso con i *Cinque canti*); la prima edizione giolitina delle *Satire* (Giolito, 1550), molto rara, accompagnata dalle *Rime et satire* dello stesso editore, curate da Francesco Turchi (Giolito, 1567); infine l'edizione integrale delle *Comedie* curata da Tommaso Porcacchi sempre per Giolito (Giolito, 1562).⁶ Un criterio di essenzialità sovrintende dunque a questa selezione: l'insieme dei volumi ariosteschi fornisce infatti una rappresentazione pressoché completa delle opere in volgare di un classico della letteratura europea, secondo la stessa tendenza alla sistematicità e la stessa attenzione a prime edizioni e a esemplari pregevoli che si riscontra anche per altri autori inclusi nella biblioteca del Terziere.

Allo stesso criterio sembra improntata anche la scelta delle tre edizioni del *Furioso*. La presenza dell'edizione Torti del settembre 1536 (in ottavo) testimonia la volontà di acquisire un esemplare pubblicato negli anni immediatamente successivi alla *princeps* dell'ultima redazione del poema. L'esemplare conservato è purtroppo mutilo di varie carte, ed è privo di illustrazioni, a differenza dell'edizione Torti del dicembre dello stesso anno (Edit16 CNCE 80209), in quarto, rarissima, che presenta invece, in corrispondenza dell'inizio di ogni canto, singole vignette realizzate sul modello delle xilografie che compaiono nelle edizioni pubblicate da Niccolò Zoppino nel 1530 (in quaranta canti, Edit16 CNCE 2563) e nel 1536 (in

⁶ Su queste edizioni cfr. GIUSEPPE AGNELLI, GIUSEPPE RAVEGNANI, *Annali delle edizioni ariostee*, Bologna, Zanichelli, 1933, 2 voll., rispettivamente vol. I, pp. 43-44 (Edit16 CNCE 2593), p. 151 (Edit16 CNCE 2796), p. 155 (Edit16 CNCE 2801), vol. II, pp. 11-12 (Edit16 CNCE 2663), pp. 63-64 (Edit16 CNCE 2756) e pp. 79-80 (Edit16 CNCE 2729). Tutti questi esemplari, così come quelli delle successive edizioni citate in questo articolo, sono censiti nel catalogo della biblioteca del castello di Castiglione del Terziere consultabile anche attraverso il Polo SBN della Biblioteca universitaria di Pisa, <<https://opac.bibliotecauniversitaria.pi.it/opacpisa/opac/pisa/free.jsp>>, a cui rimando per le descrizioni sintetiche dei singoli volumi. Segnalo che a causa delle difficoltà di accesso alla biblioteca dopo la scomparsa di Raffaella Paoletti non è stato possibile svolgere controlli più sistematici sulle caratteristiche dei singoli esemplari, sui possessori e sulle postille.

quarantasei canti, Edit16 CNCE 2594).⁷ Si tratta, in ogni caso, di uno dei pochissimi esemplari superstiti di questa edizione.

La presenza di illustrazioni caratterizza invece le altre due edizioni del *Furioso* collezionate da Bononi, a cominciare dall'edizione Valgrisi del 1580, in quarto, che contiene sofisticate xilografie a tutta pagina. Queste xilografie, anonime, compendiano la materia complessiva di ciascun canto sfruttando gli effetti della prospettiva per includere la rappresentazione di numerosi personaggi e momenti del poema, per tradurre sul piano visivo la successione narrativa degli episodi e per suggerire relazioni semantiche fra le diverse 'fila' del racconto. Pubblicate per la prima volta da Valgrisi nel 1556 (Edit16 CNCE 2697) all'interno di un'edizione ricca di apparati testuali riprodotti anche nell'edizione del 1580, queste tavole, così attente agli artifici della narrazione, si basano su una complessa interazione fra parole e immagini destinata a influire su apparati iconografici affini: in particolare, queste incisioni saranno prese a modello da Girolamo Porro nelle calcografie per il *Furioso* dell'edizione pubblicata a Venezia da Francesco De Franceschi nel 1584 (Edit16 CNCE 2807), le quali risulteranno fondamentali anche per l'ideazione delle prime illustrazioni della *Gerusalemme liberata*.

Meno studiato in relazione all'iconografia del poema ariostesco, il set di illustrazioni che compare nell'edizione in quarto pubblicata da Domenico e Giovan Battista Guerra del 1582 (purtroppo mutila, nell'esemplare di Bononi, della carta A1) presenta invece xilografie di dimensioni più contenute, già utilizzate dai fratelli Guerra nell'edizione del 1568 (Edit16 CNCE 2760). Queste xilografie riprendono la tipologia illustrativa con vignette di piccolo o medio formato, dedicate alla raffigurazione di poche scenette o anche di una sola scena, inaugurata dall'edizione Zoppino del 1530 e poi rinnovata dalla splendida edizione Giolito del 1542 (Edit16 CNCE 2628). L'apparato iconografico utilizzato in questa edizione guarda dunque

