

Fellowship Marco Praloran 2026 (quindicesima edizione, durata biennale)
La narrativa cavalleresca in Europa

Candidata: Ilaria Ottria

Proposta di progetto di ricerca

Titolo: *La produzione epico-cavalleresca di Lodovico Dolce:
motivi topici e strategie narrative tra Ariosto e Tasso*

1. OBIETTIVO DEL PROGETTO

È un fatto pienamente riconosciuto dalla critica il ruolo chiave ricoperto da Lodovico Dolce (1508-1568) nel panorama culturale del XVI secolo, con particolare attenzione al contesto veneziano. In accordo con la sua identità di autore e «abile, oltreché infaticabile, imprenditore e manipolatore di prodotti letterari»¹, Dolce svolse una consistente attività editoriale, in prevalenza collaborando con l'illustre stamperia della famiglia Giolito de' Ferrari², e fu artefice di un'ampia produzione originale, per lo più ascrivibile a due generi essenziali della letteratura rinascimentale, ossia il trattato in forma di dialogo e il teatro (comico e tragico). Il presente progetto intende concentrarsi sulla sua produzione epico-cavalleresca, specialmente sul suo approdo conclusivo, ossia il poema di 25 canti in ottava rima *Prime imprese del conte Orlando*, nell'edizione postuma stampata nel 1572 a Venezia da Giolito, e dedicata al principe di Urbino Francesco Maria della Rovere, per delinearne i tratti principali di stile, contenuti e tecniche narrative, e comprendere meglio, in rapporto all'*Orlando furioso*, le modalità in cui il testo di riferimento è sottoposto a ripresa e riscrittura. Sospese tra dimensione cavalleresca e ispirazione eroica, le *Prime imprese* rappresentano infatti una tappa significativa della poesia in ottave della seconda metà del XVI secolo, poiché si configurano come un interessante *trait d'union* tra i principi della narrazione ariostesca e le istanze provenienti dal coevo dibattito teorico, in cui trovano riflesso eventi storici, turbamenti interiori, e valori morali dell'età della Controriforma.

2. STATO DELL'ARTE

Benché afferiscano a diversi ambiti e, nel caso delle traduzioni, siano lontane dal presentarsi come riproposizioni letterali, scialbe e acritiche dei modelli classici, le opere di Dolce sono state esaminate sinora soltanto parzialmente. Per un orientamento generale, oltre al profilo tracciato da Emmanuele Cicogna nell'ormai lontano 1862³ e alla voce curata da Giovanna Romei nel *DBI*⁴, occorre ricordare in tempi più recenti la monografia di Ronnie H. Terpening⁵ e il volume miscelaneo a cura di Paolo Marini e Paolo Procaccioli⁶. Non meno degni di nota sono alcuni contributi di Andrea Torre, attenti all'interazione tra il versante letterario e quello iconografico⁷. Inoltre, mentre alcuni testi sono ancora

¹ DIONISOTTI 1970, p. 534.

² Sulla ricca attività della stamperia Giolito e sul ruolo editoriale di Dolce si vedano DI FILIPPO BAREGGI 1988; BORSETTO 1990; TROVATO 1991; NUOVO – COPPENS 2005.

³ Cfr. CICOGNA 1862.

⁴ Cfr. ROMEI 1991.

⁵ Cfr. TERPENING 1997.

⁶ Cfr. MARINI – PROCACCIOLI 2016.

⁷ Cfr. TORRE 2013; TORRE 2016; TORRE 2021. Sulla presenza di punti di contatto testuali e visivi tra le edizioni illustrate dei *Cinque Canti* ariosteschi prodotte tra la metà del Cinquecento e la fine del Settecento e quelle dei rifacimenti delle

privi di un'edizione moderna, una certa attenzione è stata rivolta ad altri, in primo luogo al *Dialogo della institution delle donne, secondo li tre stati che cadono nella vita umana* (1545)⁸, al *Dialogo della pittura intitolato l'Aretino* (1557)⁹ e al *Dialogo del modo di accrescere e conservar la memoria* (1562)¹⁰, nonché ai *Terzetti per le «Sorti»* (1540)¹¹, e alla vasta e diversificata produzione teatrale, su cui si sono soffermati Angela Paladini¹², Renzo Cremante¹³, Anne Neuschäfer¹⁴ e Stefano Giazzon¹⁵. Si individuano poi studi di Donatella Donzelli sul *Sogno di Parnaso: con alcune altre rime d'amore*¹⁶, «esordio poetico di Dolce, nonché patente di perfetto petrarchista edita nel 1532, agli albori della carriera, poco dopo il rientro dagli studi padovani», secondo la bella definizione di Paolo Marini¹⁷. In merito alle traduzioni, una certa cura è stata riservata alle *Trasformazioni*, riproposizione in trenta canti formati da ottave di endecasillabi delle *Metamorfosi* di Ovidio pubblicata nel 1553 e dedicata all'imperatore Carlo V d'Asburgo. Ad alcune pagine di Gabriele Bucchi¹⁸ e Chiara Trebaiocchi¹⁹ si somma la ristampa anastatica dell'*editio princeps* illustrata del 1553, con un'ampia introduzione a cura di Giuseppe Capriotti²⁰. Stampate da Giolito che, come è noto, fu «il più importante editore dell'*Orlando furioso* nella metà del secolo»²¹, le *Trasformazioni* sono corredate di un ricco apparato di tavole firmate dall'architetto e pittore Giovanni Antonio Rusconi. Tali immagini, lungi dall'avere una funzione meramente esornativa, rivestono un ruolo essenziale al fine di visualizzare i contenuti della narrazione, animandoli e agevolandone la comprensione per i lettori. Inoltre, proprio grazie a rifacimenti del poema ovidiano come quello di Dolce, di cui si contano otto edizioni tra la *princeps* e il 1570, è garantita nel corso del XVI secolo la sopravvivenza dei miti classici, il cui riuso nei più disparati generi letterari ne consente un'ampia circolazione editoriale e di pubblico. Risulta quindi evidente che, a fronte di un certo interesse critico maturato negli ultimi decenni nei confronti di parte della produzione di questo intellettuale così versatile, alcune opere sono rimaste in ombra, e manca tuttora uno studio complessivo sui testi dolciani afferenti alla narrativa cavalleresca. Dolce si misura in varie occasioni con tale ambito, a partire dal poema *Sacripante*, i cui primi 5 canti sono pubblicati nel 1535 a Venezia da Bindoni e Pasini; presso la medesima tipografia vede la luce, l'anno seguente, la redazione definitiva in 10 canti, destinata ad avere un numero altissimo di ristampe sino al XVII secolo, «segno evidente della stima conquistatasi presso il pubblico italiano, che la inserì stabilmente nel canone “popolare” della letteratura cavalleresca»²². Trattandosi di una prosecuzione giovanile del *Furioso*, l'opera è fortemente dominata dalla componente avventurosa e romanzesca, in pieno accordo con le linee direttrici del modello ferrarese.

Metamorfosi in ottava rima si concentra TORRE 2017, che rivela l'esistenza di molteplici intrecci tra «l'ovidianismo di opere ariostesche e l'ariostismo di volgarizzamenti ovidiani» (p. 284).

⁸ Cfr. DOLCE 2015(a). In merito a questo *Dialogo*, si rammenti poi BOUBARA 2020, che verte sui ragionamenti di Dolce sulla «institution della vergine» esposti nel primo libro, allo scopo di presentare il profilo femminile proposto nell'opera, e le virtù di cui dovrebbe essere dotata una donna giovane e nubile nella società cinquecentesca.

⁹ Cfr. ROSKILL 2000.

¹⁰ Cfr. DOLCE 2001.

¹¹ Cfr. DOLCE 2006.

¹² Cfr. PALADINI 1983.

¹³ Cfr. CREMANTE 1998.

¹⁴ Cfr. NEUSCHÄFER 2001.

¹⁵ Si menzionano qui tre studi utili per una visione d'insieme: GIAZZON 2011(a); GIAZZON 2011(b); GIAZZON 2014. Si ricordi, però, che lo stesso studioso è stato curatore anche delle tragedie *Tieste ed Ecuba*; cfr. DOLCE 2010; DOLCE 2023.

¹⁶ Cfr. DONZELLI 2006; DONZELLI 2007. La studiosa ha pure curato un volume su dediche e avvisi ai lettori: DOLCE 2017.

