





*Di donne e cavallier.*  
Intorno al primo *Furioso*

a cura di  
Cristina Zampese

© 2018 Ledizioni LediPublishing  
Via Alamanni, 11 – 20141 Milano – Italy  
[www.ledizioni.it](http://www.ledizioni.it)  
[info@ledizioni.it](mailto:info@ledizioni.it)

Di donne e cavallier. *Intorno al primo Furioso.*  
a cura di Cristina Zampese

Prima edizione: Settembre 2018  
ISBN cartaceo 978-88-6705-861-7

In copertina: *Orlando furioso* 1516: c. 3r dell'esemplare di dedica per Francesco I, re di Francia (Parigi, Bibliothèque nationale de France, Rés. Yd. 242).

Informazioni sul catalogo e sulle ristampe dell'editore: [www.ledizioni.it](http://www.ledizioni.it)  
Le riproduzioni a uso differente da quello personale potranno avvenire, per un numero di pagine non superiore al 15% del presente volume, solo a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da Ledizioni.

## PREFAZIONE.

### DONNE, CAVALIERI, LIBRI.

#### 1. DONNE, CAVALIERI.

La coppia dantesca *donne e cavalieri*<sup>1</sup> non soltanto connota gli *incipit* delle tre edizioni del *Furioso*,<sup>2</sup> ma percorre l'intero poema, assumendovi una funzione specializzata.

La sua prima apparizione, però, avviene nelle terze rime dell'*Obizzzide*, capitolo encomiastico rimasto incompiuto probabilmente intorno al 1504, nel quale, dopo un attacco per noi - a posteriori - familiare,<sup>3</sup>

Canterò l'arme, canterò gli affanni  
d'amor, ch'un cavallier sostenne gravi,  
peregrinando in terra e 'n mar molti anni,

viene evocato l'ambiente elettivo dell'emulazione: non l'*invidia* meschina,

ma la gentil, che fra nobil caterva  
di donne e cavallier ecceder brama

1. «Le donne e ' cavalier, li affanni e li agi, / che ne □nvogliava amore e cortesia»: Dante, *Purgatorio* (Chiavacci Leonardi) XIV 109-110; da leggersi con «Poscia ch'io ebbi 'l mio dottore udito / nomar le donne antiche e' cavalieri»: Dante, *Inferno* (Chiavacci Leonardi) V 70-71. Ariosto, come è noto, mantiene costantemente il raddoppiamento in *cavalliere/i*. Secondo la consuetudine, indico con A, B e C le tre successive edizioni (1516, 1521, 1532) del poema; cito il testo di A da Ariosto *OF* (Matarrese–Praloran) e di C da Ariosto *OF* (Bigi); per verificare le varianti di B mi sono avvalsa di Ariosto *OF* (Debenedetti–Segre).

2. Sulle trasformazioni dell'*incipit* nel passaggio da AB a C, cf. in questo volume il contributo di Alberto Casadei: 139-140.

3. Cito da Ariosto *OM* (Segre). Per il rapporto intertestuale fra gli *incipit* delle due opere, cf. Ariosto *OF* (Bigi): 91-92 nn.

le laudi e le virtù ch'un altro osserva.<sup>4</sup>

Già in questi versi spigolosi la coppia caratterizza il campo semantico della cortesia cavalleresca, come farà poi nel *Furioso*, dove appare subito ambiguamente connessa con gli agi ingannevoli del castello di Atlante: prima nelle parole di Brunello (ABC IV 12), poi nella confessione del mago (ABC IV 31) e infine nel momento della sparizione del maniero (ABC IV 39).

Successivamente, *donne* e *cavallieri* tornano a popolare anche il palazzo di Atlante:

Non pur costui, ma tutti gli altri ancora,  
che di valore in Francia han maggior fama,  
acciò che di lor man Ruggier non mora,  
condurre Atlante in questo inganno trama.  
E mentre fa lor far quivi dimora,  
perché di cibo non patischin brama,  
sì ben fornito avea tutto il palagio,  
che donne e cavallier vi stanno ad agio.  
B X 26; C XII 22,

con un incremento rispetto ad A, che presentava una diversa soluzione:

E mentre fa lor far quivi dimora,  
perché di cibo e nutrimento brama  
non abbiano a patire, ebbe il palagio  
fornito sì, che vi si sta con agio.  
A X 26, 5-8.