⁷ Un quadro puntuale delle edizioni illustrate dell'*Orlando furioso* nel XVI secolo, con ampia riproduzione di tavole, si legge in CARLO ALBERTO GIOTTO, «Ariosto d'oro e figurato». *Le principali edizioni illustrate del Cinquecento*, in *L'Orlando furioso nello specchio delle immagini*, direzione scientifica di Lina Bolzoni, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 2014, pp. 1-34, e in ID., *Appunti su alcune edizioni illustrate del Furioso*, in «Tra mille carte vive ancora». *Ricezione del Furioso tra immagini e parole*, a cura di Lina Bolzoni, Serena Pezzini e Giovanna Rizzarelli, Lucca, Pacini Fazzi, 2010, pp. 13-30, con accurate descrizioni bibliografiche; cfr. anche SERENA PEZZINI, *Disegni diversi. Un percorso tra le illustrazioni cinquecentesche del Furioso*, in *Galassia Ariosto: il modello editoriale dell'«Orlando furioso» dal libro illustrato al web*, a cura di Lina Bolzoni, Roma, Donzelli, 2017, pp. 35-62. Per un inquadramento complessivo dell'argomento, per le presentazioni di singole edizioni e per la bibliografia pregressa cfr. anche *Le sorti d'Orlando. Illustrazioni e riscritture del Furioso*, a cura di Massimiliano Rossi e Daniela Caracciolo, Lucca, Pacini Fazzi, 2013; CHRISTIAN RIVOLETTI, *Ariosto e l'ironia della finzione. La ricezione letteraria e figurativa dell'«Orlando furioso» in Francia, Germania e Italia*, Venezia, Marsilio, 2014; *Orlando furioso 500 anni. Cosa vedeva Ariosto quando chiudeva gli occhi*, catalogo della mostra, Ferrara, Palazzo dei Diamanti, 24 settembre 2016-8 gennaio 2017, a cura di Guido Beltramini e Alfonso Tura, Ferrara, Ferrara Arte, 2016; GIOVANNA RIZZARELLI, *Per figuras. Strategie narrative e rappresentative nei poemi di Boiardo e Ariosto*, Lucca, Pacini Fazzi, 2022.

alla prima stagione illustrativa del *Furioso*, aggiornandola però sulla base di suggestioni derivanti dalle xilografie delle edizioni Valvassori (1553, Edit16 CNCE 2675) e Valgrisi (1556): le illustrazioni, nel complesso non molto eleganti, sono infatti esemplate tavola dopo tavola su quelle di Giolito; tuttavia, queste copie introducono dettagli iconografici o riferimenti a interi episodi non presenti nell'edizione Giolito attingendo dagli apparati illustrativi originali pubblicati negli anni Cinquanta.

Benché utilizzi, dunque, un apparato iconografico sostanzialmente non 'originale', se si guarda all'*inventio* delle xilografie, l'edizione dischiude di quando in quando soluzioni ingegnose. Ad esempio, la tavola iniziale (fig. 1) mostra in primo piano il duello di Rinaldo e Ferrau narrato all'inizio del primo canto del poema; dietro a loro, in secondo piano, compare invece Angelica che fugge a cavallo nella selva per sottrarsi ai due cavalieri (*Orlando furioso*, I, 17). Alla raffigurazione di questo episodio è dedicata già la prima vignetta dell'edizione Zoppino del 1530, riformulata in maniera più raffinata, dinamica e fedele al testo nell'edizione Giolito del 1542.



Fig. 1. Xilografie per il canto I dell'*Orlando furioso*: edizioni Giolito, 1542 (a sinistra, in alto); Guerra, 1568, poi ripresa anche nell'edizione del 1582 (a sinistra, in basso); Valgrisi, 1556 (a destra). Le proporzioni reciproche delle xilografie sono state modificate per rendere maggiormente visibili alcuni dettagli.

Rispetto alla tavola corrispondente dell'edizione Giolito del 1542, tuttavia, il disegno del paesaggio sulla sinistra concede maggiore risalto al fiume e include anche il dettaglio di un tronco o ramo nei pressi della riva: la differente resa di questi elementi naturalistici è probabilmente dovuta a un influsso delle xilografie delle edizioni Valvassori (cfr. fig. 2) e Valgrisi, nelle

quali viene raffigurato, in primo piano, l'episodio successivo di Ferraù che, ritornato alla fonte presso la quale lo aveva incontrato Angelica (*Orlando furioso*, I, 14), cerca di recuperare con l'aiuto di un tronco l'elmo caduto poco prima nell'acqua (*Orlando furioso*, I, 24-25; nell'immagine il personaggio di Ferraù si distingue infatti per l'assenza dell'elmo). Pur conservando il *setting* del modello giolitino, ormai canonizzato, la xilografia riesce così ad alludere anche all'ironica *défaillance* di Ferraù attraverso la semplice dilatazione dello spazio della fonte e l'aggiunta di un 'oggetto di scena' che sarà utilizzato in un momento successivo del racconto.



Fig. 2. LUDOVICO ARIOSTO, *Orlando furioso*, Venezia, Giovanni Andrea Valvassori, 1553: xilografie per i canti I e XI.