¹⁷ MARINI 2014, p. 2, n. 7. Dello stesso autore si veda pure MARINI 2016.

¹⁸ Cfr. BUCCHI 2011, pp. 83-123.

¹⁹ Cfr. TREBAIocchi 2016. La stessa studiosa ha curato anche l'edizione della commedia *Fabritia*; cfr. DOLCE 2015(b).

²⁰ Cfr. CAPRIOTTI 2013. Per una rassegna delle edizioni a stampa si rimanda al Censimento nazionale delle edizioni italiane del XVI secolo, disponibile online sul catalogo EDIT16: <https://edit16.iccu.sbn.it/>.

²¹ JAVITCH 1999, p. 129. L'uscita dell'opera di Dolce nel 1553 fu preceduta da annunci (quasi di natura pubblicitaria) inseriti nelle edizioni del *Furioso*, per esempio in quelle del 1550, 1551, 1552, a conferma della speranza dell'editore di ripetere il successo avuto dal poema ariostesco. Dello stesso studioso si legga pure JAVITCH 2012, pp. 17-38.

²² DEGL'INNOCENTI 2010, p. 306, n. 12. Sul *Sacripante* si vedano anche TERPENING 1997, pp. 25-47; GIAZZON 2015.

A distanza di anni, Dolce unisce l'interesse per il mondo cavalleresco alla pratica delle traduzioni cimentandosi nel rifacimento integrale in versi di due dei più fortunati *libros de caballerías* del ciclo dei *palmerines*; hanno così origine i due poemi *Palmerino d'Oliva* (1561) e *Primaleone* (1562), editi dai fratelli Sessa. Come è stato rilevato, tale operazione editoriale è riconducibile anzitutto alla «straordinaria diffusione, in area italiana, dei *romances* spagnoli a partire dagli anni quaranta del XVI secolo»²³, e ricalca in buona misura l'opera di volgarizzamento compiuta da Mambrino Roseo da Fabriano, l'autore della maggior parte delle traduzioni italiane e delle continuazioni dei principali romanzi cavallereschi spagnoli²⁴. Ai fini del presente discorso, vale la pena ricordare lo snodo segnato dal *Palmerino* e dal *Primaleone* perché testimoniano l'intensa attività sperimentale compiuta tra la prima e la seconda metà del Cinquecento dai letterati italiani (compreso Dolce), che esplorano le potenzialità della materia cavalleresca e anticipano il dibattito teorico sul poema eroico²⁵.

Si giunge così alla tappa finale del percorso: il poema di 25 canti in ottave *Prime imprese del conte Orlando* che, come rivela il titolo, si propone di narrare la giovinezza dell'eroe, presentandosi come una sorta di antefatto non solo dell'*Orlando furioso* di Ariosto, ma anche dell'*Inamoramento de Orlando* di Boiardo. Pubblicate nel 1572 da Giolito in una pregevole edizione dotata di 25 xilografie (una per ogni canto), le *Prime imprese* sviluppano la narrativa cavalleresca in chiave di "romanzo di formazione", conferendo rilievo non tanto ad avventure e magie, come accadeva nel *Sacripante*, bensì ad amori casti e azioni eroiche, secondo una progressiva "moralizzazione" della letteratura che risente della coeva riflessione teorica. Al pari del *Sacripante*, le *Prime imprese* sono prive di una moderna edizione critica e commentata, e manca pure uno studio che ne esamini in modo sistematico i temi trattati e le tecniche narrative, situandole adeguatamente nel variegato insieme delle opere dolciane e nella cospicua produzione epico-cavalleresca del medio e tardo Cinquecento.

Oltre ad alcuni riferimenti episodici negli studi complessivi sull'autore (penso alla monografia di Ronnie Terpening)²⁶, le uniche indagini risiedono in un articolo di Marco Boni, che palesa come i canti V-XXV siano composti sulla scia dell'*Aspramonte* quattrocentesco in ottave²⁷, e rileva che sul poema «non esistono indagini di una certa ampiezza»²⁸, e in un bel saggio di Luca Degl'Innocenti²⁹. Quest'ultimo, inserito in un volume sulla fortuna figurativa del *Furioso*, esamina il corredo iconografico, evidenziando come, rispetto alle edizioni illustrate del poema ariostesco, e soprattutto all'edizione giolitina del 1542, realizzata con la collaborazione di Dolce stesso³⁰, le *Prime imprese* mostrino «alcune dinamiche ben più sofisticate, fino al limite di far emanare l'*inventio* poetica direttamente *ex pictura*»³¹, ovviamente insieme a esempi di riciclaggio più tradizionali, basati su nessi elementari di accostamento testo-immagine operanti su larga scala nella maggior parte dei riusi già noti. Anche la miscellanea del 2016 curata da Paolo Marini e Paolo Procaccioli non contiene contributi incentrati sulle *Prime imprese*, mentre si segnala un saggio di Elena Adamo sul *Sacripante*, provvisto sino ad allora, per ammissione della studiosa stessa, di una scarsa fortuna critica³².

Con questo lavoro sulle *Prime imprese del conte Orlando*, e sul rapporto che intessono con il resto della narrativa cavalleresca dolciana, in particolare con il *Sacripante*, si intende quindi colmare una lacuna su un intellettuale cinquecentesco di primo piano. Nello stesso tempo, si cercherà di capire secondo quali linee direttrici siano riproposti al pubblico della seconda metà del XVI secolo episodi

²³ CHIARELLI 2018, p. 1.

²⁴ Si vedano al riguardo NERI 2016, che contiene anche la prefazione trascritta del *Palmerino*; NERI 2013(a); NERI 2013(b). Sui *libros de caballerías* tra Medioevo e Rinascimento e su Mambrino Roseo si ricorra a BOGNOLO 1999; BOGNOLO 2010.

²⁵ Sull'evoluzione del poema nel Rinascimento si rimanda a CASADEI 1997; JOSSA 2000; JOSSA 2002(a); SACCHI 2006.

²⁶ Cfr. TERPENING 1997, pp. 48-58.

²⁷ Cfr. BONI 1963.

²⁸ BONI 1963, p. 67.

²⁹ Cfr. DEGL'INNOCENTI 2010. È citata in questo contributo a p. 307, n. 13 una tesi di laurea sull'argomento: Cristina Castellini, *Vita d'eroe: le «Prime imprese del conte Orlando» di Ludovico Dolce*, discussa presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Firenze nell'a. a. 2003-2004, relatore: Prof. Riccardo Brusagli.

³⁰ Sull'importanza di questa edizione del *Furioso* si ricorra almeno a JAVITCH 1999, pp. 52-60; 85-104; CERRAI 2001.

³¹ DEGL'INNOCENTI 2010, p. 308.

³² Cfr. ADAMO 2016.

e personaggi più o meno legati all'*Orlando furioso*, e quale funzione abbiano i paratesti dell'edizione, a partire dalla dedica di Giolito a Francesco Maria II della Rovere, ultimo duca di Urbino.

3. CONTENUTI E ARTICOLAZIONE DELLA RICERCA

Come è prevedibile, la produzione cavalleresca ideata da Dolce, fedele in vari aspetti al modello ariostesco, ma al contempo influenzata in modo più o meno esplicito dai dettami post-tridentini, è frutto di un processo di elaborazione accurata e profonda, avvertibile in una moltitudine di ambiti (lingua, metrica, stile, temi trattati), e rivelata non di rado nei paratesti (dediche, prologhi, congedi). Tale complessità, che trova piena espressione nelle *Prime imprese*, i cui 25 canti sono tutti preceduti da un argomento in versi, si scorge a tratti già nel *Sacripante* che, pur essendo una «continuazione ariostesca ben più romanzesca e ben più fortunata»³³, mostra a tratti una certa attenzione rivolta alla sfera etica, e a ideali come l'amore onesto, l'eroismo e la virtù, menzionati come oggetto del canto sin dall'*incipit* (ott. 1, vv. 1-4: «L'arme, li sdegni, e gli amorosi ardori / gli animi accesi di virtute e gloria, / le chiare imprese de' tempi migliori / degni di eterna e immortal memoria»)³⁴.

