

I CLASSICI

Orlando furioso

LA STORIA DEL TESTO E LE EDIZIONI

Il manoscritto dell'*Orlando furioso* appare di scorcio in una lettera celebre dell'Ariosto al marchese di Mantova (vd. *supra*, §6): alla richiesta di inviare dei canti in lettura, il poeta risponde che l'autografo era «non limato né fornito anchora», e che «è anchora scritto per modo, con infinite chiose e liture [cancellature] e trasportato di qua e de là, che fôra impossibile che altro che io lo legessi» (*Lettere*, p. 25); un manoscritto dunque talmente lavorato da risultare indecifrabile, se non per l'autore stesso. Di questo manoscritto, di cui si ha ancora qualche traccia nel Settecento, nulla ci è pervenuto. Sappiamo invece che la prima edizione del poema (con la redazione siglata A) viene stampata a Ferrara nell'aprile 1516 da Giovanni Mazoco del Bondeno: una stampa seguita direttamente dall'autore, con una tiratura di 1300 copie, assai alta per l'epoca, segno della fiducia con cui Ariosto guardava al successo dell'opera. E il successo fu in effetti immediato se in una lettera del novembre 1520, scritta da Ariosto a Bernardo da Bibbiena, il *Furioso* è ormai un'opera già esaurita. La seconda edizione viene preparata in tempi stretti e pubblicata ancora a Ferrara, da Giovan Battista Pigna, nel febbraio del 1521 (è la redazione siglata B): per realizzarla Ariosto lavora su un esemplare della redazione A sul quale interviene con correzioni e aggiunte, ma la lavorazione approssimativa lascia tracce evidenti: i tre esemplari dell'ed. 1521 che ci sono pervenuti portano i segni di una stampa costellata di errori.

Più lenta e accurata la preparazione della terza edizione (del 1532: nota come redazione C, in 46 canti): i privilegi vengono richiesti sin dal 1528, e Ariosto segue ancora una volta in prima persona i lavori della stampa, e ancora una volta organizza una tiratura molto alta, ordinando grandi quantità di carta. In questo caso, però, la morte dell'autore compromette il successo commerciale: alla metà del 1533 molte copie sono ancora invendute, mentre prende presto avvio la sequenza delle stampe non autorizzate che promuove un successo travolgente del poema: il *Furioso* diventa il testo più stampato del Cinquecento.

Proprio il lavoro dell'Ariosto in vista della terza edizione ha rappresentato un'occasione molto importante anche su un piano metodologico. Lo studio dei 24 esemplari che sono fin qui noti ha offerto un banco di prova prezioso per la *textual bibliography*, una disciplina che applica il metodo filologico alla lavorazione dei testi a stampa: gli studi già di Debenedetti e poi di Conor Fahy hanno dimostrato che Ariosto corregge il proprio poema ancora in tipografia, e che dunque sopravvivono due diversi stati del testo anche all'interno dell'ed. del 1532.

Ancora più prezioso il dossier manoscritto: sparsi tra la Biblioteca Ariostea di Ferrara, la Biblioteca Ambrosiana a Milano e la Biblioteca Nazionale di Napoli, sono giunti sino a noi i cosiddetti *Frammenti autografi*, abbozzi e copie di mano dell'Ariosto di una parte dei brani aggiunti nell'edizione del 1532, e ancora di altri scorci poetici rimasti alla fine fuori dal poema. L'edizione esemplare di questi materiali da parte di Santorre Debenedetti nel 1937 ha rappresentato uno dei passaggi di fondazione per la filologia d'autore, mostrando l'importanza dello studio delle carte autografe per una piena comprensione dei testi.

Brano 1 L'avvio della macchina narrativa (l. 8-23)

Ariosto decide di avviare la narrazione riprendendo alcune delle linee rimaste interrotte nell'*Innamoramento di Boiardo*: la battaglia di Parigi e la sconfitta dei Cristiani offrono l'occasione per la fuga di Angelica, la donna amata e contesa da Orlando e Rinaldo. Proprio il movimento di Angelica mette in moto l'intera macchina del poema, con un racconto che per larghi tratti viene calamitato dai movimenti della principessa del Catai, al seguito della quale si muovono i principali eroi, cristiani e saraceni. Già in questo canto I Rinaldo e Ferrau si imbattono in lei, e subito riconoscono l'oggetto dei loro desideri, disponendosi a contendersene l'amore in un duello. Di fronte all'ennesima fuga di Angelica, la proposta di Rinaldo di inseguirla insieme procura la straordinaria immagine dei due duellanti che, ancora feriti e doloranti per i colpi che si sono rivolti, l'uno accanto all'altro cavalcano sulle tracce dell'amata, in nome di quella «gran bontà dei cavalieri antiqui» che è uno degli ideali che percorrono l'orizzonte dei valori del poema. Questo primo brano ha anche un ruolo inaugurale per un altro aspetto: mette subito in luce il ruolo della selva, un luogo indefinito nel quale i diversi personaggi si inoltrano e si perdono, o anche si ritrovano, un luogo eminente di occasioni narrative che serve ad Ariosto per intrecciare al meglio le linee narrative. Non per caso la cavalcata congiunta di Ferrau e Rinaldo giunge ad un bivio di fronte al quale i due personaggi decidono di separarsi: non si incontreranno più per tutto il poema, perdendosi dietro cammini tortuosi, sulle tracce dei loro desideri.

8

Nata pochi dì inanzi¹ era una gara
tra il conte Orlando e il suo cugin Rinaldo,
che entrambi avean per la bellezza rara
d'amoroso disio l'animo caldo².
Carlo, che non avea tal lite cara,
che gli rendea l'aiuto lor men saldo,
questa donzella, che la causa n'era,
tolse, e diè in mano al duca di Bavera;

9

in premio promettendola a quel d'essi,
ch'in quel conflitto, in quella gran giornata,
degli infideli più copia uccidessi,
e di sua man prestasse opra più grata³.
Contrari ai voti poi furo i successi⁴;
ch'in fuga andò la gente battezzata,

1. *Nata pochi dì inanzi*: la contesa tra Orlando e Rinaldo era presentata nell'*Innamoramento di Orlando*; con questo appiccio, dunque, Ariosto si ricollega alla materia del poema precedente, lasciando del resto l'indicazione temporale in una voluta indistinzione.