In altri casi lo spazio paesaggistico della xilografia giolitina viene 'sovrascritto' al fine di includere un episodio aggiuntivo, generando a volte, attraverso questa interpolazione visiva, suggestive letture del poema. Così avviene, ad esempio, nella vignetta che illustra il canto VIII (fig. 3), nella quale è rappresentato – in controparte rispetto a Giolito – il combattimento di Ruggiero con il servo della maga Alcina (*Orlando furioso*, VIII, 4-9). Alla scena del rapimento di Angelica da parte degli abitanti di Ebuda, collocata in secondo piano nella xilografia Giolito (*Orlando furioso*, VIII, 61-64), l'anonimo autore della xilografia che compare nell'edizione Guerra sostituisce il momento in cui il vecchio eremita tenta di violentare Angelica sull'isola deserta (*Orlando furioso*, VIII, 48-50), dando maggiore risalto nel contempo alla dimensione erotica del poema e al tema ricorrente dei tentativi di violenza nei confronti della principessa del Catai.

Anche in questo caso appare evidente il debito nei confronti delle edizioni Valvassori e Valgrisi; tuttavia, inserita ora all'interno di una cornice visuale più ridotta, contenente due soli episodi, la traduzione in immagini di queste ottave suggerisce, a commento del canto, la possibilità di una relazione tra l'iterazione della violenza su Angelica che appare sullo sfondo e il combattimento – peraltro allegorico – posto in primo piano:⁸ benché

⁸ Cfr. l'allegoria di Tommaso Porcacchi per il canto VIII, collocata al di sotto dell'immagine: «Per Astolfo, et per Ruggiero, che dall'Isola d'Alcina si riducono a Logistilla, viene

Ruggiero sia ora rappresentato mentre cerca di fuggire dalla reggia e dai vizi di Alcina, l'assalto da parte dell'eremita prefigura le future vicende del progenitore estense, il quale, come si legge alla fine del canto X e all'inizio del canto XI, dopo aver salvato Angelica dal mostro marino dell'isola di Ebuda tenterà a sua volta di violentarla.



Fig. 3. Xilografie per il canto VIII dell'*Orlando furioso*: edizioni Giolito, 1542 (a sinistra, in alto); Guerra, 1568, poi ripresa anche nell'edizione del 1582 (a sinistra, in basso); Valgrisi, 1556 (a destra). Le proporzioni reciproche delle xilografie sono state modificate per rendere maggiormente visibili alcuni dettagli.

La correlazione dei due episodi illumina così il destino del personaggio, e pone in rilievo, più in generale, l'alternanza di *stultitia* e condotta virtuosa che costituisce uno dei temi dell'intero poema. L'aggiunta di questo episodio crea inoltre un dialogo fra questa illustrazione e l'illustrazione del canto XI, nella quale, ancora una volta, compare un episodio diverso rispetto alla vignetta corrispondente dell'edizione Giolito (fig. 4): nello spazio quasi neutro dedicato, nella Giolito, al pastore di cavalle presso cui si rifugia Angelica dopo l'aggressione da parte di Ruggiero, l'autore della

allegoricamente compresa la natura dell'huomo temperato, et del continente. Percioché quegli senza alcuno stimolo v'arriva un' hora prima, per l'amor c'ha alla virtù; et questi vi giugne con più fatica et sudore, rispetto al servo, ch'è il timore, all'uccello, ch'è lo sfrenato appetito, al cane ch'è il dolore, et al cavallo, ch'è l'allegrezza soverchia che lo perturbano» (trascrivo sciogliendo & con et, inserendo gli accenti e semplificando minimamente la punteggiatura). La presenza di argomenti e allegorie in accompagnamento alle immagini è molto frequente nelle edizioni illustrate del *Furioso*.

xilografia dell'edizione Guerra colloca la raffigurazione del momento in cui Angelica si sottrae alla vista di Ruggiero, rendendosi invisibile grazie al potere dell'anello magico.



Fig. 4. Xilografie per il canto XI dell'*Orlando furioso*: edizioni Giolito, 1542 (a sinistra, in alto); Guerra, 1568, poi ripresa anche nell'edizione del 1582 (a sinistra, in basso); Valgrisi, 1556 (a destra). Le proporzioni reciproche delle xilografie sono state modificate per rendere maggiormente visibili alcuni dettagli.

La derivazione è, anche in questo caso, dalle edizioni Valvassori (cfr. fig. 2) e soprattutto Valgrisi. L'inserimento di questo dettaglio diventa così anche un inveramento del destino di Ruggiero a cui alludeva la giustapposizione di episodi nella tavola del canto VIII: una dimostrazione visiva del nuovo *lapsus* di Ruggiero, dell'ennesimo tentativo di sottomissione di Angelica, della instabilità e della fragilità di ogni disposizione virtuosa.