L'analisi dei testi dolciani in ottava rima si articolerà su più livelli, così da fornire un quadro il più possibile completo delle strategie narrative messe in atto dall'autore e dei rapporti individuabili con la tradizione precedente e quella successiva. Alla luce delle considerazioni enunciate nelle sezioni precedenti, illustro ora le principali linee secondo cui prevedo di strutturare la ricerca proposta. Per ogni punto potranno essere citati alcuni passaggi, dotati di un ruolo esemplificativo.

3.1. In primo luogo, ci si propone di tratteggiare un quadro delle opere dolciane riconducibili al settore epico-cavalleresco o, più in generale, stese in ottava rima. L'ottava rima rappresenta per Dolce, autore della celebre *Apologia contra ai detrattori dell'Ariosto*, situata in coda all'edizione del *Furioso* stampata nel 1535 da Bindoni e Pasini³⁵, il metro che gli consente sia di inserirsi nel filone delle continuazioni ariostesche, sia di trasporre i classici antichi in una forma fruibile per il pubblico rinascimentale; non si dimentichi, infatti, che le *Prime imprese* sono pubblicate da Giolito in parallelo ad altri due testi apparsi anch'essi postumi tra il 1570 e il 1573: l'*Ulisse*, e l'*Achille et l'Enea*. Essi si collocano nel quadro della capillare riproposizione in lingua volgare, nella prima età moderna, dei classici antichi, tra cui spiccano i grandi poemi epici, come l'*Eneide* di Virgilio³⁶. L'altro grande modello è costituito dalle *Metamorfosi* di Ovidio³⁷, più volte tradotte nel corso del XVI secolo, e considerate un punto di riferimento per lo stesso Ludovico Ariosto. Marco Praloran spiegava così la presenza, nell'*Orlando furioso*, di numerosi elementi che rinviano al poema ovidiano:

L'affiliazione del *Furioso* ai classici antichi, all'*Eneide* e alle *Metamorfosi* prima di tutto, nasce dall'intima coerenza della lingua e dello stile. Per la prima volta si poteva nella modernità leggere una narrazione d'armi in una lingua di rango elevatissimo, ma non tragica (per fortuna), solo a tratti tragica, in realtà estremamente modulata nei toni. E in questo senso la varietà dei toni e la forte presenza autoriale, elementi del resto strettamente collegati, avvicinano il *Furioso*, tra i classici, più alle *Metamorfosi*³⁸.

³³ DEGL'INNOCENTI 2010, p. 306.

³⁴ L'elemento era notato già da TERPENING 1997, p. 32.

³⁵ Cfr. SBERLATI 2001, pp. 31-53, che illustra il rilievo di tale testo: «L'*Apologia* è il primo atto di un percorso critico che diverrà nel corso del Cinquecento assolutamente prioritario non solo dal punto di vista teorico, ma anche e soprattutto sul piano delle ideologie collettive e dei gusti di due civiltà, quella rinascimentale e quella controriformistica, tanto vicine nei tempi quanto distanti negli spazi simbolici. È una polemica assai forte già alla metà degli anni Trenta, che esprime il manifestarsi di un'insoddisfazione nella lettura del *Furioso*, la cui eco risuonerà per tutto il Cinquecento» (p. 31).

³⁶ Sulla ricezione dell'*Eneide* si vedano BALDASSARRI 1982; BORSETTO 1989; BORSETTO 1996, pp. 11-204; SAVORETTI 2001; TORRE 2018; TORRE 2019, pp. 61-97. Sulla componente figurativa dell'*Achille et l'Enea* cfr. BOLZONI 1999.

³⁷ Sulla ricezione delle *Metamorfosi* tra Medioevo e Rinascimento si faccia ricorso a MOOG-GRÜNEWALD 1979; HUBER-REBENICH 1992; GUTHMÜLLER 1997; GUTHMÜLLER 2008; TORRE 2019, pp. 61-97; PELLISSA PRADES – BALZI 2001; OTTRIA 2022; CAPRIOTTI – DÍEZ PLATAS – CASAMASSIMA 2023.

³⁸ PRALORAN 2009, p. 202. Su Ariosto e i classici antichi, anzitutto Ovidio, si vedano anche JOSSA 1996; CABANI 2008.

Nell'ultima fase del mio dottorato, la cui tesi è stata discussa alla fine del 2020 presso la Scuola Normale Superiore di Pisa, e durante il successivo assegno di ricerca *La ricezione cinquecentesca di alcuni miti ovidiani: percorsi testuali e iconografici* presso la medesima istituzione, ho avuto modo di iniziare la mia indagine sulle *Trasformazioni*, concentrandomi sulla ripresa e sulla rielaborazione di alcuni miti secondo un duplice binario di analisi (testuale e visivo)³⁹; di questo «volgarizzamento di Ovidio all'Ariosto»⁴⁰ mi sono occupata anche altrove, soffermandomi in particolare sui paratesti dell'*editio princeps* veneziana del 1553, al fine di ottenere una migliore comprensione del senso dell'opera letteraria e del canale comunicativo tra l'autore e i destinatari⁴¹.

A partire da questi presupposti, un approfondimento del rapporto che sussiste tra il *Sacripante*, le *Prime imprese* e altri testi di Dolce in ottava rima non può prescindere dalle *Trasformazioni*, con cui si individuano vari punti di contatto, relativi tanto al ruolo rivestito dalla figura autoriale, quanto a motivi topici, come l'immagine tratta dal *Furioso* (XLVI, 1-2) dell'arrivo in porto della nave del poema, posta in apertura del canto conclusivo sia delle *Trasformazioni* che delle *Prime imprese*.

Nelle *Trasformazioni* è centrale l'omaggio a Carlo V, «emblemata del sovrano “benigno e clemente”, prescelto da Dio, rappresentante della Cristianità e dalla fisionomia eroica»⁴²; non molti anni dopo, Dolce reitera l'esaltazione del sovrano in un'altra opera a carattere storico-biografico: la *Vita di Carlo V*⁴³, pubblicata nel 1561 da Giolito e dedicata al duca Emanuele Filiberto di Savoia, che sconfisse le truppe francesi per conto di Carlo V nella battaglia di San Quintino (1557), e ottenne la restituzione dei territori sabaudi con la pace di Cateau-Cambrésis (1559)⁴⁴. Non va trascurato, infine, un altro poemetto dolciano in ottava rima, sempre afferente a un grandioso progetto di esaltazione di Carlo V: le *Stanze composte nella vittoria africana*⁴⁵, opera di 147 stanze stampata nel 1535 a Genova e a Roma per celebrare la presa di Tunisi contro l'Impero Ottomano⁴⁶. Un simile poemetto costituisce una significativa eccezione nel quadro della poesia veneta della prima metà del Cinquecento, i cui esponenti – spiega Cecilia Gibellini – tendono a osservare «una sorta di “neutralità letteraria”»⁴⁷, e preannuncia gli sviluppi storico-letterari della seconda metà del secolo, in cui Venezia si prepara a fronteggiare l'occupazione di Cipro e, con l'elezione a doge di Alvise I Mocenigo l'11 maggio 1570, la guerra contro i Turchi entra saldamente nell'orizzonte collettivo e politico.

3.2. Sottolineando come una forma di *trait d'union* tra le *Metamorfosi* e il *Furioso* fosse la presenza di una figura autoriale elegante e di matrice appunto classica, Marco Praloran notava che «la voce dell'autore nel *Furioso* rinvia soprattutto ai classici antichi, *in primis* a Ovidio»⁴⁸. Al pari del poema ariostesco, che intrattiene con il modello classico un rapporto di ripresa, ma non di imitazione scialba e pedissequa, quanto piuttosto di emulazione, le *Prime imprese* guardano all'ineludibile tradizione ferrarese in termini di continuità e innovatività nello stesso tempo. Tale rapporto si applica anzitutto alla tecnica compositiva, e su questa dimensione occorre concentrarsi per ricostruire la fisionomia dell'opera di Dolce in relazione al poema di Ariosto, di cui rappresenta, a livello di contenuti, una sorta di *prequel*. L'attenzione andrà dunque rivolta all'intreccio delle *Prime imprese*, cioè ad aspetti come il ritmo del racconto, la struttura dei canti posta a confronto con il dipanarsi dell'azione, e le modalità secondo cui i personaggi, di volta in volta, agiscono e si spostano nello spazio.