2. *d'amoroso... caldo*: 'l'animo acceso dal desiderio amoroso'. Per evitare le conseguenze negative della contesa tra i due eroi, re Carlo escogita di assegnare in premio la fanciulla a chi meglio si

condurrà in battaglia (come precisato nell'ottava 9), affidandola per ora alla guida neutrale di Nammo di Baviera.

3. *opra più grata*: 'azione più gradita'.

4. *Contrari... successi*: 'gli eventi furono opposti alle speranze (voti)'; la sconfitta dei cristiani comporta disordine nel campo, la fuga dello stesso Nammo dalla sua tenda, e la possibilità per Angelica di fuggire via.

e con molti altri fu 'l duca prigioniero,
e restò abbandonato il padiglione.

10

Dove, poi che rimase la donzella
ch'esser dovea del vincitor mercede,
inanzi al caso⁵ era salita in sella,
e quando bisognò le spalle diede⁶,
presaga che quel giorno esser rubella⁷
dovea Fortuna alla cristiana fede:
entrò in un bosco⁸, e ne la stretta via
rincontrò un cavallier ch'a piè venìa.

11

Indosso la corazza, l'elmo in testa,
la spada al fianco, e in braccio avea lo scudo⁹;
e più leggier correa per la foresta,
ch'al pallio rosso il villan mezzo ignudo¹⁰.
Timida pastorella mai sì presta
non volse piede innanzi a serpe crudo¹¹,
come Angelica tosto il freno torse,
che del guerrier, ch'a piè venìa, s'accorse.

12

Era costui quel paladin gagliardo,
figliuol d'Amon, signor di Montalbano¹²,
a cui pur dianzi il suo destrier Baiardo
per strano caso uscito era di mano.
Come alla donna egli drizzò lo sguardo,
riconobbe, quantunque di lontano,
l'angelico sembiante e quel bel volto
ch'all'amorose reti il tenea involto¹³.

5. *inanzi al caso*: prima cioè della sconfitta delle truppe cristiane.

6. *le spalle diede*: 'voltò le spalle', dandosi alla fuga.

7. *rubella*: 'ostile'.

8. *entrò in un bosco*: è la situazione fondamentale del poema ariostesco, soprattutto nella sua prima parte. Il bosco è infatti il luogo dei sentieri tortuosi e labirintici entro cui i personaggi si perdono, trovano nemici e ostacoli, vanno incontro a nuovi sviluppi narrativi. Appena entrata nel bosco, Angelica si imbatte in Rinaldo (vd. ottava 12), colui che lei più odia.

9. *Indosso... scudo*: i due versi elencano l'armatura completa di Rinaldo il quale, nonostante questo, si muove rapidissimo (vv. 3-4).

10. *ch'al... ignudo*: 'di quanto non corra un villano nel palio, sebbene assai più leggero, privo di

armatura' (con memoria possibile di Dante, *Inf.* XV 121-122).

11. *Timida... crudo*: seconda similitudine nel giro di pochi versi (in questo caso ripresa da Virgilio, *Aen.* II 378-381), con Angelica che, come una pastorella di fronte a un serpente, si ritrae subito alla vista di Rinaldo, che subito riconosce (*s'accorse*, v. 8).

12. Qui la presentazione di Rinaldo, uno degli eroi più gloriosi della tradizione carolingia, descritto mentre sta inseguendo Baiardo, uscitogli *di mano* ('dal suo controllo') per un caso straordinario (v. 4).

13. *Come alla... involto*: 'non appena alla donna indirizzò lo sguardo, sebbene da lontano riconobbe subito l'aspetto angelico e il viso che lo teneva prigioniero nei legami d'amore'. Anche Rinaldo ri-

13

La donna il palafreno a dietro volta,
e per la selva a tutta briglia¹⁴ il caccia;
né per la rara più che per la folta,
la più sicura e miglior via procaccia¹⁵:
ma pallida, tremando, e di sé tolta¹⁶,
lascia cura al destrier che la via faccia.
Di sù di giù, ne l'alta selva fiera
tanto girò, che venne a una riviera.

14

Su la riviera Ferraù¹⁷ trovasse
di sudor pieno e tutto polveroso.
Da la battaglia dianzi lo rimosse
un gran disio di bere e di riposo;
e poi, mal grado suo, quivi fermosse,
perché, de l'acqua ingordo e frettoloso¹⁸,
l'elmo nel fiume si lasciò cadere,
né l'avea potuto anco riavere.

15

Quanto potea più forte, ne veniva
gridando la donzella ispaventata.
A quella voce salta in su la riva
il Saracino, e nel viso la guata;
e la conosce subito ch'arriva,
ben che di timor pallida e turbata,
e sien più di che non n'udì novella,
che senza dubbio ell'è Angelica bella.

16

E perché era cortese, e n'avea forse
non men de' dui cugini il petto caldo¹⁹,
l'aiuto che potea tutto le porse,
pur come avesse l'elmo, ardito e baldo:

conosce dunque Angelica e il mutuo riconoscersi è preludio all'inseguimento delle ottave successive.

14. a tutta briglia: 'a briglia sciolta', facendolo cioè correre senza freno.

15. né per... procaccia: 'né cerca di scegliere una via migliore, più protetta, ove la selva è più o meno fitta'.

16. di sé tolta: 'privata di sé'; tale la paura di Angelica che è priva di coscienza, e lascia che sia il cavallo a scegliere la strada, finché, dopo molto girovagare, arriva sulle rive di un corso d'acqua (v. 8).

17. Ferraù: è il Ferraguto dell'*Innamoramento di Orlando*, eroe spagnolo valoroso e superbo, anch'egli innamorato di Angelica.

18. de... frettoloso: 'muovendosi in fretta, per la troppa voglia di dissetarsi'. Ferraù viene presentato dunque in un frangente quasi goffo, nel quale cerca di recuperare l'elmo caduto in acqua. Si tratta di un particolare che, nel proseguimento del canto I (fuori dal brano qui scelto), si ricollegherà alle precedenti avventure del personaggio, già narrate da Boiardo nell'*Innamoramento di Orlando*.

19. e n'avea... caldo: 'e ne aveva l'animo infiammato non meno dei due cugini, Orlando e Rinaldo'. Ferraù si dispone a difendere Angelica, e per questo dunque si prepara allo scontro con Rinaldo.

trasse la spada, e minacciando corse
dove poco di lui temea Rinaldo.
Più volte s'eran già non pur veduti,
m'al paragon de l'arme conosciuti²⁰.