Le due edizioni illustrate del *Furioso* presenti nella biblioteca testimoniano dunque, in modo essenziale, due differenti modalità di traduzione visiva utilizzate per il poema ariostesco nel corso del Cinquecento – le ricchissime tavole a tutta pagina valgrisiane, destinate a influire sugli sviluppi successivi delle illustrazioni dei poemi, e le vignette di pochi episodi che riprendono le xilografie giolitine –, e svolgono così una vera e propria funzione di compendio rispetto alla grande stagione illustrativa del *Furioso*.

3. Nei dintorni del *Furioso*, il panorama del poema è rappresentato attraverso una sorta di articolazione per tipologie. È presente naturalmente nella collezione di Bononi l'*Orlando innamorato* nella riscrittura di Francesco

Berni (Venezia, Giunta, 1545, Edit16 CNCE 5543),⁹ sebbene manchino edizioni del *Morgante*, del *Mambriano*, dei continuatori di Boiardo, del *Baldus*; e sono poi presenti le prime edizioni del *Girone il cortese* di Luigi Alamanni (Parigi, Regnault e Claude Chaudière [Rinaldo e Claudio Calderio], 1548, Edit16 CNCE 605),¹⁰ dell'*Ercole* di Giovan Battista Giraldi (Modena, Gadaldini, 1557, Edit16 CNCE 21268) e dell'*Amadigi* di Bernardo Tasso (Venezia, Giolito, 1560, Edit16 CNCE 26310), opere pubblicate 'fra Ariosto e Tasso' che testimoniano altrettante vie del poema eroico-cavalleresco: il poema che guarda al romanzo bretone, il poema mitologico inscritto nella linea della poesia encomiastica ferrarese, il romanzo di ispirazione spagnola.¹¹ A completare il panorama intervengono inoltre due poemi minori composti tra XV e XVI secolo, entrambi peraltro connotati dall'accentuazione del ruolo dei personaggi femminili – il *Libro chiamato dama Rovenza dal martello*, nella rarissima edizione Bindoni del 1541 (Edit16 CNCE 66271),¹² e la *Amazonida* di Andrea Stagi, pubblicata a Venezia da Cristoforo Pensi nel gennaio 1504 *more veneto* (Edit16 CNCE 67091) –,¹³ e i volgarizzamenti dei classici, come l'*Eneide* di Annibal Caro (nell'edizione di Padova, Pietro Paolo Tozzi, 1608) e le *Metamorfosi* di Andrea dell'Anguillara (nell'edizione di Parigi, André Wechel, 1554, Edit16 CNCE 60345).

Ma è soprattutto la *Gerusalemme liberata* di Tasso, collezionata in numerose edizioni, a sollecitare l'interesse del bibliofilo. Al principio di essenzialità che caratterizza le scelte in rapporto alla produzione di Ariosto subentra così, al cospetto di Tasso, il principio opposto dell'estensione in termini di cronologia, geografia editoriale, formato e testimonianza di ricezione. La raccolta tassiana di Bononi comprende infatti varie edizioni pubblicate nei primi anni Ottanta del Cinquecento (alcune rilevanti anche dal punto di vista ecdotico),¹⁴ molte importanti edizioni illustrate date alle

⁹ Si cui si veda la recente monografia di FRANCESCO BRANCATI, *Riscrivere Boiardo. Francesco Berni, il Rifacimento dell'Inamoramento de Orlando e il proemio del romanzo cavalleresco*, Venezia, Marsilio, 2023. Di Boiardo è conservata nella biblioteca del Terziere anche una rara edizione del *Timone* (Venezia, Manfredo Bonelli, 15 marzo 1504, Edit16 CNCE 6593).

¹⁰ Dell'Alamanni figura nella biblioteca anche l'edizione delle *Opere toscane*, Venezia, Pietro Nicolini da Sabbio e Melchiorre Sessa, 1533 (Edit16 CNCE 598).

¹¹ Cfr. in particolare STEFANO JOSSA, *La fondazione di un genere. Il poema eroico tra Ariosto e Tasso*, Roma, Carocci, 2002; e GUIDO SACCHI, *Fra Ariosto e Tasso: vicende del poema narrativo. Con un'appendice di studi cinque-secenteschi*, Pisa, Edizioni della Normale, 2007.

¹² Il catalogo Opac registra, oltre a questo, un solo altro esemplare, peraltro mutilo, conservato nella Biblioteca Palatina di Parma. La prima edizione pervenutaci di questo breve poema anonimo in ottave risale probabilmente al 1482: cfr., anche per l'analisi del poema e per il suo inquadramento nella materia carolingia, ANNALISA PERROTTA, *La sfida di Rovenza dal Martello, donna, guerriera e regina: analisi di un episodio della saga di Rinaldo da Montalbano*, «Rassegna europea della letteratura italiana», XLV-XLVI, 2015, pp. 39-59.

¹³ Cfr. l'edizione recente ANDREA STAGI, *La Amazonida*, a cura di Stefano Andres, Pisa, ETS, 2012.

¹⁴ Per le questioni filologiche relative alla *Liberata* e per le prime edizioni a stampa cfr. in particolare, oltre alla nota al testo delle edizioni del poema curate da Lanfranco Caretti

stampe fra XVI e XVII secolo, alcune traduzioni dialettali, e alcune edizioni successive al Seicento, come si può osservare dallo schema seguente.