Diventa pertanto interessante osservare come si evolve l'impiego dell'*entrelacement* che – rilevava Marco Praloran – è «uno strumento privilegiato per la rappresentazione veridica della molteplicità

³⁹ Cfr. OTTRIA 2022, pp. 195-227; 367-428.

⁴⁰ JAVITCH 1999, p. 135.

⁴¹ Cfr. OTTRIA 2023; OTTRIA 2025.

⁴² DAL CENGIO 2019, pp. 131-132.

⁴³ Sulla *Vita di Carlo V* si veda almeno MULAS 2001.

⁴⁴ Per un profilo di Emanuele Filiberto cfr. MERLIN 1995. Dello stesso autore si veda anche MERLIN 2004.

⁴⁵ Sulle *Stanze composte nella vittoria africana* e altri testi simili rinvio a BEER – IVALDI 1988; LAUSTEN 2014.

⁴⁶ Sulle rappresentazioni della potenza turca nella letteratura italiana del Rinascimento, specialmente nel contesto meridionale, si leggano i saggi raccolti in CAPUTO – FERRARO 2023.

⁴⁷ GIBELLINI 2008, p. 19.

⁴⁸ PRALORAN 2009, p. 151. Sulla figura del poeta nell'epica del Rinascimento si rammenti anche DURLING 1965.

del reale, della varietà delle azioni e degli accadimenti»⁴⁹. Fonte di varietà e ricchezza, era adottato da Boiardo e da Ariosto, seppur con alcune differenze, percepibili soprattutto nel trattamento riservato al tempo narrativo; se infatti nell'*Innamoramento de Orlando* la velocità del racconto si situava «quasi sempre sulla “scena”, idealmente isocrona, dunque, alle vicende narrate»⁵⁰, e non erano previste dilatazioni temporali di notevole estensione, nel *Furioso* si trovano accelerazioni e mutamenti di velocità, che danno vita a una portata temporale degli avvenimenti molto più ampia. Non sono poi da trascurare i cosiddetti “sommari ariosteschi”, ossia indicazioni ai lettori che conferiscono duttilità alla dimensione spaziale e temporale, evitando brusche dissonanze e creando un'impressione complessiva di coerenza logica e oggettività temporale, a dispetto dei molteplici fili del racconto.

Nelle *Prime imprese* si compie un passo ulteriore rispetto ad Ariosto: l'*entrelacement* sopravvive, poiché il montaggio di diversi piani determina un effetto di *suspense*, ma è sottoposto a una rigorosa regolamentazione, per evitare che crei un accumulo confuso e disordinato. Si riducono così gli stacchi temporali e spaziali, e spesso il movimento non risulta centrifugo, ma centripeto; è quanto accade, ad esempio, nel canto XV, quando lo scenario cambia, per ricondurre però Orlando al luogo della guerra, tema centrale del poema (ott. 6, v. 1: «Ma ritorniamo al nobil Orlandino»). La rinnovata attenzione rivolta a Orlando è espressa dalla formula iniziale; non si tratta di un caso raro, dato che tali passaggi sono spesso esplicitati dal narratore, che è propenso a informare i lettori della ragione per cui passa a un'altra vicenda (XVII, ott. 24, vv. 5-6: «Or poi che l'uno e l'altro a tempo è morto / torno alquanto ad Astolfo damigello»). Non mancano casi in cui la comparsa in scena di una figura è concomitante con la scomparsa di un'altra, alla fine di un canto (XII, ott. 61, vv. 1-6: «Or Carlo finalmente si partì / con quattrocentomila battezzati: / lasciamolo gir, che l'accompagna Dio, / onde non può tener nascosi agguati. / Torno a Milon, che fuor di Roma uscì, / com'io dicea, con trentamila armati»).

Il senso di continuità riguarda anche quello che è un motivo topico della narrativa cavalleresca, ossia duelli e battaglie; nel *Furioso* tali scene, pur occupando uno spazio inferiore rispetto all'*Innamorato* come numero di occorrenze e come durata dei singoli episodi, costituivano – scriveva Marco Praloran – «uno spazio privilegiato per le possibilità rappresentative di gesti fulminei e spesso contemporanei e per una sperimentazione *ritmica* sul rapporto tra la velocità del racconto e la durata dell'azione nella storia raccontata»⁵¹; nelle *Prime imprese* un semplice cambio di inquadratura è sufficiente per passare in rassegna le forze armate che appaiono contrapposte, ma schierate sullo stesso campo.

Agendo in modo quasi opposto rispetto al *Sacripante*, in cui l'*entrelacement* era adottato con costanza e pervasività «in perfetta ortodossia ariostesca»⁵², e l'intreccio dei segmenti narrativi non si traduceva in una conclusione adeguata, Dolce orchestra nelle *Prime imprese* un racconto dalla struttura ampia e polifonica, in cui la violenza dei passaggi narrativi è però abilmente attenuata, e i percorsi dei personaggi finiscono per convergere più che allontanarsi. Tale preferenza accordata a un'unità di fondo riflette una tendenza generale, comune ad altri poemi ideati intorno alla metà del secolo, come il *Girone il Cortese* di Luigi Alamanni (1548) e l'*Ercole cortese* di Giovan Battista Giraldi (1557)⁵³.

3.3. Un'ultima linea di ricerca è costituita dall'ampliamento della prospettiva d'indagine sulle *Prime imprese*, allo scopo di definire meglio la posizione dell'opera non soltanto rispetto alla già citata tradizione ariostesca, ma anche nei confronti del ruolo rivestito dall'autore nel dibattito teorico coevo sul rapporto tra poesia epica e cavalleresca e, in senso generale, sul miglior modo di comporre poesia. Rispetto al *Sacripante*, le *Prime imprese* sono il frutto di un'epoca in cui vedono la luce molte opere riconducibili a tale dibattito, nonché l'*Amadigi* di Bernardo Tasso (1560) e il *Rinaldo* di Torquato (1562). Dolce, “consulente editoriale” di Giolito, si occupa di scrivere la prefazione dell'*Amadigi*⁵⁴, avendo modo di elogiarlo, e di riflettere sulla relazione tra insegnamento e diletto nell'opera letteraria.

⁴⁹ PRALORAN 1999, p. 2. Sul poema di Boiardo si vedano anche PRALORAN – TIZI 1988; PRALORAN 1990.

⁵⁰ PRALORAN 1999, p. 12.

⁵¹ PRALORAN 1999, p. 105.

⁵² SACCHI 2006, p. 258.

⁵³ Per questi e altri esempi si ricorra a SACCHI 2006, pp. 250-259.

⁵⁴ Sull'*Amadigi* resta imprescindibile MASTROTOTARO 2006; sulla sua ricezione nell'opera di Torquato cfr. MORACE 2012.

Come ha sottolineato Mariacristina Mastrototaro, proprio la prefazione di Dolce rappresenta, insieme al carteggio epistolare di Bernardo Tasso, un prezioso supporto per la complessa vicenda compositiva dell'*Amadigi* e la sua interpretazione⁵⁵, alla luce della distinzione cinquecentesca fra poema regolare e soluzione epica romanzesca. Come è noto, l'*Amadigi* nasce dall'intento di produrre un testo fondato sull'imitazione degli antichi, e incentrato su un tema primario (le peripezie del paladino Amadigi e dell'amata Oriana), tratto dal romanzo spagnolo *Amadigi di Gaula*; soltanto in un secondo momento, per rendere la lettura più gradevole per un pubblico di cortigiani, l'unità d'azione lascia il posto alla varietà data dall'aggiunta di altre storie, e coincidente con l'*entrelacement* di matrice ariostesca⁵⁶.

Come l'*Amadigi*, le *Prime imprese* riproducono bene l'incontro delle tendenze poetiche ravvisabili alla metà del Cinquecento, in un nesso inscindibile di teoria e prassi; da una parte, è riscontrabile una pluralità di figure e storie; dall'altra, Dolce si ricollega alla tradizione classica, a partire dall'avvio del poema (ott. 1, vv. 1-4: «Canto le prime imprese, i primi affanni / di quel famoso e sempre invitto Conte, / ch'a Saracin per lungo spazio d'anni / domò l'orgoglio e la superbia fronte»). Sin dall'esordio fa perciò la sua comparsa in scena il giovane, ma già eroico protagonista, che costituisce una sorta di controfigura del destinatario, Francesco Maria II della Rovere⁵⁷, il quale subentra al padre Guidobaldo II nel 1574, ma si era già distinto nella famosa battaglia navale di Lepanto del 7 ottobre 1571⁵⁸, ed è effigiato per quell'occasione dall'artista urbinato Federico Barocci in un olio su tela conservato alle Gallerie degli Uffizi di Firenze. A livello storico, egli è l'ultimo signore di Urbino, destinato a cedere nel 1624 il ducato allo Stato della Chiesa, ovvero al papa Urbano VIII, dopo la prematura scomparsa del figlio Federico Ubaldo, frutto delle nozze con la cugina Livia⁵⁹.