17

Cominciar quivi una crudel battaglia,
come a piè si trovar, coi brandi ignudi²¹:
non che le piastre e la minuta maglia,
ma ai colpi lor non reggerian gl'incudi²².
Or, mentre l'un con l'altro si travaglia,
bisogna al palafren che 'l passo studi²³;
che quanto può menar de le calcagna,
colei lo caccia al bosco e alla campagna.

18

Poi che s'affaticar gran pezzo invano
i dui guerrier per por l'un l'altro sotto,
quando non meno era con l'arme in mano
questo di quel, né quel di questo dotto²⁴;
fu primiero il signor di Montalbano,
ch'al cavallier di Spagna fece motto,
sì come quel ch'ha nel cuor tanto fuoco²⁵,
che tutto n'arde e non ritrova loco²⁶.

19

Disse al pagan: – Me sol creduto avrai,
e pur avrai te meco ancora offeso:
se questo avvien perché i fulgenti rai
del nuovo sol t'abbino il petto acceso,
di farmi qui tardar che guadagno hai²⁷?
che quando ancor tu m'abbi morto o preso,

20. *m'al... conosciuti*: 'ma misurati alla prova dello scontro diretto'.

21. *brandi ignudi*: 'spade sguainate'.

22. *non che... incudi*: immagine iperbolica per rendere il valore dei duellanti: 'ai loro colpi non soltanto non reggono le piastre dell'armatura, o ancora le maglie di metallo che li ricoprono, ma non reggerebbero nemmeno le incudini'.

23. *bisogna al... studi*: 'è necessario al cavallo che trovi la via'; la ragione è nel distico che chiude l'ottava, che spiega come Angelica, approfittando dello scontro, si metta di nuovo in fuga; da notare il tratto basso e quasi comico delle *calcagna* con cui la bellissima Angelica sprona il *palafren*.

24. *quando non... dotto*: 'essendo l'uno non meno abile dell'altro alla prova delle armi'; il duello

si prolunga cioè senza che uno dei due cavalieri riesca a prevalere sull'altro (vv. 1-2).

25. *tanto fuoco*: 'tale passione amorosa'; è appunto sotto la spinta d'amore che Rinaldo propone a Ferraù una tregua allo scontro (ottava 19).

26. *non ritrova loco*: 'non ha pace', 'non trova scampo alla sua sofferenza'.

27. *Me sol... hai?*: 'Avrai creduto di offendere me soltanto, ma con me avrai offeso anche te stesso; se il duello avviene perché i raggi luminosi di questo nuovo sole splendente (Angelica) ti abbiano infiammato il petto, che vantaggi trai dal rallentarmi qui?'. La fuga di Angelica rischia cioè di rendere inutile il duello dei due cavalieri. Le immagini impiegate da Ferraù in una pausa dello scontro riprendono il codice petrarchesco (vd. almeno Petrarca, *Rvf* 194, 8; 246, 10; 306, 1).

non però tua la bella donna fia;
che, mentre noi tardiam, se ne va via.

20

Quanto fia meglio, amandola tu ancora,
che tu le venga a traversar la strada²⁸,
a ritenerla e farle far dimora,
prima che più lontana se ne vada!
Come l'avremo in potestate, allora
di chi esser de' si provi con la spada²⁹:
non so altrimenti, dopo un lungo affanno³⁰,
che possa riuscirci altro che danno. –

21

Al pagan la proposta non dispiacque:
così fu differita la tenzone³¹;
e tal tregua tra lor subito nacque,
sì l'odio e l'ira va in obliuione³²,
che 'l pagano al partir da le fresche acque
non lasciò a piedi il buon figliuol d'Amone:
con preghi invita, ed al fin toglie in groppa,
e per l'orme d'Angelica galoppa.

22

Oh gran bontà de' cavallieri antiqui³³!
Eran rivali, eran di fé diversi,
e si sentian degli aspri colpi iniqui
per tutta la persona anco dolersi³⁴;
e pur per selve oscure e calli obliqui³⁵
insieme van senza sospetto aversi.
Da quattro sproni il destrier punto arriva³⁶
ove una strada in due si dipartiva.

28. *traversar la strada*: 'attraversare, interrompere il cammino'.

29. *Come... spada*: 'Non appena l'avremo sotto il nostro controllo, si determini con la spada, in un nuovo duello, a chi debba essere assegnata'.

30. *lungo affanno*: quello procurato dallo scontro.

31. *così fu... tenzone*: 'venne così rinviata la contesa'.

32. *in obliuione*: 'in oblio'. Tale la nobiltà dei due contendenti che passano dallo scontro a una piena fiducia reciproca, e Ferraù concede a Rinaldo (che è privo di Baiardo, vd. ottava 12) di salire sul suo stesso cavallo, mettendosi sulle tracce di

Angelica (vv. 5-8); si tratta del passaggio che viene celebrato nell'ottava 22, giustamente famosa.

33. *Oh gran... antiqui!*: il verso sottolinea la nobiltà dell'antico costume cavalleresco, in una implicita denuncia di declino dei tempi moderni. Sia pure all'interno dello sguardo ironico che caratterizza il narratore ariostesco, si tratta di una celebrazione significativa, venata di nostalgia.

34. *e si... dolersi*: 'e si sentivano ovunque sul corpo il dolore dei durissimi colpi ricevuti'.

35. *calli obliqui*: 'sentieri tortuosi'.

36. *Da quattro... arriva*: spronato sia da Ferraù che da Rinaldo, il destriero arriva in un punto di biforcazione (v. 8).

23

E come quei che non sapean se l'una
o l'altra via facesse la donzella
(però che senza differenza alcuna
apparìa in amendue l'orma novella)³⁷,
si messero ad arbitrio di fortuna,
Rinaldo a questa, il Saracino a quella.
Pel bosco Ferraù molto s'avvolse,
e ritrovossi al fine onde si tolse³⁸.

37. *però che... novella*: 'poiché in entrambi i sentieri si vedevano tracce di un passaggio recente'. La strada che si divide sancisce la separazione dei personaggi che si mettono *ad arbitrio di fortuna*, incerti su quale sia il sentiero preso da

Angelica. Si tratta di un passaggio simbolico del funzionamento del poema in questi primi canti.

