

Gian Mario Anselmi, *La parola che si fa poesia fra armonia e misura*

L'articolo traccia un profilo critico dell'*Orlando furioso*. Da una parte sottolineandone l'aspetto 'pensoso' e la ricchezza ermeneutica. Dall'altro mettendo l'accento sull'assoluta festevolezza narrativa: centralità della letteratura è, per Ariosto, anche e soprattutto gioia del narrare, gusto e piacere del testo, narrare della gioia e del piacere, giusto gli stessi precetti di quel bonario epicureismo oraziano (certo non lucreziano) che permea la sua stessa formazione e quella dei cenacoli della corte estense.

The article traces a critical profile of *Orlando furioso*. On the one hand, underlining its 'thoughtful' aspect and its hermeneutic richness. On the other, placing the emphasis on absolute narrative joy: the centrality of literature is, for Ariosto, also and above all the joy of narrating, taste and pleasure of the text, narrating about joy and pleasure, just the same precepts of that good-natured Horatian epicureanism (certainly not Lucretian) which permeates his own formation and that of the cenacles of the Este court.

Stefano Jossa, *L'Orlando furioso dalla fantasia alla storia*

L'edizione definitiva dell'*Orlando furioso*, stampata a Venezia da Francesco Rosso da Valenza il 1 ottobre 1532, rappresenta l'ultima volontà dell'autore come l'intendono i filologi. Siamo sicuri, tuttavia, che sia davvero l'ultima forma del poema, visto che Ariosto ebbe altri nove mesi di vita per lavorarci? Quest'articolo esamina alcune testimonianze del tempo per verificare l'ipotesi di un *Furioso* oltre il *Furioso* del 1532, considerando anche il costante confronto di Ariosto con due dibattiti fondamentali: sulle donne e sulla legge.

The definitive edition of *Orlando furioso*, printed in Venice by Francesco Rosso da Valenza on 1 October 1532, represents the author's last will as philologists understand it. Are we sure, however, that it is truly the final form of the poem, given that Ariosto had another nine months of life to work on it? This article examines some testimonies of the time to verify the hypothesis of a *Furioso* beyond the *Furioso* of 1532, also considering Ariosto's constant comparison with two fundamental debates: on women and on the law.

Francesco Ferretti, *Ariosto impenitente e la chiusura del Furioso*

Il saggio prende le mosse dall'unico sonetto spirituale di Ariosto (*Come creder debbo io che tu in ciel oda*), nel quale il poeta si rivolge a Dio per implorare una paradossale salvezza senza meriti spirituali, ossia senza pentimento. Il testo non viene sfruttato per avanzare ipotesi sulla religiosità del poeta, ma per provare a illuminare una delle strategie che consentono al Narratore del *Furioso* di chiudere armoniosamente l'intreccio: anche nel romanzo, infatti, Orlando, Ruggiero e Rinaldo sono distolti dalla loro follia senza dover prendere coscienza del loro errore.

The essay starts from Ariosto's only spiritual sonnet (*Come creder debbo io che tu in ciel oda*), in which the poet turns to God to implore a paradoxical salvation without spiritual merit, that is, without repentance. The text is not used to advance hypotheses on the poet's religiosity, but to try to illuminate one of the strategies that allow the Narrator of the *Furioso* to harmoniously close the plot: even in the novel, in fact, Orlando, Ruggiero and Rinaldo are distracted from their madness without having to realize their mistake.

Valentina Gritti, *L'Orlando furioso del 1532 in tipografia*

Quando porta il suo *Furioso* in tipografia nel 1532 per farlo stampare Ariosto ha già organizzato come allestire la sua nuova edizione per renderla un prodotto di lusso con ornamenti di raffinata esecuzione. Il poeta lavora a stretto contatto con l'incisore e con lo stampatore fino alla conclusione della stampa l'1 ottobre del 1532, quotidianamente correggendo le bozze e introducendo migliorie

stilistiche. Il lettore è accompagnato in tipografia a vedere il lavoro svolto da Ariosto nei mesi in cui materialmente è nata l'ultima edizione dell'*Orlando furioso*.