La componente encomiastica, presente, come si è visto, anche in altri testi dolciani in ottava rima, si unisce qui alla funzione didascalica, rivelata esplicitamente nella dedica firmata da Giovanni Giolito, in cui alla poesia viene conferito il compito "filosofico" di indicare la via della virtù tramite l'offerta di figure esemplari. Il caso proposto è quello di Orlando, che incarna il prototipo dell'eroe non solo per il suo eccezionale valore, che trova riscontro nelle imprese giovanili, ma anche perché discende da Carlo Magno; si instaura un parallelo con il giovane protagonista, Francesco Maria della Rovere, di cui si richiama il contributo dato in occasione del trionfo della Lega Santa sulle forze ottomane.

Un caso simile si trova nel già citato *Girone il Cortese* di Alamanni, «poema "nuovo" caratterizzato dall'unità e dall'esemplarità dell'eroe eponimo»⁶⁰, dedicato al re di Francia Enrico II, e provvisto di una dedica in cui il protagonista appare l'incarnazione del perfetto cavaliere, del quale sarà narrata la biografia in forma di romanzo; come il *Girone*, le *Prime imprese* fondono avventura cavalleresca e finalità educativa, collegandosi per certi versi all'antica tradizione degli *specula principis*.

Un'indagine accurata su tale poema, nel quadro della produzione epico-cavalleresca dolciana, appare quindi essenziale non soltanto per fornire una lettura complessiva del sistema narrativo, ma anche per intendere meglio il dibattito critico che si riflette sulla composizione dei poemi di metà Cinquecento⁶¹, segnando appunto il passaggio da Ariosto a Tasso, dalla narrativa cavalleresca al poema eroico, dalla molteplicità dell'*entrelacement* all'unità fornita da una prospettiva didascalica ed esemplare⁶².

4. TEMPISTICHE DEL LAVORO E RISULTATI ATTESI

Per quanto concerne l'organizzazione pratica del lavoro, la ricerca che intendo sviluppare durante la Fellowship Marco Praloran di durata biennale procederà secondo le linee direttrici indicate.

⁵⁵ Cfr. MASTROTOTARO 2006, pp. 38-40.

⁵⁶ Cfr. SACCHI 2006, pp. 259-260.

⁵⁷ Su tale figura si rinvia al recente MONTINARO 2023.

⁵⁸ All'interno della vasta bibliografia sul tema cfr. almeno PETACCO 2005; BARBERO 2010. Alla celebrazione di tale trionfo nella letteratura e nell'arte veneziana è dedicato GIBELLINI 2008. Sui rapporti tra l'Europa e i Turchi si veda MOTTA 1998.

⁵⁹ Su Federico Ubaldo segnalo FIORANI 2005, utile anche per notizie generali sulla famiglia della Rovere.

⁶⁰ JOSSA 2002(b), p. 15.

⁶¹ Sulla costruzione narrativa del poema e sulla sua evoluzione nel XVI secolo si vedano almeno DELCORNIO BRANCA 1973; ZATTI 1990; ZATTI 1996; PRALORAN 1999.

⁶² Sul recupero e la rielaborazione del poema tassiano tra Sei e Settecento cfr. ARTICO – ZUCCHI 2017; ARTICO 2024.

Nello specifico, lo svolgimento del progetto proposto richiede di suddividere la ricerca in differenti fasi di lavoro, che intenderei articolare secondo il seguente calendario:

- Primo anno (2026-2027)

Una prima fase (corrispondente in modo orientativo ai primi 4 mesi) sarà destinata al reperimento dei materiali e allo studio della bibliografia sui testi oggetto di analisi (principalmente il *Sacripante* e le *Prime imprese*). Per avere una panoramica completa della diffusione di tali opere, ci si propone di allestire nei 2 mesi seguenti un elenco completo delle edizioni apparse non soltanto nel Cinquecento, ma anche nei secoli successivi. In questo modo, sarà possibile creare una mappatura del maggiore o minore riscontro ottenuto, anche in rapporto ad altri testi dolciani. A livello spaziale, la valutazione riguarderà ovviamente l'ambito nazionale, senza però dimenticare che le *Prime imprese* furono oggetto di una traduzione in castigliano negli ultimi anni del secolo; si tratta de *El nacimiento y primeras empresas del conde Orlando* del nobile e scrittore Pero López Henríquez de Catalayud, stampata nel 1594 a Valladolid (città di cui l'autore era signore) da Diego Fernandez de Cordoba y Oviedo. Anche questo rifacimento è dedicato a un giovane destinato alla corona: il principe Filippo III, futuro re di Spagna e Portogallo, che subentrerà al padre Filippo II alla sua morte nel 1598. Negli ultimi 6 mesi dell'anno si procederà a un confronto tra i due testi, e all'approfondimento di alcuni aspetti di rilievo, come le tecniche narrative, il rapporto con il modello ariostesco, e la presenza di tessere di matrice apertamente epica. In questa fase sarà avviata la stesura dell'elaborato complessivo, e contestualmente di un articolo, in base all'esito delle ricerche.

- Secondo anno (2027-2028)

La maggior parte dell'anno (almeno 8 mesi) sarà dedicata alla prosecuzione della monografia che, orientativamente, sarà articolata in questo modo:

- un'introduzione, volta a offrire un aggiornato profilo storico e culturale della poliedrica figura di Lodovico Dolce, e a delineare i fili conduttori della ricerca, anche alla luce dello stato attuale dell'arte;
- un primo capitolo, dedicato a una rassegna, secondo l'ordine di composizione, delle opere dolciane di tipo epico-cavalleresco o, più in generale, redatte in ottava rima, al fine di richiamare l'attenzione su testi come le *Trasformazioni* e le *Stanze composte nella vittoria africana*, dedicati a Carlo V;
- un secondo capitolo, che conterrebbe una visione d'insieme del sistema formale e narrativo delle *Prime imprese* messo a confronto con il *Sacripante*, attraverso il filtro del metodo di lettura applicato da Marco Praloran a poemi come l'*Innamorato* e il *Furioso*;
- un terzo capitolo, dedicato interamente alle *Prime imprese*, funzionale ad approfondirne alcuni aspetti, come l'encomio verso il destinatario e la finalità istruttiva, nonché a situare adeguatamente il testo nel più ampio quadro della produzione tardo-rinascimentale in ottava rima;
- una conclusione, in cui si riprendono i principali punti trattati, e si indicano nuove piste di ricerca;
- una bibliografia finale, suddivisa in testi e studi, e un indice dei nomi citati.

Negli ultimi mesi ci si concentrerà sull'allestimento finale del lavoro e sulla revisione delle sue parti.

Come si può comprendere, svolgerei la maggior parte della mia ricerca presso la Fondazione Ezio Franceschini di Firenze, usufruendo della sua biblioteca specialistica, e riservandomi la possibilità, se necessario, di ricorrere ad altre biblioteche, come quella della vicina Scuola Normale Superiore di Pisa. La frequenza dei convegni e degli incontri di studio previsti, e l'attuazione di attività seminariali presso la Fondazione stessa consentirebbe di ampliare e consolidare le mie conoscenze.

Nel corso dei due anni, sarebbe di certo arricchente svolgere un breve soggiorno di ricerca presso la prestigiosa Fondation Barbier-Mueller di Ginevra, che mette a disposizione periodicamente (di solito ogni anno) borse di studio volte a supportare progetti afferenti alla poesia italiana del Rinascimento, e comprende nei suoi fondi una copia dell'edizione del 1572 delle *Prime imprese*. Tale soggiorno consentirebbe anche di entrare in contatto con il volume, e offrirne una descrizione accurata; si tratta, infatti, di un'edizione di pregio in 8° con 212 pagine numerate e scritte in corsivo, in cui le gesta del giovane paladino Orlando occupano 25 canti magnificamente illustrati. Rilevanti sono il frontespizio

con la marca tipografica di Giolito (la fenice che risorge dalle fiamme con il motto «Semper eadem» e le iniziali GGF), il ritratto a piena pagina di Dolce, 25 xilografie su mezza pagina racchiuse in una bordura istoriata, gli argomenti collocati dentro un'altra bordura figurata, e grandi capilettera.