38. *e ritrovossi... tolse*: 'e si ritrovò alla fine nel luogo dal quale si era mosso', quello nel quale aveva incontrato Angelica.

Brano 2 Il fantasma di Angelica (XII 8-16, 20-29)

L'invenzione del secondo castello di Atlante è una delle più celebri del poema: si tratta dell'ennesima iniziativa del mago per rallentare il cammino di Ruggiero verso la conversione e così proteggerlo dalla morte. In questo caso però l'incantesimo si fonda non tanto su una magia esterna ma su una radice interna: tutti i personaggi vedono all'interno del castello l'oggetto del proprio desiderio, e lo inseguono inutilmente da una parte all'altra, senza mai raggiungerlo. Desideri e illusioni si trasformano così in ossessioni che bloccano i personaggi in un meccanismo potenzialmente infinito, e che prelude al motivo dell'amore come causa della perdita della ragione che culminerà poi nella follia di Orlando.

Anche in questo episodio un ruolo di chiarimento e insieme di scioglimento è assegnato all'anello di Angelica: provvista dell'anello magico, Angelica entra nel castello e ne scopre il funzionamento: e in un passaggio appena accennato, ma di eccezionale fascino, Angelica riesce a vedere il suo fantasma, l'«imago» con cui Atlante inganna tutti i cavalieri; è il momento in cui la realtà e l'apparenza si raffrontano, in un gioco di specchi costruito dalla magia e dal desiderio. Da questo incanto Angelica stessa, in modo in parte involontario, libera tre eroi: Orlando, Ferraù e Sacripante, i quali si gettano subito sulle sue tracce; una *quête* che ancora una volta rimane senza esito, e che mette in strada Orlando verso la follia che lo attende.

8

Di vari marmi con suttill¹ lavoro
edificato era il palazzo altiero.
Corse dentro alla porta messa d'oro²
con la donzella in braccio il cavalliero³.
Dopo non molto giunse Brigliadoro,
che porta Orlando disdegnoso e fiero.

1. *suttill*: 'prezioso'.

2. *messa d'oro*: 'dorata'.

3. *il cavalliero*: si tratta del cavaliere che, agli occhi di Orlando, sta portando con sé Angelica.

Orlando, come è dentro, gli occhi gira;
né più il guerrier, né la donzella mira.

9

Subito smonta, e fulminando passa
dove più dentro il bel tetto s'alloggia⁴:
Corre di qua, corre di là⁵, né lassa
che non vegga ogni camera, ogni loggia.
Poi che i segreti d'ogni stanza bassa
ha cerco invan, su per le scale poggia⁶;
e non men perde anco a cercar di sopra,
che perdessi di sotto, il tempo e l'opra.

10

D'oro e di seta i letti ornati vede:
nulla de muri appar né de pareti⁷;
che quelle, e il suolo ove si mette il piede,
son da cortine ascose e da tapeti.
Di su di giù va il conte Orlando e riede;
né per questo può far gli occhi mai lieti
che riveggiano Angelica, o quel ladro
che n'ha portato⁸ il bel viso leggiadro.

11

E mentre or quinci or quindi⁹ invano il passo
movea, pien di travaglio e di pensieri,
Ferraù, Brandimarte e il re Gradasso,
re Sacripante ed altri cavallieri
vi ritrovò¹⁰, ch'andavano alto e basso,
né men facean di lui vani sentieri;
e si ramaricavan del malvagio
invisibil signor di quel palagio.

4. *e fulminando... s'alloggia*: 'e passa, rapido come il fulmine, nella parte più interna del palazzo, ove dimorano i cavalieri'.

5. *Corre... là*: il movimento ripetuto e confuso di Orlando rispecchia la ricerca ossessiva che, come si scoprirà subito, anima tutti coloro che sono attirati nel palazzo.

6. *su per... poggia*: 'sale su per le scale', esaminando dunque il piano superiore, nel quale però cerca altrettanto a lungo e inutilmente (vv. 7-8).

7. *Nulla... pareti*: tutte le pareti sono coperte da arazzi, tutti i pavimenti da tappeti (vv. 3-4), a

conferma della ricchezza della dimora organizzata da Atlante.

8. *che n'ha portato*: 'che ha condotto con sé'.

9. *or quinci or quindi*: 'da una parte e dall'altra'.

10. *Ferraù... ritrovò*: con una rivelazione improvvisa, accanto a Orlando compaiono gli altri cavalieri che sono stati presi dagli inganni di Atlante e che tutti dimorano nel palazzo; come Orlando lo percorrono invano (v. 6), cercando inutilmente l'oggetto del loro desiderio, e lagnandosi dell'invisibile signore del palazzo (vv. 7-8). Le proteste dei diversi cavalieri si precisano nel corso dell'ottava seguente.

12

Tutti cercando il van, tutti gli danno
colpa di furto alcun che lor fatt'abbia:
del destrier che gli ha tolto, altri è in affanno¹¹;
ch'abbia perduta altri la donna, arrabbia;
altri d'altro l'accusa¹²: e così stanno,
che non si san partir di quella gabbia;
e vi son molti, a questo inganno presi,
stati le settimane intiere e i mesi.

13

Orlando, poi che quattro volte e sei
tutto cercato ebbe il palazzo strano¹³,
disse fra sé: — Qui dimorar potrei,
gittare il tempo e la fatica invano¹⁴:
e potria il ladro aver tratta costei
da un'altra uscita, e molto esser lontano. —
Con tal pensiero uscì nel verde prato,
dal qual tutto il palazzo era aggirato.

14

Mentre circonda la casa silvestra¹⁵,
tenendo pur a terra il viso chino,
per veder s'orma appare, o da man destra
o da sinistra, di nuovo camino¹⁶;
si sente richiamar da una finestra:
e leva gli occhi; e quel parlar divino¹⁷
gli pare udire, e par che miri il viso,
che l'ha da quel che fu, tanto diviso¹⁸.

15

Pargli Angelica udir, che supplicando
e piangendo gli dica: — Aita, aita!
La mia virginità¹⁹ ti raccomando
più che l'anima mia, più che la vita.

11. *altri è in affanno*: 'qualcuno è angosciato'; inizia la sequenza degli oggetti del desiderio che imprigionano i cavalieri nel palazzo.