I. Prime edizioni

- Casalmaggiore, Antonio Canacci ed Erasmo Viotti, 1581, curata da Angelo Ingegneri (Edit16 CNCE 23656, fig. 5);
- Ferrara, Eredi di Francesco Rossi (o de' Rossi), 1581, curata da Febo Bonnà (Edit16 CNCE 48038, fig. 6);¹⁵
- Venezia, Grazioso Percacino, 1581, curata da Celio Malespini (Edit16 CNCE 34061);
- Napoli, Giovan Battista Cappelli, 1582 (in dodicesimo, Edit16 CNCE 48029; nello stesso anno Cappelli pubblica anche un'edizione in quarto, Edit16 CNCE 48520);
- Palermo, Giovanni Matteo Mayda ed eredi, 1582 («Con licenza del signor Celio Malespina», si legge nel frontespizio; Edit16 CNCE 48036);
- Venezia, Francesco De Franceschi, 1583, con dedica di Malespini a Giovanni Donato in data 13 aprile 1582 e con l'aggiunta dei *Cinque canti* di Camillo Camilli (Edit16 CNCE 28156);
- Venezia, Altobello Salicato, 1585, anche in questo caso con dedica di Malespini a Giovanni Donato in data 13 aprile 1582 e con i *Cinque canti* di Camilli (Edit16 CNCE 30591).

II. Edizioni illustrate (XVI-XVII secolo)

- Genova, Girolamo Bartoli, 1590, con calcografie di Agostino Carracci e Giacomo Franco su disegni di Bernardo Castello, prima edizione illustrata del poema (Edit16 CNCE 30894);
- Venezia, Giacomo Vincenti, 1611, con calcografie di Gaspare Grispoldi (fig. 7);
- Venezia, Giacomo Sarzina, 1611 (in due esemplari; sono in realtà presenti soltanto due illustrazioni di media dimensione all'inizio della *Liberata* e

(Milano, Mondadori, 1957) e Claudio Gigante (Milano, Mondadori, 2022, con commento e introduzione ai canti di Tancredi Artico), EMANUELE SCOTTI, *I testimoni della fase alfa della Gerusalemme liberata*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2001; LUIGI POMA, *Studi sul testo della Gerusalemme liberata*, Bologna, Clueb, 2005; EMILIO RUSSO, *La prima filologia tassiana tra recupero e arbitrio*, in *La filologia in Italia nel Rinascimento*, a cura di Carlo Caruso e Emilio Russo, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2018, pp. 293-310; ID., *Pratiche filologiche per opere incompiute: il caso della "Liberata"*, in *La critica del testo. Problemi di metodo ed esperienze di lavoro, trent'anni dopo*, a cura di Enrico Malato e Andrea Mazzucchi, Roma, Salerno 2019, pp. 495-510; ANGELA NUOVO, *Le prime edizioni della Gerusalemme Liberata (1580-1581) nel contesto della legislazione cinquecentesca sulla stampa*, in *Libri, biblioteche e società. Studi per Rosa Marisa Borraccini*, a cura di Alberto Petrucciani, Valentina Sestini, Federico Valacchi, Macerata, Eum, 2020, pp. 141-159. In un elenco di consistenza delle edizioni e dei manoscritti della biblioteca del Terziere sono segnalate, oltre a due ulteriori edizioni ottocentesche della *Liberata*, anche l'edizione Cavalcalupo del 1580 e l'edizione pubblicata a Parma da Erasmo Viotti nel 1581 (Edit16 CNCE 48028): queste due edizioni non figurano però nel catalogo della collezione libraria, e non mi è stato possibile reperirle all'interno della biblioteca.

¹⁵ Seconda edizione curata da Bonnà, è il testo di riferimento per l'edizione moderna del poema a cura di Lanfranco Caretti.

altre due illustrazioni all'inizio dei *Cinque canti* di Camilli, probabilmente di riuso);

- Genova, Giuseppe Pavoni, 1617, con nuove calcografie su disegni di Bernardo Castello (si tratta della terza serie di illustrazioni realizzate da Castello per il poema, dopo quelle dell'edizione Bartoli del 1590 e dell'edizione Pavoni del 1604, quest'ultima non presente nella collezione di Bononi; fig. 8);
- Venezia, Giacomo Sarzina, 1625, con calcografie di Francesco Valesio (o Valegio) e Giacomo Valegio (fig. 9);
- Roma, Filippo De Rossi, con calcografie di Antonio Tempesta, 1657 (in sedicesimo, appartenuta al collezionista inglese John Towneley).