Il palazzo è menzionato per l'ultima volta nel racconto di Melissa, che spiega a Bradamante il «magico error» con il quale Atlante ha catturato Ruggiero,

e come tarda con simile inganno  
le donne e i cavallier che di là vanno.  
C XIII 49,

4. Sono i vv. 100-102 (su questo passo, in relazione ai *Cinque canti*, si veda Cavigliani 2017: 238-240). C'è un'altra occorrenza della coppia nelle *Rime*, nel sonetto XXI, dove «donne e cavalieri eletti» (v. 5) sono cornice dell'innamoramento per Alessandra.

anche in questo caso preferendo la dittologia rispetto all'iniziale «tutti li cavallier che di là vanno» di XI 49, 8 AB.

Ci sono occorrenze della coppia nelle ottave di altri autori certamente accessibili ad Ariosto (Boccaccio, Bembo), ma producono un diverso effetto prosodico, perché il sintagma è collocato nel secondo emistichio di endecasillabi *a minore*;<sup>5</sup> mentre nel *Furioso* (con due sole eccezioni, se ho visto bene) il verso è sempre baldanzosamente *a maggiore*: sonoro anche quando manca, per l'inversione dei due termini, l'impennata in cesura del settenario tronco.

Si vedano infatti i due esempi del *Teseida* e quello delle *Stanze* di Pietro Bembo e Ottaviano Fregoso (cito le intere ottave, per illuminare il contesto):<sup>6</sup>

Altro che canti, suoni e allegrezza  
 nelle lor case non si sentia mai,  
 e ben mostravan la lor gentilezza;  
 a chi prender volea davano assai;  
 astor, falconi e can di gran prodezza  
 usavano a diletto, né giammai  
 erano in casa senza forestieri,  
 conti e baroni e donne e cavalieri.

Boccaccio, *Teseida* VI 8

Certo io gli lascio dove rimanere,  
 s'esser potesse, vorria volentieri,  
 e in gioco e in festa e in piacere  
 con prencipi e con donne e cavalieri,  
 sì che, del rimaner di lor, mestiere  
 non m'è dolermi; ma sol mi son fieri  
 gli aspri pensier ch'a me ne mostran tanti  
 perder dovere, e e' me tutti quanti. -

Boccaccio, *Teseida* X 110

L'una ha il governo in man de le contrade,  
 l'altra è d'honor et sangue a lei compagna.  
 Queste non pur a me chiudon le strade  
 dei petti lor, che pianto altrui non bagna,  
 ch'ancor vorrian di pari crudeltade  
 da l'orse a l'austro e da l'Indo a la Spagna

5. Piuttosto, va considerato un precedente lirico, la rivendicazione di Amore, sotto processo in *Quell'antiquo mio dolce empio signore*: «Sì l'avea sotto l'ali mie condotto, / ch'a donne e cavalier' piaceva suo dire», Petrarca, *Canzoniere* (Santagata) CCCLX 111.

6. Rispettivamente da Boccaccio (Limentani) e da Bembo (Gnocchi).

tutte inasprir le donne e i cavalieri,  
tanto hanno i cori adamantini et feri.  
Bembo, *Stanze* VIII.<sup>7</sup>

Il timbro memorabile della sequenza risuona dunque ripetutamente nel poema, spesso con una sfumatura avventurosa. Lo ritroviamo, ancora nel quarto canto, a testimoniare l'accoglienza cortese praticata nella badia di Scozia, dove a Rinaldo viene illustrato il pietoso caso di Ginevra:

Capitò il primo giorno a una badia,  
che buona parte del suo aver dispensa  
in onorar nel suo cenobio adorno  
le donne e i cavallier che vanno attorno.  
ABC IV 54, 5-8