When he took his *Furioso* to the printer in 1532 to have it printed, Ariosto had already organized how to prepare his new edition to make it a luxury product with refined ornaments. The poet worked closely with the engraver and the printer until the printing was completed on 1 October 1532, correcting the proofs daily and introducing stylistic improvements. The reader is accompanied to the printing house to see the work carried out by Ariosto in the months in which the latest edition of *Orlando furioso* was physically born.

Andrea Ghisellini, *Come la princeps giunse a Ferrara*

L'articolo ricostruisce l'avventurosa vicenda del baratto bibliografico avvenuto in epoca napoleonica tra la biblioteca Ariostea di Ferrara e quella milanese di Brera, per riportare a casa – in cambio di rarissimi volumi – l'*editio princeps* dell'*Orlando furioso* (Ferrara 1516), uno dei dodici esemplari superstiti al mondo. Dimenticato negli archivi assieme ai suoi protagonisti, il singolare 'affare' letterario è stato scoperto e rivelato soltanto nel 1896 da Giuseppe Agnelli, letterato ferrarese allievo del Carducci e direttore dell'Ariostea tra Otto e Novecento, grazie a un lungo lavoro di ricerca, ricco di clamorose sorprese.

The article reconstructs the adventurous story of the bibliographic barter that took place during the Napoleonic era between the Ariostea library in Ferrara and the Brera library in Milan, to bring home – in exchange for very rare volumes – the *editio princeps* of *Orlando furioso* (Ferrara 1516), one of the twelve surviving copies in the world. Forgotten in the archives together with its protagonists, the singular literary 'deal' was discovered and revealed only in 1896 by Giuseppe Agnelli, a Ferrarese scholar, student of Carducci and director of the Ariostea between the nineteenth and twentieth centuries, thanks to a long research project, full of sensational surprises.

Donato Verardi, *Perdere il senno dietro «magiche sciocchezze»*

Il contributo indaga il ruolo dell'astrologia nell'opera di Ludovico Ariosto, mettendo in relazione lo scetticismo del poeta verso quest'arte previsionale, così in voga nelle corti e nelle università rinascimentali del tempo, con la sua peculiare concezione della Fortuna. Se l'uomo è perennemente in bilico tra l'imperscrutabile volere del cielo e l'imprevedibile scorrere della 'ruota di Fortuna', che spazio mai potrà esser concesso – sembra domandarsi Ariosto – alle previsioni dell'astrologia?

The contribution investigates the role of astrology in the work of Ludovico Ariosto, relating the poet's skepticism towards this predictive art, so popular in the Renaissance courts and universities of the time, with his peculiar conception of Fortune. If man is perpetually poised between the inscrutable will of the sky and the unpredictable flow of the 'wheel of Fortune', what space could ever be granted - Ariosto seems to ask - to the predictions of astrology?

Noè Albergati, *Ludovico Ariosto e i grimori*

Nell'*Orlando furioso* qualsiasi mago o maga impiega un grimorio per lanciare le proprie magie e inoltre alcuni cavalieri ricevono libretti per contrastare gli incanti. Se per noi la magia rientra nel meraviglioso interamente finzionale, all'epoca di Ariosto essa era una presenza concreta in cui si poteva quotidianamente incappare. L'articolo si appoggia a un grimorio conservato a Monaco per rilevare come il piano finzionale si nutra della realtà coeva per strutturare le magie lanciate.

In *Orlando furioso*, any magician or sorceress uses a grimoire to cast their spells and some knights also receive booklets to counteract spells. If for us magic is part of the entirely fictional marvelous, in Ariosto's time it was a concrete presence that one could stumble upon on a daily basis. The article

relies on a grimoire preserved in Munich to highlight how the fictional level feeds on contemporary reality to structure the spells cast.

Francesca Nepori, *Ariosto governatore della Garfagnana*

L'articolo analizza l'epistolario di Ludovico Ariosto quando diventò governatore della Garfagnana dal febbraio del 1522 al giugno del 1525. Non solo le lettere che il poeta inviò ad Alfonso I d'Este duca di Ferrara, Modena e Reggio Emilia, ma anche quelle che il duca inviò ad Ariosto durante il suo incarico. Lettere che sono conservate presso l'Archivio di Stato di Massa.