12. *Altri d'altro l'accusa*: 'qualcuno lo accusa di altre colpe'.

13. *strano*: nel senso di 'finto', 'artificioso' per effetto di magia.

14. *gittare... invano*: Orlando, ancora in possesso di una porzione di razionalità, si accorge che potrebbe a lungo cercare invano Angelica, che magari è stata nel frattempo portata via dal cavaliere; tenta dunque di uscire dal palazzo di Atlante e dai suoi inganni.

15. *casa silvestra*: 'il palazzo, situato in mezzo alla selva'.

16. *orma... di novo camino*: 'se appaiono le tracce (di Angelica) di un passaggio recente'.

17. *quel parlar divino*: sono le parole di Angelica, che Orlando crede di avvertire; si tratta di un nuovo inganno ordito da Atlante per riportare l'eroe dentro al palazzo.

18. *Che l'ha... diviso*: 'che l'ha così allontanato da quello che era un tempo'.

19. *la mia virginità*: si tratta del motivo cardine della passione e della gelosia di Orlando, la difesa della verginità di Angelica, che torna in diversi punti del poema.

Dunque in presenza del mio caro Orlando
da questo ladro mi sarà rapita?
Più tosto di tua man dammi la morte,
che venir lasci²⁰ a sì infelice sorte. —

16

Queste parole una ed un'altra volta
fanno Orlando tornar per ogni stanza²¹,
con passione e con fatica molta,
ma temperata pur d'alta speranza.
Talor si ferma, ed una voce ascolta,
che di quella d'Angelica ha sembianza
(e s'egli è da una parte, suona altronde²²),
che chiegga aiuto; e non sa trovar donde.

Nel palazzo arriva anche Ruggiero; anch'egli è ingannato da una visione magica che gli mostra Bradamante prigioniera di un gigante.

20

Una voce medesima, una persona
che paruta era Angelica ad Orlando,
parve a Ruggier la donna di Dordona²³,
che lo tenea di sé medesimo in bando.
Se con Gradasso o con alcun ragiona
di quei ch'andavan nel palazzo errando,
a tutti par che quella cosa sia,
che più ciascun per sé brama e desia²⁴.

21

Questo era un nuovo e disusato incanto
ch'avea composto Atlante di Carena,
perché Ruggier fosse occupato tanto
in quel travaglio, in quella dolce pena,
che 'l mal'influsso²⁵ n'andasse da canto,
l'influsso ch'a morir giovene il mena.

20. *che venir lasci*: 'che non lasciarmi giungere'.

21. *per ogni stanza*: richiamato dall'inganno della richiesta di aiuto di Angelica, Orlando torna a percorrere senza sosta il palazzo, senza trovare traccia della donna amata.

22. *e s'egli... altronde*: 'e se egli si trova in un lato, risuona dall'altro'.

23. *la donna di Dordona*: Bradamante; *Dordona* fa riferimento al territorio di origine della famiglia di Amone, padre di Bradamante.

24. *A tutti... desia*: 'a tutti par che sia la cosa che

ciascuno più desidera per sé'. Si chiarisce così il funzionamento del secondo palazzo di Atlante, che applica una sorta di legge universale del desiderio, proiettando davanti agli occhi di ciascuno la propria ossessione interiore. Come si chiarisce all'inizio dell'ottava seguente, è una trovata del mago per arrestare il destino luttuoso di Ruggiero.

25. *mal'influsso*: 'cattiva disposizione degli astri', che prevedeva una precoce morte dell'eroe, pochi anni dopo la sua conversione (v. 6).

Dopo il castel d'acciar, che nulla giova,
e dopo Alcina, Atlante ancor fa pruova²⁶.

22

Non pur costui²⁷, 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 incanto trama²⁸.
E mentre fa lor far quivi dimora,
perché di cibo non patischin brama²⁹,
sì ben fornito avea tutto il palagio,
che donne e cavallier vi stanno ad agio.

23

Ma torniamo ad Angelica³⁰, che seco
avendo quell'annel mirabil tanto,
ch'in bocca a veder lei fa l'occhio cieco,
nel dito, l'assicura da l'incanto³¹;
e ritrovato nel montano speco
cibo avendo e cavalla e veste e quanto
le fu bisogno, avea fatto disegno
di ritornare in India al suo bel regno³².

24

Orlando volentieri o Sacripante
voluto avrebbe in compagnia: non ch'ella
più caro avesse l'un che l'altro amante;
anzi di par fu a' lor disii ribella³³;
ma dovendo, per girsene in Levante,
passar tante città, tante castella,
di compagnia bisogno avea e di guida,
né potea aver con altri la più fida³⁴.

26. *Atlante ancor fa pruova*: 'Atlante tenta una nuova mossa', dopo il primo palazzo di Atlante e gli inganni di Alcina (canti IV e VI-VII, rispettivamente).

27. *costui*: Ruggiero.

28. *trama*: 'dispone'.

29. *perché... brama*: 'perché non patiscano il desiderio di alimenti'.

30. *Ma torniamo ad Angelica*: con il consueto movimento, Ariosto sposta la narrazione su un altro personaggio, che sta in questo momento arrivando presso il palazzo di Atlante, e che insieme rappresenta l'oggetto del desiderio di molti dei personaggi che vi sono imprigionati.

31. *avendo... l'incanto*: Angelica dispone dell'a-

nello che se messo in bocca rende invisibili (*fa l'occhio cieco*), messo al dito rende nullo ogni incanto magico (v. 4).

32. *al suo bel regno*: il proposito di Angelica è dunque quello di abbandonare l'Europa e di tornare in Catai, sua terra d'origine; di qui la necessità di un cavaliere che la accompagni e protegga, esposta nell'ottava seguente.

33. *anzi... rubella*: 'anzi allo stesso modo fu ritrosa ai loro desideri amorosi'.

34. *la più fida*: 'la più sicura'. Per questa ragione, tutta pratica e funzionale, anche Angelica è dunque alla ricerca di qualcuno, e la *Fortuna* (nominata al v. 5) la conduce appunto nel palazzo di Atlante.