E ancora, da una redazione all'altra: Norandino «con cavalieri e donne in compagnia» (XV 26 AB; XVII 26 C: verso di sapore boiardesco)<sup>8</sup> incorre nelle sue terrificanti vicende, mentre poi – rientrati a corte - «le donne e i cavalieri» possono ridere del povero Grifone scambiato per il vile Martano (XV 121 AB; XVII 121 C); «a cavallier e a donne avventurose» che capitano al castello di Pinabello di Maganza tocca una ben triste sorte (XX 47 AB; XXII 47 C); «cavalieri e donne» accolgono Ricciardetto-Bradamante alla corte di Fiordispina (XXIII 54 A; XXIII 56 B; XXV 56 C).

La terza edizione aggiunge, con l'episodio di Marganorre, un'ulteriore occorrenza, che getta una luce tragica sull'«alta cortesia» dispiegata da Cilandro e Tanacro prima che la passione irrazionale ne travolgesse i destini:

Le donne e i cavallier che questa via  
facean talor, venian sì ben raccolti,  
che si partian de l'alta cortesia  
dei duo germani innamorati molti.  
C XXXVII 46

7. Le dame galantemente celebrate sono le dedicatorie Elisabetta Gonzaga ed Emilia Pio; sulla circolazione delle stanze bembiane in relazione ad Ariosto cf., in questo volume, il contributo di Claudio Vela: 54-56.

8. Cf. per esempio «Andando con lor dame in aventura»: Boiardo (Tissoni Benvenuti-Montagnani) II XVIII 1, 7.

La coppia lessicale viene invece sacrificata alla revisione stilistica - forse perché inscritta in un ritmo binario troppo meccanico oltre che imperfettamente simmetrico nell'uso delle proposizioni - nelle considerazioni di Rinaldo sulla fioritura di Ferrara preconizzata da Malagigi:

“Com’esser può che ancor (seco dicea)  
debbian tanto fiorir queste paludi  
di bei costumi e liberali studi?

e crescer abbia de sì piccol borgo  
ampia cittade? e de sì gran bellezza?  
e ciò ch’intorno è tutto stagno e gorgo  
sien lieti e pieni campi de ricchezza?  
Città, sin ora a riverire assorgo  
l’amor, la cortesia, la gentilezza  
de cavallieri e donne, onore e pregi  
di tuoi signori e cittadini egregi.”<sup>9</sup>

AB XXXIX 56, 6-8 e 57

“Come esser può ch’ancor (seco dicea)  
debban così fiorir queste paludi  
de tutti i liberali e degni studi?

e crescer abbia di sì piccol borgo  
ampia cittade e di sì gran bellezza?  
e ciò ch’intorno è tutto stagno e gorgo,  
sien lieti e pieni campi di ricchezza?  
Città, sin ora a riverire assorgo  
l’amor, la cortesia, la gentilezza  
de' tuoi signori, e gli onorati pregi  
dei cavallier, dei cittadini egregi.”

C XLIII 61

In entrambi i casi, comunque, c'è un richiamo al tessuto lessicale del proemio, non a caso replicato nella vicina menzione encomiastica di Urbino:

Quivi non era Federico allora,

9. Le rime [regi] : egregi : pregi sono già nell'elogio delle future donne estensi pronunciato da Melissa (C XIII 57; AB XI 57; nella stessa ottava si fronteggiano, a distanza, *donne e cavallieri*).

né l'Issabetta, né l'buon Guido v'era  
né Francesco Maria, né Leonora,  
che con cortese forza e non altiera  
avesse astretto a far seco dimora  
sì famoso guerrier più d'una sera;  
come fer già molti anni, et oggi fanno  
a donne e a cavallier che di là vanno.  
AB XXXIX 145; C XLIII 148.