The article analyses the correspondence of Ludovico Ariosto when he became governor of Garfagnana from February 1522 to June 1525. Not only the letters that the poet sent to Alfonso I d'Este, Duke of Ferrara, Modena and Reggio Emilia, but also those that the Duke sent to Ariosto during his term. Letters that are preserved at the State Archives of Massa.

Carlo Baja Guarienti, *Un bibliofilo e il suo Furioso*

Una copia dell'*Orlando furioso* stampato da Vincenzo Valgrisi nel 1562, splendida realizzazione dell'arte tipografica veneziana, porta la nota di possesso di Nicolas Moreau d'Auteuil, funzionario del Regno di Francia nella seconda metà del XVI secolo: ricostruire la storia del volume e del suo primo proprietario offre l'occasione per gettare uno sguardo sulla vicenda di un bibliofilo animato da una precoce passione per i romanzi cavallereschi.

A copy of *Orlando furioso* printed by Vincenzo Valgrisi in 1562, a splendid achievement of Venetian typographical art, bears the ownership note of Nicolas Moreau d'Auteuil, an official of the Kingdom of France in the second half of the 16th century: reconstructing the history of the volume and its first owner offers the opportunity to take a look at the story of a bibliophile animated by an early passion for chivalric novels.

Andrea Sisti, *La fortuna dell'Orlando oltre la Manica*

L'opera di Ariosto influenzò significativamente la produzione letteraria del Cinquecento inglese. Durante l'epoca elisabettiana, questa sintonia con gli ideali e i temi della poetica ariostesca portò alla prima traduzione integrale dell'*Orlando furioso*, a cura di John Harington, apparsa a Londra, nel 1591, per opera del tipografo Richard Field. Nel secolo seguente, la tradizione editoriale ariostesca in Inghilterra non conobbe altrettanta fortuna, mentre, durante il Settecento, uscirono l'edizione del *Furioso* tradotta dal gentiluomo William Huggins e quella, ben più celebre, curata da John Hoole per Baskerville, ritenuta eccellente dal punto di vista tipografico e iconografico. Con la prima metà del XIX secolo, l'editoria inglese propose le opere di Ariosto sotto molteplici forme. L'edizione oggi più nota è, senza dubbio, quella di Antonio Panizzi, mentre la traduzione del Rose, pubblicata da Murray, resiste, forse, come una delle migliori versioni uscite fino ad allora in Inghilterra.

Ariosto's work significantly influenced the literary production of the English sixteenth century. During the Elizabethan era, this harmony with the ideals and themes of Ariosto's poetics led to the first complete translation of *Orlando furioso*, edited by John Harington, which appeared in London in 1591, by the printer Richard Field. In the following century, the Ariosto publishing tradition in England did not enjoy the same success, while during the eighteenth century, the edition of the *Furioso* translated by the gentleman William Huggins and the much more famous one edited by John Hoole for Baskerville, considered excellent from a typographical and iconographic point of view, were published. In the first half of the nineteenth century, English publishing proposed Ariosto's works in many forms. The best-known edition today is, without a doubt, that of Antonio Panizzi, while Rose's translation, published by Murray, endures, perhaps, as one of the best versions published up to that time in England.

Massimo Gatta, *Ludovico Ariosto sulla Luna*

In un raro e del tutto dimenticato breve dialogo di Roberto Ridolfi, celebre storico, filologo e bibliologo fiorentino, scritto in occasione del primo allunaggio dell'Apollo 11 di Neil Armstrong e Buzz Aldrin il 20 luglio 1969, l'autore immagina un fantasioso incontro sulla luna tra Ludovico Ariosto e appunto un astronauta, forse lo stesso Armstrong. I temi sono quelli legati in massima parte al capolavoro ariostesco del *Furioso*, ma Ridolfi coglie l'occasione per sottolineare, per bocca dell'Ariosto, anche quelli legati all'ambiente e alla sua mancata tutela da parte dei 'terrestri', e soprattutto alla pace. A distanza di oltre cinquant'anni questo dialogo appare quanto mai attuale per entrambe le tematiche, e quella pace invocata e cercata dai due protagonisti è sempre più minacciata e inesorabilmente lontana.