III. Traduzioni dialettali

- In napoletano, *Lo Tasso napoletano, zoè la Gierosalemme libberata de lo sio Torquato Tasso votata a llengua nosta da Grabiele Fasano de sta cetate*, Napoli, Jacopo Raillardo, 1689, con calcografie esemplate sulla terza serie di Bernardo Castello; si segnala come esemplare di grande pregio, appartenuto alla biblioteca di Maria Cristina di Borbone, moglie di Ferdinando VII, regina e reggente di Spagna, fresco di tiratura, con inchiostri ancora saturi che hanno lasciato la loro impronta nelle pagine adiacenti alle illustrazioni (fig. 10);
- in veneziano, *El Goffredo del Tasso cantà alla barcariola dal dottor Tomaso Mondini*, Venezia, Tommaso Bettinelli, 1746;
- in genovese, *Ra Gerusalemme delivera dro signor Torquato Tasso traduta da diversi in lengua zeneize*, Genova, Bernardo Tarigo, s.a. [1760?].

IV. Edizioni successive al XVII secolo

- Venezia, Carlo Buonarrigo, 1722;
- Firenze, Giuseppe Molini, 1824.

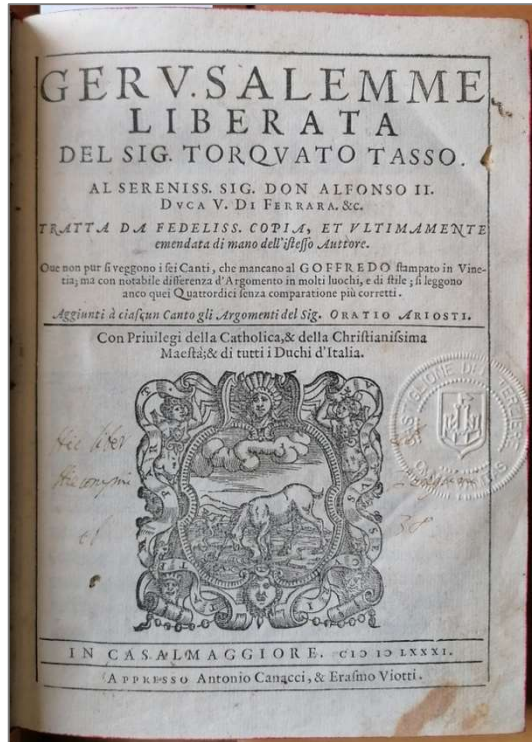


Fig. 5. TORQUATO TASSO, *Gerusalemme liberata*, Casalmaggiore, Antonio Canacci ed Erasmo Viotti, 1581, frontespizio. Biblioteca di Castiglione del Terziere, I.B.a.12.

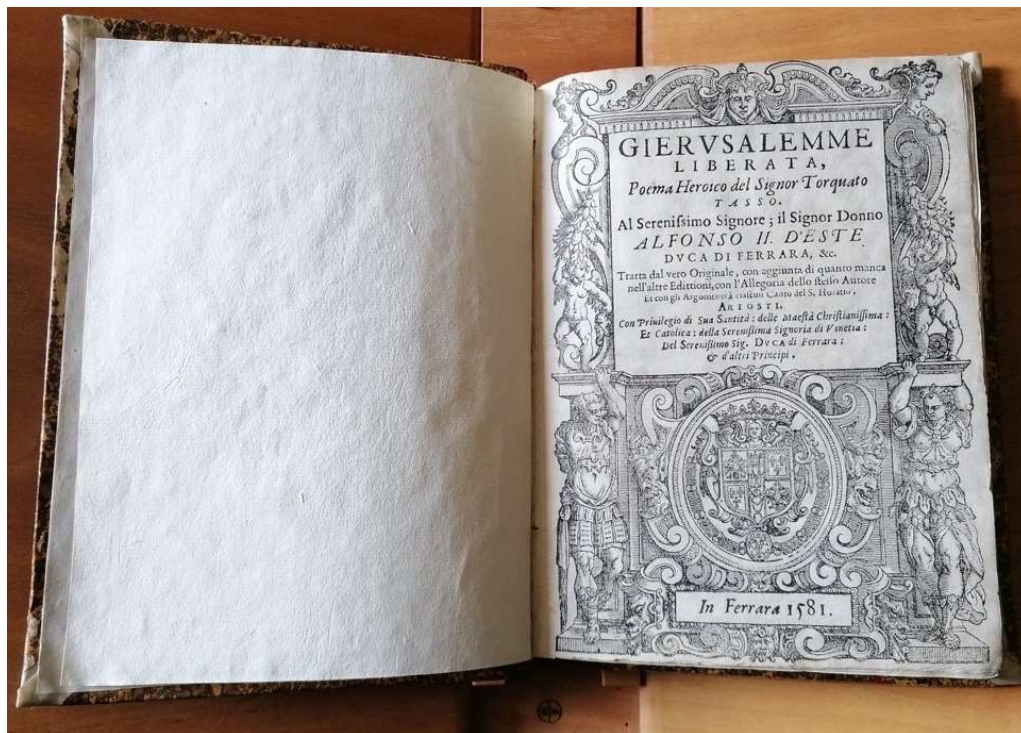


Fig. 6. TORQUATO TASSO, *Gierusalemme liberata*, Ferrara, Eredi di Francesco Rossi, 1581, frontespizio. Biblioteca di Castiglione del Terziere, I.B.a.11.