25

Or l'uno or l'altro andò molto cercando,
 prima ch'indizio ne trovasse o spia,
 quando in cittade, e quando in ville, e quando
 in alti boschi³⁵, e quando in altra via.
 Fortuna al fin là dove il conte Orlando,
 Ferraù e Sacripante era, la invia,
 con Ruggier, con Gradasso ed altri molti
 che v'avea Atlante in strano intrico avolti³⁶.

26

Quivi entra, che veder non la può il mago,
 e cerca il tutto, ascosa dal suo anello³⁷;
 e trova Orlando e Sacripante vago
 di lei cercare invan per quello ostello.
 Vede come, fingendo la sua immago³⁸,
 Atlante usa gran fraude a questo e a quello.
 Chi tor debba di lor, molto rinvolve
 nel suo pensier, né ben se ne risolve³⁹.

27

Non sa stimar chi sia per lei migliore,
 il conte Orlando o il re dei fier Circassi⁴⁰.
 Orlando la potrà con più valore
 meglio salvar nei perigliosi passi:
 ma se sua guida il fa, sel fa signore⁴¹;
 ch'ella non vede come poi l'abbassi,
 qualunque volta, di lui sazia, farlo
 voglia minore, o in Francia rimandarlo⁴².

28

Ma il Circasso depor, quando le piaccia,
 potrà, se ben l'avesse posto in cielo⁴³.
 Questa sola cagion vuol ch'ella il faccia
 sua scorta, e mostri avergli fede e zelo⁴⁴.

35. *alti boschi*: 'boschi fitti'.

36. *in strano... involti*: 'avvolti in uno strano labirinto'.

37. *ascosa dal suo anello*: per l'invulnerabilità che l'anello offre rispetto agli incanti magici, Angelica non è avvertita da Atlante, e può entrare nel palazzo senza subirne gli inganni e insieme essendo invisibile. Si accorge così che Orlando e Sacripante si aggirano senza sosta per trovarla (vv. 3-4).

38. *fingendo la sua imago*: 'creando una sua immagine finta'; è il momento cruciale dell'episodio, quello in cui Angelica vede il suo fantasma (creato da Atlante) ingannare gli altri personaggi.

39. *Chi tor... risolve*: 'chi debba prendere di loro

(come guida) molto ragiona fra sé, e non se ne risolve bene'.

40. *il re dei fier Circassi*: Sacripante, re di Circassia.

41. *sel fa signore*: 'se lo rende signore'; sarà impossibile cioè per Angelica governare la passione di Orlando.

42. *ch'ella... rimandarlo*: 'che non sa prevedere come possa poi abbassare le sue pretese, in ogni momento in cui, stanca della sua presenza, si tratti di rimetterlo in una condizione di inferiorità o persino rimandarlo in Francia'.

43. *se ben... cielo*: 'seppure lo avesse levato fino al cielo'.

44. *e mostri... zelo*: 'e gli mostri di avere fedeltà e attaccamento'.

L'annel trasse di bocca, e di sua faccia
levò dagli occhi a Sacripante il velo.
Credette a lui sol dimostrarsi, e avvenne
ch'Orlando e Ferraù le sopravvenne⁴⁵.

29

Le sopravvenne Ferraù ed Orlando;
che l'uno e l'altro parimente giva
di su di giù, dentro e di fuor cercando
del gran palazzo lei, ch'era lor diva⁴⁶.
Corser di par tutti alla donna, quando
nessuno incantamento gli impediva:
perché l'annel ch'ella si pose in mano,
fece d'Atlante ogni disegno vano.

45. *e avvenne... sopravvenne:* intenzionata a mostrarsi solo a Sacripante, Angelica si toglie l'anello e si rivela però anche a Orlando e Ferraù, che giungono in quel momento.

46. *lor diva:* 'la donna da loro adorata'. Tutti, una volta svanito l'incanto di Atlante grazie alla virtù dell'anello (vv. 7-8), si precipitano verso Angelica.

Brano 3 Il valore della poesia (XXXV 11-30)

L'episodio celebre di Astolfo sulla luna (canti XXXIV-XXXV) si può suddividere in una prima sezione, dedicata alla visione di tutte le cose smarrite sulla Terra – dal senno degli uomini alle «lacrime e i sospiri degli amanti» (XXXIV 75) – che si raccolgono appunto sulla luna, e una seconda sezione che Ariosto dedica alla costruzione di una prolungata allegoria sulla poesia, il cui significato è reso esplicito da un intervento di san Giovanni, in uno dei punti ideologicamente più importanti (e insieme più complessi) del poema. Dopo aver illustrato il senso del recupero delle piastre con i nomi degli uomini dalle onde del Lete, recupero fallimentare da parte di corvi e cornacchie e invece felice da parte di soli due cigni, san Giovanni riprende il motivo classico della forza eternatrice della poesia, della sua capacità di conservare la memoria degli uomini oltre le ingiurie del tempo. Questo motivo viene però proiettato su due piani distinti, giocati da Ariosto con un sorriso ironico: da un lato il rapporto tra i poeti e i mecenati, rapporto che alimenta e condiziona la stessa creazione poetica; dall'altro, e di conseguenza, la questione della verità 'parziale' della poesia, con i poeti disposti a mutare il segno degli eventi storici (la fedeltà di Penelope o la vittoria dei Greci) in ragione delle opportunità dell'encomio. In un poema punteggiato dalle lodi degli Este è una pronuncia carica di voluta ambiguità.

11

Non so se vi sia a mente, io dico quello
ch'al fin de l'altro canto vi lasciai,
vecchio di faccia, e sì di membra snello¹,
che d'ogni cervio è più veloce assai.

1. *snello:* 'agile'.

Degli altrui nomi² egli si empia il mantello;
 scemava il monte³, e non finiva mai:
 ed in quel fiume che Lete si noma,
 scarcava, anzi perdea la ricca soma.

12

Dico che, come arriva in su la sponda
 del fiume, quel prodigo⁴ vecchio scuote
 il lembo pieno, e ne la turbida onda
 tutte lascia cader l'impresse note.
 Un numer senza fin se ne profonda,
 ch'un minimo uso aver non se ne puote;
 e di cento migliaia che l'arena
 sul fondo involve⁵, un se ne serva a pena.

13

Lungo e d'intorno quel fiume volando
 givano corvi ed avidi avoltori⁶,
 mulacchie⁷ e vari augelli, che gridando
 facean discordi strepiti e romori;
 ed alla preda correan tutti, quando
 sparger vedean gli amplissimi tesori⁸:
 e chi nel becco, e chi ne l'ugna torta
 ne prende; ma lontan poco li porta.