*Donne e cavallieri* del *Furioso* prendono congedo nell'ultimo canto, spettatori – serenamente inconsapevoli – dei ricami di Cassandra che rappresentano la futura gloria di Ippolito. Ignari tutti, tranne colei che di tali segreti è depositaria, perché investita della suprema responsabilità dinastica che la profezia di Merlino le attribuisce:<sup>10</sup>

Le donne e i cavallier mirano fisi,  
senza trarne construtto, le figure;  
perché non hanno appresso che gli avvisi  
che tutte quelle sien cose future.  
Prendon piacere a riguardare i visi  
belli e ben fatti, e legger le scritte.  
Sol Bradamante da Melissa instrutta  
gode tra sé; che sa l'istoria tutta.  
A XL 72; B XL 71;<sup>11</sup> C XLVI 98.

## 2. LIBRI

A questo universo ideologico, già solidamente delineato nella prima edizione, si intitola il presente volume, che raccoglie i contributi di otto specialisti di Ariosto e della letteratura cinquecentesca attivi in Italia e all'estero. Gli studiosi propongono una riflessione mirata sulla *princeps*, sulla sua specifica fortuna e sull'attività di Ariosto negli anni della prima elaborazione del poema, approfondendo quanto a suo tempo discusso nel convegno «*Di donne e cavallier.*» *Intorno al primo «Furioso»*, tenutosi il 25 e 26 ottobre 2016 presso l'Università degli Studi di Milano, con il patrocinio e con il contributo del Comitato Nazionale per le

10. Su «*Bradamante's privileged relation to the prophetic discourse on the future Este dynasty*» cf. Stoppino 2012, soprattutto il capitolo IV (la citazione è tratta dalla p. 120).

11. Sulla soppressione dell'ottava A XL 71, di notevole peso politico, cf. in questo volume il contributo di Marco Dorigatti (p. 30 e n. e rimandi).

Celebrazioni del V Centenario della pubblicazione dell'*Orlando Furioso* e dell'allora MIBACT (Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo).

«C'è una ragione culturale sufficiente a farci leggere il *Furioso* del '16 autonomamente?» si chiedevano Tina Matarrese e Marco Praloran, anticipando nel 2010 uno *specimen* del loro commento.<sup>12</sup> Le due giornate del convegno, idealmente dedicate alla memoria di Cesare Segre e di Emilio Bigi,<sup>13</sup> hanno indagato proprio queste ragioni culturali da diversi punti di vista, interni ed esterni all'opera, che dal 2006 è disponibile nell'edizione critica di Marco Dorigatti.<sup>14</sup>

Ma veniamo al presente volume. In apertura, Marco Dorigatti (*«Donno Hippolyto da Este». Ritratto di un cardinale*) e Claudio Vela (*Ariosto e Bembo all'altezza del primo Furioso*) indagano attentamente le relazioni di Ariosto con due personalità cruciali nella sua vita, rispettivamente il cardinal Ippolito d'Este e Pietro Bembo, in entrambi i casi mettendo fecondamente in discussione pregiudizi interpretativi consolidati. Dorigatti mostra con evidenza storica la necessità di una attenta riconsiderazione del tormentato rapporto fra il principe e il suo stipendiato, contrasto che segna indelebilmente l'opera di Ariosto:

La verità, che si è fatta strada a fatica e solo tardivamente, è che il *Furioso* come vedrà la luce nel 1516 fu forgiato non nonostante, ma *grazie* all'ambiente del cardinale estense. Un *milieu* del tutto particolare, che a ragione si può definire la corte di Ippolito I.<sup>15</sup>

Claudio Vela riconsidera con acribia “il conto del dare e dell'avere” fra i due letterati a partire dagli anni ferraresi di Bembo, portando in superficie la latente ostilità del più anziano e in particolare mettendo

12. Matarrese–Praloran 2010: 97. Dopo la prematura scomparsa di Marco Praloran, Tina Matarrese ha continuato e portato a termine il lavoro di commento: cf. *Ariosto OF* (Matarrese–Praloran).