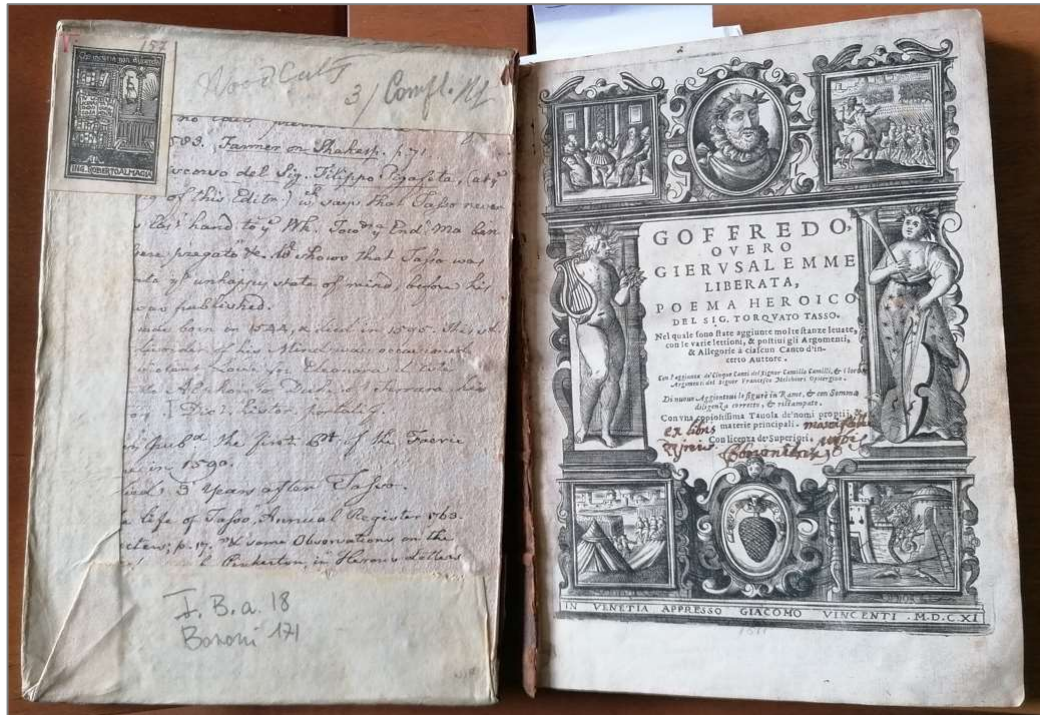


Fig. 7. TORQUATO TASSO, *Goffredo, ovvero Gierusalemme liberata*, Venezia, Giacomo Vincenti, 1611, frontespizio. Biblioteca di Castiglione del Terziere, I.B.a.18.

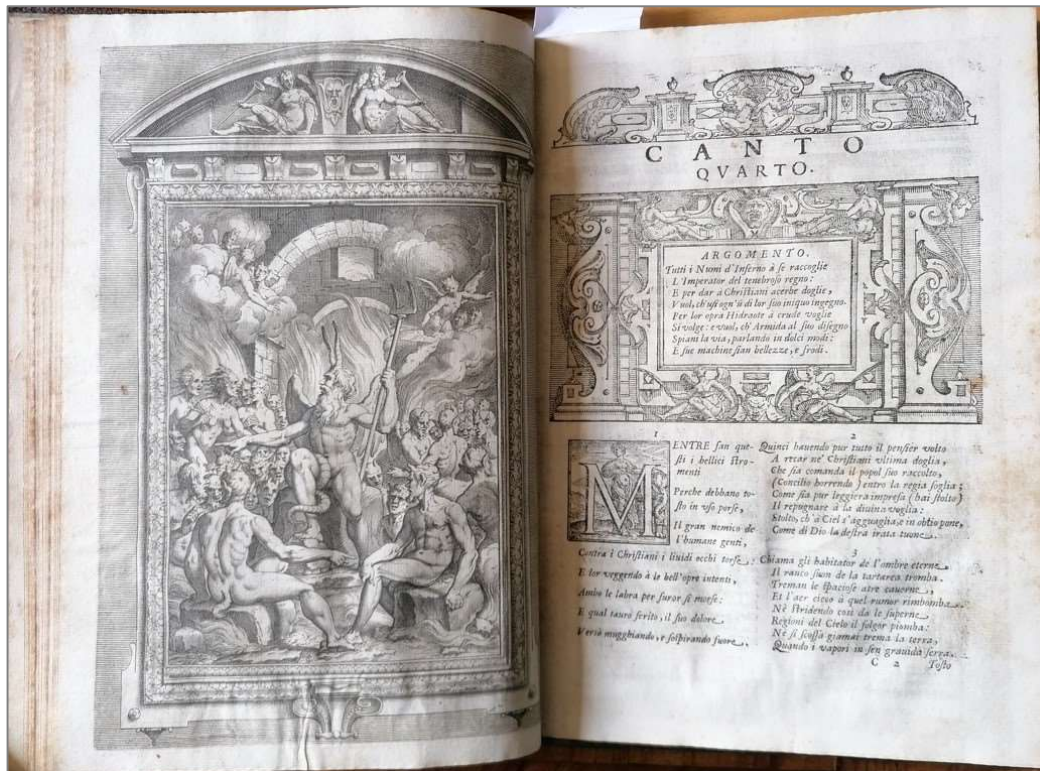


Fig. 8. TORQUATO TASSO, *Gerusalemme liberata*, Genova, Giuseppe Pavoni, 1617, canto IV, pp. 34-35. Biblioteca di Castiglione del Terziere, I.B.a.8.