Secondo quanto stabilito dal bando della Fellowship in oggetto, la candidata si impegna a realizzare il progetto, presentare dopo 6 mesi e al termine del primo anno una relazione sul lavoro svolto, consegnare, entro 6 mesi dal termine della Fellowship, un elaborato (una monografia o, in alternativa, una prima edizione critica e commentata delle *Prime imprese del conte Orlando*), da valutare per la stampa, e pubblicare i risultati delle indagini compiute in una collana editoriale della Fondazione Ezio Franceschini. Si prevedono, inoltre, lo svolgimento di attività seminariali presso la Fondazione per gli anni accademici 2026-2027 e 2027-2028, e la partecipazione alle iniziative scientifiche della Fondazione attinenti all'ambito di ricerca. Tali attività, volte alla diffusione degli esiti dello studio condotto, potranno sommarsi alla partecipazione a convegni e seminari nazionali e internazionali, utili al medesimo scopo, nonché alla redazione, in aggiunta alla monografia generale, di uno o più articoli scientifici su aspetti specifici del lavoro da sottoporre a riviste del settore di fascia A secondo la classificazione dell'ANVUR in relazione all'area 10, o comunque a riviste *peer reviewed*.

5. BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

ADAMO 2016 = Elena Adamo, *Lodovico Dolce e il poema epico-cavalleresco: i «Dieci canti del Sacripante»*, in MARINI – PROCACCIOLI 2016, pp. 91-135.

ARTICO – ZUCCHI 2017 = Tancredi Artico ed Enrico Zucchi (a cura di), *La fortuna del Tasso eroico tra Sei e Settecento: modelli interpretativi e pratiche di riscrittura*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2017.

ARTICO 2024 = Tancredi Artico, *Anatomia dell'epica da Tasso a Graziani*, Firenze, Cesati, 2024.

BALDASSARRI 1982 = Guido Baldassarri, *Il sonno di Zeus. Sperimentazione narrativa del poema rinascimentale e tradizione omerica*, Roma, Bulzoni, 1982.

BARBERO 2010 = Alessandro Barbero, *Lepanto. La battaglia dei tre imperi*, Bari, Laterza, 2010.

BEER – IVALDI 1988 = Marina Beer e Cristina Ivaldi, *Guerre in Ottava rima, IV: Guerre contro i Turchi, 1453-1570*, Ferrara-Modena, Istituto di studi rinascimentali-Panini, 1988.

BOGNOLO 1999 = Anna Bognolo, *I «libros de caballerías» tra la fine del Medioevo e la discussione cinquecentesca sul romanzo*, in AA.VV., *Fine secolo e scrittura: dal medioevo ai giorni nostri*. Atti del XVIII Convegno (Siena, 5-7 marzo 1998), Roma, Bulzoni, 1999, vol. 1, pp. 81-91.

BOGNOLO 2010 = Anna Bognolo, *Vida y obra de Mambrino Roseo da Fabriano, autor de libros de caballerías*, in «Ehumanista», XVI, 2010, pp. 77-98.

BOLZONI 1999 = Lina Bolzoni, *Les images du livre et les images de la mémoire (L'«Achille et l'Enea» de Lodovico Dolce et la «Rhetorica christiana» de Diego Valadés)*, in *Le livre illustré italien au XVIe siècle : texte / image*. Actes du colloque organisé par le « Centre de recherche Culture et société en Italie aux XVe, XVIe et XVIIe siècles » de l'Université de la Sorbonne Nouvelle (1994), réunis par Michel Plaisance, Paris, Klincksieck / Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1999, pp. 151-176.

BONI 1963 = Marco Boni, *«Le prime imprese del conte Orlando» di Ludovico Dolce e l'«Aspramonte» quattrocentesco in ottave*, in *Studi di varia umanità in onore di Francesco Flora*, Milano, Mondadori, 1963, pp. 67-87.

BORSETTO 1989 = Luciana Borsetto, *L'«Eneide» tradotta. Riscritture poetiche del testo di Virgilio nel XVI secolo*, Padova, UnicoPli, 1989.

BORSETTO 1990 = Luciana Borsetto, *Scrittura, riscrittura, tipografia: l'«ufficio di tradurre» di Lodovico Dolce dentro e fuori la stamperia giolitina*, in Eadem, *Il furto di Prometeo. Imitazione, scrittura, riscrittura nel Rinascimento*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1990, pp. 257-276.

BORSETTO 1996 = Luciana Borsetto, *Tradurre Orazio, tradurre Virgilio. «Eneide» e «Arte poetica» nel Cinque e Seicento*, Padova, CLEUP, 1996.

- BOUBARA 2020 = Ada Boubara, *I ragionamenti di Lodovico Dolce sulla Institution della vergine*, in «Revista de la Sociedad Española de Italianistas», XIV, 2020, pp. 51-59.
- BUCCHI 2011 = Gabriele Bucci, «Meraviglioso diletto». *La traduzione poetica del Cinquecento e le Metamorfosi d'Ovidio di Giovanni Andrea dell'Anguillara*, Pisa, Edizioni ETS, 2011.
- CABANI 2008 = Maria Cristina Cabani, *Ovidio e Ariosto: leggerezza e disincanto*, in «Italianistica», XXXVII, 2008, pp. 13-42.
- CAPRIOTTI 2013 = Giuseppe Capriotti, *Le Trasformazioni di Lodovico Dolce. Il Rinascimento ovidiano di Giovanni Antonio Rusconi*, Ancona, Affinità Elettive, 2013.
- CAPRIOTTI – DÍEZ PLATAS – CASAMASSIMA 2023 = Giuseppe Capriotti, Fatima Díez Platas and Francesca Casamassima (edited by), *Ovidius Pictus: Afterlives of the Metamorphoses in Europe, from Books to the Arts*, «Il Capitale culturale», Supplementi XV, 2023.
- CAPUTO – FERRARO 2023 = Vincenzo Caputo e Luca Ferraro (a cura di), *L'«orribil drago». Le rappresentazioni del turco nel Rinascimento meridionale*, «Studi rinascimentali», XXI, 2023.
- CASADEI 1997 = Alberto Casadei, *La fine degli incanti. Vicende del poema epico-cavalleresco nel Rinascimento*, Milano, Franco Angeli, 1997.
- CERRAI 2001 = Marzia Cerrai, *Una lettura del «Furioso» attraverso le immagini: l'edizione giolitina del 1542*, in «Strumenti critici», XVI, 1, 2001, pp. 99-133.
- CICOGLIA 1862 = Emmanuele A. Cicogna, *Memoria intorno la vita e gli scritti di Messer Lodovico Dolce*, «Memorie dell'I. R. Istituto Veneto di Scienze, Lettere e Arti», XI, 1862, pp. 93-200.
- CHIARELLI 2018 = Angelo Chiarelli, *Il «Palmerino» e il «Primaleone» di Lodovico Dolce: fenomenologia amorosa, formalizzazione della guerra e semantizzazione delle morti*, in *La letteratura italiana e le arti. Atti del XX Congresso dell'ADI - Associazione degli Italianisti* (Napoli, 7-10 settembre 2016), a cura di Lorenzo Battistini, Vincenzo Caputo, Margherita De Blasi, Giuseppe Andrea Liberti, Pamela Palomba, Valentina Panarella e Aldo Stabile, Roma, Adi editore, 2018.
- CREMANTE 1998 = Renzo Cremante, *Appunti sulla grammatica tragica di Ludovico Dolce*, in «Cuadernos de Filología Italiana», V, 1998, pp. 279-290.
- DAL CENGIO 2019 = Martina Dal Cengio, *La «Vita di Giuseppe» di Lodovico Dolce: per una contaminazione di epiche*, in «Lettere italiane», LXXI, 1, 2019, pp. 102-132.
- DEGL'INNOCENTI 2010 = Luca Degl'Innocenti, «Ex pictura poesis»: *invenzione narrativa e tradizione figurativa ariostesca nelle «Prime imprese del conte Orlando» di Lodovico Dolce*, in «Tra mille carte vive ancora». *Ricezione del «Furioso» tra immagini e parole*, a cura di Lina Bolzoni, Serena Pezzini e Giovanna Rizzarelli, Lucca, Maria Pacini Fazzi, 2010, pp. 303-320.
- DELCORNO BRANCA 1973 = Daniela Delcorno Branca, *L'«Orlando Furioso» e il romanzo cavalleresco*, Firenze, Leo S. Olschki, 1973.
- DI FILIPPO BAREGGI 1988 = Claudia Di Filippo Bareggi, *Il mestiere di scrivere. Lavoro intellettuale e mercato librario a Venezia nel Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 1988.
- DIONISOTTI 1970 = Carlo Dionisotti, *Dolce, Lodovico*, in *Enciclopedia dantesca*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1970, pp. 534-535.
- DOLCE 2001 = Lodovico Dolce, *Dialogo del modo di accrescere e conservar la memoria*, testo critico e commento a cura di Andrea Torre, Pisa, Edizioni della Normale, 2001.
- DOLCE 2006 = Lodovico Dolce, *Terzetti per le «Sorti». Poesia oracolare nell'officina di Francesco Marcolini*, edizione e commento a cura di Paolo Procaccioli, Treviso-Roma, Fondazione Benetton Studi Ricerche-Viella, 2006.
- DOLCE 2010 = Lodovico Dolce, *Tieste*, edizione e note a cura di Stefano Giazzon, Torino, RES, 2010.
- DOLCE 2015(a) = Lodovico Dolce, *Dialogo della istituzione delle donne, secondo li tre stati che cadono nella vita umana*, edited by Helena Sanson, Cambridge, Modern Humanities Research Association, 2015.
- DOLCE 2015(b) = Lodovico Dolce, *Fabritia*, a cura di Chiara Trebaiocchi, Manziana, Vecchiarelli, 2015.
- DOLCE 2017 = Lodovico Dolce, *Dediche e avvisi ai lettori*, a cura di Donatella Donzelli, Manziana, Vecchiarelli, 2017.