13. Come tutti sappiamo, il metodo filologico di Segre, e prima di lui di Santorre Debenedetti, ha determinato la direzione moderna degli studi ariosteschi. Nel 2012 Cesare Segre accolse l'invito a discutere sul tema *Lettori e interpreti del Furioso*, in occasione della nuova edizione del commento di Emilio Bigi (Segre 2013). Nel 2016, anno così denso di memoria ariostesca, Emilio Bigi, altro grande studioso del poeta, avrebbe compiuto 100 anni.

14. Dorigatti 2006.

15. Cf. qui avanti, p. 24.

persuasivamente a fuoco le intenzioni che portarono Ariosto a incrementare le menzioni di Bembo nella terza redazione.

Lo studio di Ariosto nel suo contesto ci restituisce dunque un ritratto d'ambiente più vivacemente e realisticamente storico, illuminando la fisionomia e lo spessore biografico di molteplici frequentazioni, evocate in ottave che il lettore moderno tenderebbe forse a liquidare come esercizio nomenclatorio e cortigiano. Come ha mostrato persuasivamente Maria Cristina Cabani in un suo libro recente, *Ariosto, i volgari e i latini suoi*,<sup>16</sup> anche l'«aria comune»<sup>17</sup> che è possibile avvertire tra il *Furioso* e il *Cortegiano*, i cui autori «sono uniti da un comune sentire che deriva loro dall'essere immersi in uno stesso ambito sociale e intellettuale di stampo umanistico»,<sup>18</sup> e che si manifesta anche nel trattamento di questioni etiche cruciali nel Cinquecento, come i concetti – tra loro assimilabili – di dissimulazione e di sprezzatura,<sup>19</sup> trova le sue radici proprio all'altezza del 1516 e intorno a Ippolito d'Este, scelto da Castiglione, con l'amico Alfonso Ariosto e pochi altri, come primo lettore del dialogo in via di elaborazione.<sup>20</sup> Successivamente, la sintonia fra i due scrittori andrà riducendosi.

In questa nostra raccolta, Alberto Casadei (*Il primo «Furioso» tra storia e mondi possibili*), sulla linea delle sue più recenti ricerche, richiama l'attenzione sull'interazione fra l'invenzione letteraria e la storia nella costruzione del «mondo possibile» ariostesco, un incrocio cruciale già all'altezza del primo *Furioso*:

È insomma, il primo *Furioso*, un poema che ha per suoi limiti 'ideologici' la corte reale ricreata nel testo da un lato, e il mondo totalmente irreal e rovesciato, ma anche demistificatorio, della luna luciano-albertiana dall'altro: e in questo ampio spazio il lettore, mentre gode della infinita varietà delle vicende, deve muoversi in modo attivo e sempre attento ai dettagli rivelatori, ossia dentro e insieme fuori degli schemi, come appunto fa il narratore-autore.<sup>21</sup>

16. Cabani 2016.

17. *Ibì*: 142.

18. *Ibì*: 152.

19. Una scheda su *Simulazione / Dissimulazione* potrebbe a buon diritto entrare in una prossima edizione del recente *Lessico critico dell'«Orlando furioso»* (Izzo 2016), opera collettiva che gli autori del nostro volume più volte richiamano nei loro contributi.

20. Cabani 2016: 145-146.

21. Cf. in questo volume, p. 152.

La copia di dedica dell'edizione 1516 che Ariosto fece pervenire a Francesco I e che la sorte ci ha preservato<sup>22</sup> è un buon esempio dell'intreccio fra il piano dell'invenzione, con l'inclinazione filo-francese di alcuni passi del poema, e la storia reale. Dei 19 esemplari superstiti della *princeps* di cui si ha attualmente notizia, solo 12 risultavano reperibili nel corso del lavoro di edizione di Marco Dorigatti e Gerarda Stimato.<sup>23</sup> Neil Harris ci illustra ora le complicate vicende e le caratteristiche testuali dell'*Esemplare Cavalieri dell'«Orlando Furioso» del 1516* (così definito dal nome di uno dei suoi possessori, Giuseppe Cavalieri), riemerso - con le sue due tipiche prime carte riprodotte modernamente in *facsimile* su carta antica - dopo che se ne erano perse le tracce fin dal 1955. Scende così a sei il numero degli esemplari censiti ma attualmente irripetibili della *princeps*.