Fig. 9. TORQUATO TASSO, *Gerusalemme liberata*, Venezia, Giacomo Sarzina, 1625, pp. 146-147. Biblioteca di Castiglione del Terziere, I.B.a.26.



Fig. 10. Gabriele Fasano, *Lo Tasso napoletano*, Napoli, Jacopo Raillardo, 1689, canto I, cc. [c ii v] e Ar. Biblioteca di Castiglione del Terziere, I.B.a.5.



Fig. 11. Biblioteca del castello di Castiglione del Terziere.

A questa collezione vanno naturalmente aggiunte le edizioni di altre opere tassiane, che riporto sinteticamente nell'elenco seguente:

- *Aminta*, Piacenza, Giovanni Bazachi, 1592 (Edit16 CNCE 48007); Leiden, Elsevier, 1656; Venezia, Girolamo Bortoli, 1741; Bassano, Remondini, 1813;
- *Apologia [...] in difesa della sua Gierusalemme liberata*, Mantova, Francesco Osanna, 1585 (Edit16 CNCE 27541);
- *Discorsi dell'arte poetica*, Venezia, Giulio Vassalini, 1587 (Edit16 CNCE 41069);
- *Gerusalemme conquistata*, Paris, Abel L'Angelier, 1595 (Edit16 CNCE 47990);
- *Il messaggero*, Venezia, Bernardo Giunti e fratelli, 1582 (Edit16 CNCE 28553);
- *Le sette giornate del mondo creato*, Parma, Fratelli Borsi, 1765;
- *Lettere inedite*, Pisa, Niccolò Capurro, 1827;
- *Rinaldo*, Venezia, Francesco De Franceschi, 1562 (Edit16 CNCE 27437); Pisa, Niccolò Capurro, 1821;
- *Risposta [...] alla lettera di Bastian Rossi, Accademico della Crusca. In difesa del suo Dialogo del Piacere Honesto*, Mantova, Francesco Osanna, 1586 (Edit16 CNCE 27641).

Come nel caso di Ariosto, anche per Tasso la maggior parte delle edizioni è illustrata, secondo diverse tipologie: dalle calcografie a pagina intera, una per canto, delle edizioni in folio Bartoli e Pavoni ai 'ritagli' illustrativi dell'edizione De Rossi, di piccolissimo formato, dalle incisioni originali

ideate e realizzate da artisti di primo piano a imitazioni successive.¹⁶ E forse, allora, si può comprendere meglio un ulteriore aspetto della dialettica fra Ariosto e Tasso che connota questa sezione. A ben vedere, entrambe le edizioni illustrate dell'*Orlando furioso* acquistate da Bononi sono piuttosto tarde (Valgrisi, 1580 e Guerra, 1582), e benché riproducano, tanto per i paratesti verbali quanto per gli apparati illustrativi, edizioni precedenti (rispettivamente Valgrisi, 1556 e Guerra, 1568), entrambe sembrano sottrarsi al criterio della prossimità cronologica con l'originale. Pur tenendo presente la variabilità delle circostanze concrete che hanno potuto condizionare le singole acquisizioni, a cominciare dall'eventuale indisponibilità sul mercato di altre edizioni del *Furioso*, è possibile che Bononi sia stato indotto a scegliere due edizioni illustrate degli anni Ottanta per la vicinanza con le prime pubblicazioni della *Liberata*: una scelta, dunque, determinata forse dalla volontà di guardare retrospettivamente ad Ariosto dal punto di osservazione dell'età di Tasso, di ricostruire il contesto letterario-editoriale che fa da sfondo alla pubblicazione della *Gerusalemme*, e di orientare la lettura del 'destino' del poema italiano dalla specola del punto di arrivo della *Liberata*, in un dialogo continuo fra opere, biografie e storia del territorio che la stessa disposizione della sala in cui sono collocati i volumi di letteratura italiana (fig. 11) tende del resto a suggerire.



¹⁶ Per le edizioni illustrate della *Gerusalemme liberata* basti qui il rimando ai saggi contenuti nei volumi sopra citati alla nota 7. La biblioteca conserva anche un'edizione di GALILEO GALILEI, *Considerazioni al Tasso di Galileo Galilei, e Discorso di Giuseppe Iseo sopra il poema di M. Torquato Tasso per dimostrazione di alcuni luoghi in diversi Autori da lui felicemente emulati*, Sebastiano Valle e Francesco Milli, 1793.