In a rare and completely forgotten short dialogue by Roberto Ridolfi, a famous Florentine historian, philologist and bibliologist, written on the occasion of the first Apollo 11 moon landing by Neil Armstrong and Buzz Aldrin on 20 July 1969, the author imagines an imaginative meeting on moon between Ludovico Ariosto and an astronaut, perhaps Armstrong himself. The themes are those linked mostly to Ariosto's masterpiece *Furioso*, but Ridolfi takes the opportunity to underline, through Ariosto, also those linked to the environment and its lack of protection by the 'terrestrials', and above all to peace. More than fifty years later, this dialogue appears more relevant than ever for both issues, and the peace invoked and sought by the two protagonists is increasingly threatened and inexorably distant.

Maria Panetta, *Ariosto fra Croce e Calvino*

Il contributo analizza il noto scritto di Benedetto Croce su Ludovico Ariosto, uscito sulla «Critica» nel 1918, evidenziando le tesi principali del critico abruzzese di adozione napoletana, prima fra tutte l'identificazione dell'armonia quale «motivo dominante» del *Furioso*. Seguendo soprattutto la traccia dell'ironia, si approda ad alcune riflessioni di Italo Calvino e alla lezione che trasse dal poema cavalleresco del reggiano per la propria opera, in gran parte intessuta di suggestioni e di lacerti ariosteschi. L'analisi lessicale e tematica mette in rilievo una, forse, inattesa consonanza fra Croce e Calvino al riguardo.

The contribution analyzes the well-known writing by Benedetto Croce on Ludovico Ariosto, published in «Critica» in 1918, highlighting the main theses of the Abruzzo critic of Neapolitan adoption, first of all the identification of harmony as the «dominant motif» of the *Furioso*. Following above all the trace of irony, we arrive at some reflections by Italo Calvino and the lesson he drew from the chivalric poem of the Reggio Emilia man for his own work, largely interwoven with Ariosto's suggestions and fragments. The lexical and thematic analysis highlights a, perhaps, unexpected consonance between Croce and Calvino in this regard.

Giancarlo Petrella, «Dove mai avete trovato tante corbellerie?»

Il contributo prende in esame due poemi cavallereschi che ebbero grande successo nelle edizioni a stampa già dalla fine del Quattrocento prima della pubblicazione dell'*Orlando furioso*. Forse l'Ariosto li conosceva ed era uno degli accaniti lettori di questo genere editoriale che aveva un ampio mercato commerciale. La prima poesia si intitola *Bradamonte sorella di Rinaldo* e fu più volte stampata sia a Firenze che altrove. Il secondo *bestseller* è il poema *Libro della Regina Ancroia*, anch'esso di grande successo fino alla fine del Cinquecento.

The contribution examines two chivalric poems that enjoyed great success in printed editions since the late fifteenth century before the publication of *Orlando Furioso*. Ariosto may have been aware of this and one of the avid readers of this publishing genre which had a large commercial market. The first poem is entitled *Bradamonte sister of Rinaldo* and was repeatedly printed both in

Florence and elsewhere. The second bestseller is the poem *Libro della Regina Ancroia*, also a great success until the late sixteenth century.

Antonio Castronuovo, *Altri matti oltre a Orlando*

L'articolo procura un minuzioso saggio bibliografico sull'opera di Tomaso Garzoni *L'hospitale de' pazzi incurabili*, pubblicata nel 1586 quasi contemporaneamente presso tre diversi editori (a Venezia, Piacenza e Ferrara), opera cardinale in un secolo in cui la 'pazzia' appare spesso nelle opere letterarie, *Orlando furioso* compreso. Quando la figura di Garzoni cominciò a essere riesumata a inizio Novecento, la prima opera a essere ripresa fu proprio *L'hospitale*, da Carabba nel 1915.

The article provides a detailed bibliographical essay on the work of Tomaso Garzoni *L'hospitale de' pazzi incurabili*, published in 1586 almost simultaneously by three different publishers (in Venice, Piacenza and Ferrara), a cardinal work in a century in which 'madness' often appears in literary works, including *Orlando furioso*. When the figure of Garzoni began to be exhumed at the beginning of the twentieth century, the first work to be revived was precisely *L'hospitale*, by Carabba in 1915.