14

Come vogliono alzar per l'aria i voli,
 non han poi forza⁹ che 'l peso sostegna;
 sì che convien che Lete pur involi
 de' ricchi nomi la memoria degna.
 Fra tanti augelli son duo cigni soli¹⁰,
 bianchi, Signor, come è la vostra insegna,
 che vengon lieti riportando in bocca
 sicuramente il nome che lor tocca.

2. *Degli altrui nomi*: sono i nomi degli altri uomini, segnati sulle piastre che il Tempo raccoglie e sommerge nelle acque del Lete, condannandoli all'oblio (vv. 7-8).

3. *Scemava il monte*: 'il cumulo delle piastre veniva così ridotto'.

4. *prodigo*: in quanto versa senza misura.

5. *sul fondo involve*: 'accumula sul fondo delle acque', rendendole irrecuperabili.

6. *avoltori*: 'avvoltoi'; insieme ai corvi e agli altri uccelli sgraziati rappresentano i cortigiani malvagi e adulatori, come chiariranno i versi successivi, cortigiani incapaci però di garantire ai

signori l'immortalità.

7. *mulacchie*: una sorta di cornacchie.

8. *gli amplissimi tesori*: sono le piastre, versate in abbondanza dal Tempo nelle onde del Lete.

9. *non han poi forza*: è metafora per l'incapacità letteraria, che impedisce a questi poeti dalle voci sgraziate di salvare la memoria degli uomini (vv. 3-4).

10. *due cigni soli*: uniche eccezioni, sono i due cigni ad essere capaci di levare in alto la memoria e la virtù; significativo che subito ricorra l'invocazione al *Signor*, al v. 6, e all'insegna estense.

15

Così contra i pensieri empi e maligni¹¹
 del vecchio che donar li vorria al fiume,
 alcuno ne salvan gli augelli benigni:
 tutto l'avanzo oblivion consume¹².
 Or se ne van notando i sacri cigni,
 ed or per l'aria battendo le piume,
 fin che presso alla ripa del fiume empio¹³
 trovano un colle, e sopra il colle un tempio.

16

All'Immortalitade il luogo è sacro,
 ove una bella ninfa giù del colle
 viene alla ripa del leteo lavacro,
 e di bocca dei cigni i nomi tolle¹⁴;
 e quelli affige intorno al simulacro
 ch'in mezzo il tempio una colonna estolle,
 quivi li sacra, e ne fa tal governo,
 che vi si pôn veder tutti in eterno.

17

Chi sia quel vecchio, e perché tutti al rio
 senza alcun frutto i bei nomi dispensi,
 e degli augelli, e di quel luogo pio
 onde la bella ninfa al fiume viensi,
 aveva Astolfo di saper desio
 i gran misteri e gl'incogniti sensi¹⁵;
 e domandò di tutte queste cose
 l'uomo di Dio, che così gli rispose:

18

— Tu dèi saper che non si muove fronda
 là giù che segno qui non se ne faccia¹⁶.
 Ogni effetto convien che corrisponda
 in terra e in ciel, ma con diversa faccia.
 Quel vecchio, la cui barba il petto inonda,
 veloce sì che mai nulla l'impaccia¹⁷,

11. *i pensier... maligni*: sono gli attacchi del Tempo, che mira a cancellare ogni traccia della memoria.

12. *tutto... consume*: 'tutto il resto è consumato dall'oblio'.

13. *fiume empio*: il Lete.

14. *All'Immortalitade... tolle*: una bella ninfa scende dal colle consacrato all'Immortalità, e raccoglie dal becco dei cigni le piastre salvate dal Lete, appendendole poi a una colonna nella quale saranno in eterno visibili; con questa

immagine il significato dell'allegoria si fa trasparente, e Ariosto provvederà ulteriormente a chiarirlo nelle ottave successive, attraverso una domanda di Astolfo e la decisiva risposta di san Giovanni.

15. *incogniti sensi*: 'il senso nascosto'.

16. *Tu dèi... faccia*: la risposta di san Giovanni muove dal fatto che l'intera esistenza sulla Terra viene registrata sulla luna, secondo un meccanismo di riflesso e corrispondenza (vv. 3-4).

17. *l'impaccia*: 'lo trattiene'.

gli effetti pari e la medesima opra
che 'l Tempo fa là giù, fa qui di sopra.

19

Volte che son le fila in su la ruota¹⁸,
là giù la vita umana arriva al fine.
La fama là, qui ne riman la nota¹⁹;
ch'immortali sariano ambe e divine,
se non che qui quel da la irsuta gota,
e là giù il Tempo ognor ne fa rapine.
Questi le getta, come vedi, al rio;
e quel l'immerge ne l'eterno oblio.

20

E come qua su i corvi e gli avoltori
e le mulacchie e gli altri varii augelli
s'affaticano tutti per trar fuori
de l'acqua i nomi che veggion più belli:
così là giù ruffiani, adulatori,
buffon, cinedi²⁰ accusatori, e quelli
che vivono alle corti e che vi sono
più grati assai²¹ che 'l virtuoso e 'l buono,

21

E son chiamati cortigian gentili,
perché sanno imitar l'asino e 'l ciacco²²;
de' lor signor, tratto che n'abbia i fili
la giusta Parca, anzi Venere e Bacco²³,
questi di ch'io ti dico, inertì e vili,
nati solo ad empir di cibo il sacco²⁴,
portano in bocca qualche giorno il nome;
poi ne l'oblio lascian cader le some.

22

Ma come i cigni che cantando lieti
rendeno salve²⁵ le medaglie al tempio,
così gli uomini degni da' poeti

18. *Volte... ruota*: si riprende l'immagine classica della vita umana come un filo che, nel momento fatale, viene reciso dalle Parche.

19. *La fama... nota*: 'la fama rimane in terra, sulla luna la traccia segnata sulle piastre'; l'una e l'altra, sulla terra e sulla luna, vengono insidiate dall'azione del Tempo (vv. 4-8).

20. *cinedi*: artisti effemminati.

21. *più grati assai*: 'assai più graditi'.

22. *ciacco*: 'porco'; nelle parole di san Giovanni si allarga e si fa sferzante la condanna dei cortigiani più vili, capaci di sopravvivere nelle

dinamiche di corte grazie a finzioni e all'adulazione.