- DOLCE 2023 = Lodovico Dolce, *Ecuba*, a cura di Stefano Giazzon, Lavis, La Finestra, 2023.
- DONZELLI 2006 = Donatella Donzelli, *La première expérience poétique de Lodovico Dolce. Un exemple de réécriture pétrarquiste*, in «Cahiers d'études italiennes», 4, 2006, online dal 15 ottobre 2007 (<https://journals.openedition.org/cei/616>).
- DONZELLI 2007 = Donatella Donzelli, *Il Sogno di Parnaso de Lodovico Dolce 1532*, in *Les années trente du XVIe siècle. Actes du Colloque International* (Paris, 3-5 juin 2004), édité par Danielle Boillet et Michel Plaisance, Paris, Centre Interuniversitaire de Recherche sur la Renaissance Italienne (CIRRI), 2007, pp. 191-206.
- DURLING 1965 = Robert M. Durling, *The Figure of the Poet in Renaissance Epic*, Cambridge, Harvard University Press, 1965.
- FIORANI 2005 = Renzo Fiorani, *Tra Misa e Metauro. Allegrezze e preoccupazioni per Federico Ubaldo della Rovere*, Castelleone di Suasa, Archeoclub d'Italia, 2005.
- GIAZZON 2011(a) = Stefano Giazzon, *Venezia in coturno. Lodovico Dolce tragediografo (1543-1557)*, introduzione di Elisabetta Selmi, Roma, Aracne, 2011.
- GIAZZON 2011(b) = Stefano Giazzon, *La dictio tragica di Lodovico Dolce fra classicismo e manierismo*, in «Rivista di letteratura teatrale», 4, 2011, pp. 29-59.
- GIAZZON 2014 = Stefano Giazzon, *Petrarca in coturno: sul riuso di «Rerum vulgarium fragmenta» e «Triumph» nelle prime tragedie di Lodovico Dolce*, in «Italianistica», XLIII, 1, 2014, pp. 31-45.
- GIAZZON 2015 = Stefano Giazzon, *Il «Sacripante» di Lodovico Dolce: un poema manierista*, in «Esperienze Letterarie», XL, 4, 2015, pp. 29-61.
- GIBELLINI 2008 = Cecilia Gibellini, *L'immagine di Lepanto. La celebrazione della vittoria nella letteratura e nell'arte veneziana*, Venezia, Marsilio, 2008.
- GUTHMÜLLER 1997 = Bodo Guthmüller, *Mito, poesia, arte. Saggi sulla tradizione ovidiana nel Rinascimento*, Roma, Bulzoni, 1997.
- GUTHMÜLLER 2008 = Bodo Guthmüller, *Ovidio Metamorphoseos Vulgare. Forme e funzioni della trasposizione in volgare della poesia classica nel Rinascimento italiano*, Fiesole, Cadmo, 2008 (ed. or. Boppard, Boldt, 1981).
- HUBER-REBENICH 1992 = Gerlinde Huber-Rebenich, *L'iconografia della mitologia antica tra Quattro e Cinquecento. Edizioni illustrate delle «Metamorfosi» di Ovidio*, in «Studi umanistici piceni», XII, 1992, pp. 123-133.
- JAVITCH 1999 = Daniel Javitch, *Ariosto classico. La canonizzazione dell'«Orlando furioso»*, prefazione di Nicola Gardini, Milano, Bruno Mondadori, 1999.
- JAVITCH 2012 = Daniel Javitch, *Saggi sull'Ariosto e la composizione dell'«Orlando Furioso»*, Lucca, Maria Pacini Fazzi, 2012.
- JOSSA 1996 = Stefano Jossa, *La fantasia e la memoria. Intertestualità ariostesche*, Napoli, Liguori, 1996.
- JOSSA 2000 = Stefano Jossa, *Ordine e casualità: ideologizzazione del poema e difficoltà del racconto fra Ariosto e Tasso*, in «Filologia e critica», XXV, 1, 2000, pp. 3-39.
- JOSSA 2002(a) = Stefano Jossa, *La fondazione di un genere. Il poema eroico tra Ariosto e Tasso*, Roma, Carocci, 2002.
- JOSSA 2002(b) = Stefano Jossa, *Dal romanzo cavalleresco al poema omerico: il «Girone» e l'«Avarchide» di Luigi Alamanni*, in «Italianistica», XXXI, 1, 2002, pp. 13-37.
- LAUSTEN 2014 = Pia S. Lausten, *Lodovico Dolce*, in *Christian-Muslim Relations, a bibliographical History: Western Europe (1500-1600)*, VI, edited by David Thomas and John Chesworth, Leiden-Boston, Brill, 2014, pp. 492-497.
- MARINI 2014 = Paolo Marini, *Per l'edizione commentata della lirica di Lodovico Dolce*, in *I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo*. Atti del XVII congresso dell'ADI (Roma Sapienza, 18-21 settembre 2013), a cura di Beatrice Alfonzetti, Guido Baldassarri e Franco Tomasi, Roma, Adi editore, 2014.