Ormai passato in giudicato il rifiuto di una visione teleologica del processo che portò da A a C, gli studi degli ultimi anni - compreso il ricco commento, come si diceva -<sup>24</sup> si stanno dunque concentrando sui caratteri peculiari della *princeps*. Come afferma Anna Maria Cabrini, affrontando, in questo volume, un'indagine comparativa di carattere strutturale, è inevitabile l'attitudine del lettore moderno

a compiere di fatto [...] un percorso a ritroso, che muove dall'ultima edizione alla prima; ma se per così dire razionalizziamo questo procedimento si potrà vedere che proprio tramite il confronto, una volta spostata la focalizzazione sul testo del 1516 e sgombrato il campo da quanto non c'era o aveva connotazioni diverse, sarà possibile coglierne e misurarne più compiutamente senso e portata.<sup>25</sup>

Nel suo intervento su *L'«amorosa inchiesta» di Orlando nel primo «Furioso»*, la studiosa mette infatti in luce come Ariosto conferisca al racconto, nella prima strutturazione di un significativo segmento narrativo (dalla partenza di Orlando da Parigi all'arrivo di Ruggiero nel palazzo di Atlante), una diversa dinamica narrativa e una propria e alternativa suggestione rispetto alla strategia poi adottata nella redazione C.

22. Si trova ora presso la Bibliothèque Nationale de France; cf. la scheda in Dorigatti 2006: XCV-XCIX.

23. Dorigatti 2006: LV-CXXV.

24. Ariosto *OF* (Matarrese-Praloran).

25. Qui avanti, p. 160.

Basandosi sui risultati della propria impegnativa esperienza di commento, Tina Matarrese (*Sul pluristilismo del «Furioso» del 1516*) effettua su alcuni luoghi del poema rilievi che mettono in luce il progressivo processo di stilizzazione nel passaggio fra le tre redazioni, confermando la peculiarità del tessuto linguistico e più in generale stilistico della *princeps*. Viene così sottolineato il vivace ibridismo del primo *Furioso*,

caratterizzato da una varietà non solo tonale ma anche linguistica, risentendo più da vicino dei modi più schietti e popolareggianti del poema boiardo nella sua costruzione di uno stile canterino “illustre”, che fanno dell'*Inamoramento de Orlando* l'esempio per eccellenza di una letteratura cortigiana di ambito padano.<sup>26</sup>

Delle ragioni esterne alla prima edizione, proprie del *milieu* culturale più direttamente vicino ad Ariosto, si è già detto; giova infine allargare l'indagine critica a un ambito più esteso. A fiancheggiare il grande *legno* del *Furioso* si trovarono autori certamente meno attrezzati, ma senz'altro significativi in relazione alla loro epoca. Gli ultimi due saggi del volume si occupano di questo variegato panorama, toccando anche, a diverso titolo, questioni di intertestualità. Eleonora Stoppino (*Il primo «Furioso», «libro de bataia»*) indaga la primissima ricezione della *princeps*, in particolare nel *Rugino* di Pierfrancesco de' Conti e negli assemblaggi di *libri de bataia* che coinvolgono il *Furioso* e poemi di grande successo come l'*Inamoramento de Carlo Magno*. Maria Pavlova (*La concezione di cavalleria nei continuatori del Boiardo: Nicolò degli Agostini, Raffaele Valcieco e Ludovico Ariosto*) esplora il concetto – intuitivo ma non scontato – di cavalleria nel *Furioso* del 1516, partendo dall'*Inamoramento de Orlando*, e leggendo la «gionta» ariostesca alla luce di quelle, coeve e concorrenziali, di Nicolò degli Agostini e di Raffaele Valcieco.

Cristina Zampese  
(Università degli Studi di Milano)

26. Cf. *infra*, p. 72. La coesistenza di lingua padana e di *koiné* cortigiana nel primo *Furioso* è puntualmente analizzata in Vitale 2012.