- MARINI 2016 = Paolo Marini, *Tra lirica e epistolografia. Appunti sull'opera poetica di Lodovico Dolce*, in «Italique», 19, 2016, online dal 1 dicembre 2018 (<https://journals.openedition.org/italique/444>).
- MARINI – PROCACCIOLI 2016 = Paolo Marini e Paolo Procaccioli (a cura di), *Per Lodovico Dolce. Miscellanea di studi, I. Passioni e competenze del letterato*, Manziana, Vecchiarelli, 2016.
- MASTROTOTARO 2006 = Mariacristina Mastrototaro, «Per l'orme impresse» da Ariosto. *Tecniche compositive e tipologie narrative nell'«Amadigi» di Bernardo Tasso*, Roma, Aracne, 2006.
- MERLIN 1995 = Pierpaolo Merlin, *Emanuele Filiberto. Un principe tra il Piemonte e l'Europa*, Torino, SEI, 1995.
- MERLIN 2004 = Pierpaolo Merlin, *La forza e la fede. Vita di Carlo V*, Roma-Bari, Laterza, 2004.
- MONTINARO 2023 = Gianluca Montinaro, *Riscrivere la storia. Francesco Maria II della Rovere, Giovanni Battista Leoni e le biografie dei duchi d'Urbino (1605)*, Firenze, Leo S. Olschki, 2023.
- MOOG-GRÜNEWALD 1979 = Maria Moog-Grünwald, *Metamorphosen der «Metamorphosen». Rezeptionsarten der Ovidischen Verwandlungsgeschichten in Italien und Frankreich im XVI. und XVII. Jahrhundert*, Heidelberg, Winter, 1979.
- MORACE 2012 = Rosanna Morace, *Dall'«Amadigi» al «Rinaldo», Bernardo e Torquato Tasso tra epico ed eroico*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2012.
- MOTTA 1998 = Giovanna Motta (a cura di), *I turchi, il Mediterraneo e l'Europa centro-orientale (secc. XVI-XVIII)*, Milano, Franco Angeli, 1998.
- MULAS 2001 = Luisa Mulas, *Ferrante Carafa e la «Vita di Carlo V» di Lodovico Dolce*, in *Sardegna, Spagna e Stati italiani nell'età di Carlo V*, a cura di Bruno Anatra e Francesco Manconi, Roma, Carocci, 2001, pp. 63-77.
- NERI 2013(a) = Stefano Neri, *Cuadro de la difusión europea del ciclo palmeriniano (siglos XVI-XVII)* in *Palmerín y sus libros: 500 años*, a cura di Aurelio González et al., Città del Messico, Colegio de México-Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 2013, pp. 285-314.
- NERI 2013(b) = Stefano Neri, *Recepción de los libros de caballerías en Italia: algunos nuevos datos* in *Pictavia aurea. Atti del IX Congresso de la AISO (Poitiers, 11-15 luglio 2011)*, a cura di Alain Bègue y Emma Herrán Alonso, Tolosa, Presses Universitaires du Mirail, 2013, pp. 569-577.
- NERI 2016 = Stefano Neri, *Per uno studio del «Palmerino» e del «Primaleone» di Lodovico Dolce: il rapporto con i testi spagnoli e le traduzioni italiane in prosa*, in MARINI – PROCACCIOLI 2016, pp. 137-178.
- NEUSCHÄFER 2001 = Anne Neuschäfer, «Ma vorrei sol dipingere il mio core, / e haver un stile che vi fosse grato». *Le commedie e le tragedie di Lodovico Dolce in lingua volgare*, Venezia, Centro Tedesco di Studi Veneziani, 2001.
- NUOVO – COPPENS 2005 = Angela Nuovo e Christian Coppens, *I Giolito e la stampa nell'Italia del XVI secolo*, Genève, Librairie Droz, 2005.
- OTTRIA 2022 = Ilaria Ottria, *Marsia e Glauco. Esegesi, riscritture e visualizzazioni di due miti ovidiani tra Medioevo e Rinascimento*, Ancona, Affinità Elettive, 2022.
- OTTRIA 2023 = Ilaria Ottria, *In dialogo con il «Furioso». Il proemio delle «Trasformazioni» di Lodovico Dolce tra imitazione e variazione*, in «AOQU», IV, 1, 2023, pp. 197-222.
- OTTRIA 2025 = Ilaria Ottria, *Un dono per Carlo V. Mitologia e politica nei paratesti delle «Trasformazioni» di Lodovico Dolce*, in «Rivista di letteratura italiana», XLIII, 2, 2025, pp. 53-67.
- PALADINI 1983 = Angela Paladini, «Ornamenti» e «bellezze»: la tragedia secondo Lodovico Dolce, in *Studi in onore di G. Macchia*, Milano, Mondadori, 1983, vol. II, pp. 35-45.
- PELLISSA PRADES – BALZI 2001 = Gemma Pellissa Prades and Marta Balzi (edited by), *Ovid in the Vernacular. Translations of the «Metamorphoses» in the Middle Ages and Renaissance*, Oxford, Medium Aevum Monographs, 2021.
- PETACCO 2005 = Arrigo Petacco, *La croce e la mezzaluna. Lepanto 7 ottobre 1571: quando la cristianità respinse l'Islam*, Milano, Mondadori, 2005.
- PRALORAN – TIZI 1988 = Marco Praloran e Marco Tizi, *Narrare in ottave. Metrica e stile dell'«Innamorato»*, premessa di Pier Vincenzo Mengaldo, Pisa, Nistri-Lischi, 1988.

- PRALORAN 1990 = Marco Praloran, «*Maraviglioso artificio*». *Tecniche narrative e rappresentative nell'«Orlando innamorato»*, Lucca, Maria Pacini Fazzi, 1990.
- PRALORAN 1999 = Marco Praloran, *Tempo e azione nell'«Orlando furioso»*, Firenze, Leo S. Olschki, 1999.
- PRALORAN 2009 = Marco Praloran, *Le lingue del racconto. Studi su Boiardo e Ariosto*, Roma, Bulzoni, 2009.
- ROMEI 1991 = Giovanna Romei, *Dolce, Lodovico*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 40, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1991, pp. 399-405.
- ROSKILL 2000 = Mark W. Roskill, *Dolce's Aretino and Venetian art theory of the Cinquecento*, Toronto, University of Toronto Press, 2000.
- SACCHI 2006 = Guido Sacchi, *Fra Ariosto e Tasso: vicende del poema narrativo*, Pisa, Edizioni della Normale, 2006.
- SAVORETTI 2001 = Moreno Savoretti, *L'«Eneide» di Virgilio nelle traduzioni cinquecentesche in ottava rima di Aldobrando Cerretani, Lodovico Dolce e Ercole Udine*, in «Critica letteraria», CXII, 2001, pp. 435-457.
- SBERLATI 2001 = Francesco Sberlati, *Il genere e la disputa. La poetica tra Ariosto e Tasso*, Roma, Bulzoni, 2001.
- TERPENING 1997 = Ronnie H. Terpening, *Lodovico Dolce, Renaissance Man of Letters*, Toronto-Buffalo-London, University of Toronto Press, 1997.
- TORRE 2013 = Andrea Torre, *Come lavorava Lodovico Dolce*, in *Dissonanze concordi. Temi, questioni e personaggi intorno ad Anton Francesco Doni*, a cura di Giovanna Rizzarelli, Bologna, il Mulino, 2013, pp. 229-254.
- TORRE 2016 = Andrea Torre, *Phaeton's Flight, Adonis Trial, and Minerva in the House of Envy. Lodovico Dolce between Ovid and Ariosto*, in «Renaissance and Reformation / Renaissance et Reforme», Special issue "Erudites and Polymaths", XXXIX, 2 (Spring/printemps), 2016, pp. 27-60.
- TORRE 2017 = Andrea Torre, *Ovidio dopo Ariosto. Doppiaggi iconografici e testuali in edizioni illustrate del Cinquecento*, in Lina Bolzoni (a cura di), *Galassia Ariosto. Il modello editoriale del Furioso dal libro illustrato al web*, Roma, Donzelli, 2017, pp. 283-308.
- TORRE 2018 = Andrea Torre, *Parole e immagini per l'«Eneide» nel XVI secolo*, in «Il Capitale culturale», VIII, 2018, pp. 429-448.
- TORRE 2019 = Andrea Torre, *Scritture ferite. Innesti, doppiaggi e correzioni nella letteratura rinascimentale*, Venezia, Marsilio, 2019.
- TORRE 2021 = Andrea Torre, *The imitation game: the translation and re-use of Ovidian texts and images in the sixteenth-century*, in *Ovid in the Vernacular: Translations of the Metamorphoses in the Middle Ages and Renaissance*, edited by Gemma Pellissa Prades and Marta Balzi, Oxford, Medium Aevum Monographs, 2021, pp. 285-310.
- TREBAIOCCHI 2016 = Chiara Trebaiocchi, «*Il letterato buono a tutto*». *Lodovico Dolce traduttore delle Metamorfosi*, in MARINI – PROCACCIOLI 2016, pp. 271-316.
- TROVATO 1991 = Paolo Trovato, *Con ogni diligenza corretto. La stampa e le revisioni editoriali dei testi letterari italiani (1470-1570)*, Bologna, il Mulino, 1991.
- ZATTI 1990 = Sergio Zatti, *Il «Furioso» fra epos e romanzo*, Lucca, Maria Pacini Fazzi, 1990.
- ZATTI 1996 = Sergio Zatti, *L'ombra del Tasso. Epica e romanzo nel Cinquecento*, Milano, Bruno Mondadori, 1996.