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

### LETTERATURA PRIMARIA

- Ariosto *OF* (Bigi) = Ludovico Ariosto, *Orlando furioso*, commento di Emilio Bigi, a c. di Cristina Zampese, Milano, Rizzoli, 2012.
- Ariosto *OF* (Debenedetti–Segre) = Ludovico Ariosto, *Orlando furioso* secondo l'edizione del 1532, con le varianti delle edizioni del 1516 e del 1521, a c. di Santorre Debenedetti, Cesare Segre, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1960.
- Ariosto *OF* (Dorigatti) = Ludovico Ariosto, *Orlando furioso* secondo la *princeps* del 1516, ed. critica a c. di Marco Dorigatti, con la collaborazione di Gerarda Stimato, Firenze, Olschki, 2006.
- Ariosto *OF* (Matarrese–Praloran) = Ludovico Ariosto, *Orlando furioso* secondo l'*editio princeps* del 1516, a c. di Tina Matarrese e Marco Praloran, Torino, Einaudi, 2016.
- Ariosto OM* (Segre) = Ludovico Ariosto, *Opere minori*, a c. di Cesare Segre, Milano-Napoli, Ricciardi, 1954.
- Bembo (Gnocchi) = Pietro Bembo, *Stanze*, edizione critica a c. di Alessandro Gnocchi, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2003.
- Boccaccio (Limentani) = Giovanni Boccaccio, *Teseida delle nozze d'Emilia*, a c. di Alberto Limentani, Milano, Mondadori, 1992.
- Boiardo (Tissoni Benvenuti–Montagnani) = Matteo Maria Boiardo, *L'innamoramento de Orlando*, ed. critica a c. di Antonia Tissoni Benvenuti e Cristina Montagnani, introduzione e commento di Antonia Tissoni Benvenuti, Milano–Napoli, Ricciardi, 1999, 2 voll.
- Dante, *Inferno* (Chiavacci Leonardi) = Dante Alighieri, *Commedia. Purgatorio*, a c. di Anna Maria Chiavacci Leonardi, Milano, Mondadori, 1991.
- Dante, *Purgatorio* (Chiavacci Leonardi) = Dante Alighieri, *Commedia. Purgatorio*, a c. di Anna Maria Chiavacci Leonardi, Milano, Mondadori, 1994.
- Petrarca, *Canzoniere* (Santagata) = Francesco Petrarca, *Canzoniere*, a c. di Marco Santagata, Milano, Mondadori, 1996.

### LETTERATURA SECONDARIA

- Cabani 2016 = Maria Cristina Cabani, *Ariosto, i volgari e i latini suoi*, Lucca, Maria Pacini Fazzi editore, 2016

- Campeggiani 2017 = Ida Campeggiani, *L'ultimo Ariosto. Dalle «Satire» ai «Frammenti autografi»*, Pisa, Edizioni della Normale, 2017.
- Casadei 2016 = Alberto Casadei, *Ariosto: i metodi e i mondi possibili*, Venezia, Marsilio, 2016.
- Izzo 2016 = Annalisa Izzo (a c. di), *Lessico critico dell'«Orlando furioso»*, Roma, Carocci, 2016.
- Matarrese–Praloran 2010 = Tina Matarrese, Marco Praloran, *Il Canto I dell'«Orlando Furioso» del 1516*, «Per Leggere» 19 (2010): 97-114.
- Segre 2013 = Cesare Segre, *Emilio Bigi e il commento del «Furioso»*, in Cristina Zampese (a c. di), *Lettori e interpreti del «Furioso»*, Atti della giornata di studio, Milano, 3 ottobre 2012, «Carte romanze» 1/2 (2013): 355-358.
- Stoppino 2012 = Eleonora Stoppino, *Genealogies of Fiction. Women Warriors and the Dynastic Imagination in the «Orlando Furioso»*, New York, Fordham University Press, 2012.
- Vitale 2012 = Maurizio Vitale, *Lingua padana e koinè cortigiana nella prima edizione dell'«Orlando furioso»*, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 2012.