23. *de' lor... Bacco*: 'una volta che la Parca, anzi Venere e Bacco, abbiano reciso i fili della vita dei loro signori'; nella specificazione introdotta quasi per inciso, Ariosto sottolinea la corruzione delle corti, ove la morte è procurata da vizi e lussuria.

24. *nati... sacco*: 'nati solo per riempire il ventre di cibo'; evidente in questo passaggio la memoria dantesca (*Inf.* XXVIII 26; ma già *Inf.* V).

25. *rendeno salve*: 'riportano salvate'.

son tolti da l'oblio, più che morte empio²⁶.
 Oh bene accorti principi e discreti²⁷,
 che seguite di Cesare l'esempio,
 e gli scrittor vi fate amici, donde²⁸
 non avete a temer di Lete l'onde!

23

Son, come i cigni, anco i poeti rari,
 poeti che non sian del nome indegni;
 sì perché il ciel degli uomini preclari²⁹
 non pate mai che troppa copia regni³⁰,
 sì per gran colpa dei signori avari
 che lascian mendicare i sacri ingegni;
 che le virtù premendo, ed esaltando
 i vizi, caccian le buone arti in bando³¹.

24

Credi che Dio questi ignoranti³² ha privi
 de lo 'ntelletto, e loro offusca i lumi;
 che de la poesia gli ha fatto schivi,
 acciò che morte il tutto ne consumi³³.
 Oltre che del sepolcro uscirian vivi,
 ancor ch'avesser tutti i rei costumi,
 pur che sapesson farsi amica Cirra,
 più grato odore avrian che nardo o mirra³⁴.

25

Non sì pietoso Enea, né forte Achille
 fu, come è fama, né sì fiero Ettore³⁵;
 e ne son stati e mille a mille e mille
 che lor si puon³⁶ con verità anteporre:
 ma i donati palazzi e le gran ville
 dai discendenti lor, gli ha fatto porre
 in questi senza fin sublimi onori³⁷
 da l'onorate man degli scrittori.

26. *son... empio*: 'sono sottratti all'oblio, che è più crudele della morte stessa'.

27. *discreti*: 'saggi'.

28. *donde*: 'per cui'.

29. *preclari*: 'famosi'.

30. *non pate... regni*: 'non tollera che ci sia eccessiva abbondanza'.

31. *che le... bando*: 'che, sopprimendo le virtù, e premiando invece i vizi, bandiscono le buone arti'.

32. *questi ignoranti*: sono i *signori avari* dell'ottava precedente, ancora più recisamente criticati.

33. *che de... consumi*: 'che li ha fatti insensibili alla poesia, affinché la morte ne cancelli ogni traccia'.

34. *pur che... mirra*: 'se solo sapessero rendersi amici i poeti, conserverebbero una memoria pregiata, più profumata che nardo o mirra' (Cirra era uno dei due gioghi del monte Parnaso, sacro alla poesia).

35. *Non sì... Ettore*: i versi mirano a smentire l'eccellenza degli eroi antichi, la pietà di Enea, la forza di Achille, il coraggio di Ettore; tutte qualità loro assegnate dalla penna benevola di scrittori, a seguito dei doni ricevuti dai discendenti (vv. 5-8).

36. *puon*: 'possono'.

37. *in questi... onori*: 'in queste posizioni onorate e altissime'.

26

Non fu sì santo né benigno Augusto
 come la tuba di Virgilio suona³⁸.
 L'aver avuto in poesia buon gusto
 la proscrizione iniqua³⁹ gli perdona.
 Nessun sapria se Neron fosse ingiusto,
 né sua fama saria forse men buona,
 avesse avuto e terra e ciel nimici⁴⁰,
 se gli scrittor sapea tenersi amici.

27

Omero Agamennòn vittorioso,
 e fe' i Troian parer vili ed inerti⁴¹;
 e che Penelopea fida al suo sposo
 dai Prochi⁴² mille oltraggi avea sofferti.
 E se tu vuoi che 'l ver non ti sia ascoso,
 tutta al contrario l'istoria converti:
 che i Greci rotti, e che Troia vittrice,
 e che Penelopea fu meretrice.

28

Da l'altra parte odi che fama lascia
 Elissa⁴³, ch'ebbe il cor tanto pudico;
 che riputata viene una bagascia,
 solo perché Maron non le fu amico.
 Non ti maravigliar ch'io n'abbia ambascia⁴⁴,
 e se di ciò diffusamente io dico.
 Gli scrittori amo, e fo il debito mio;
 ch'al vostro mondo fui scrittore anch'io⁴⁵.

38. *come la... suona*: 'come raccontano i versi di Virgilio'; la *tuba* è strumento tradizionalmente associato alla poesia epica.

39. *la proscrizione iniqua*: la crudele proscrizione con cui Augusto colpì gli avversari politici, da Cicerone allo stesso Virgilio.

40. *avesse... nimici*: 'avesse avuto il mondo intero contro'.

41. *Omero... inerti*: 'Omero mostrò Agamennone, re dei Greci, uscire vittorioso dalla guerra, e fece apparire i troiani vili e passivi'.

42. *Prochi*: i Proci, che ambivano alla mano di Penelope nella lunga assenza di Ulisse; la rievocazione della materia dei due poemi omerici prelude al suo rovesciamento. Quanto raccontato nell'*Iliade* e nell'*Odissea* va mutato di se-

gno per intendere la verità (vv. 5-6). Si tratta della sorprendente affermazione sulla menzogna della poesia, legata alla sua funzione encomiastica, all'omaggio necessario ai signori di ogni tempo.

43. *Elissa*: Didone, cui il poema di Virgilio (v. 4) assegna una natura impudica e infedele alla memoria del marito, di contro alla verità del suo animo nobile (v. 2).

44. *ambascia*: 'dispiacere'.

45. *ch'al... anch'io*: nella schiera degli scrittori, così caratterizzata da menzogna e finzione, prende posto anche san Giovanni. Si tratta della zona più ambigua e rischiosa dell'intero episodio, quella in cui l'ombra di una verità arbitraria si proietta sul racconto evangelico.

29

E sopra tutti gli altri io feci acquisto⁴⁶
 che non mi può levar tempo né morte:
 e ben convenne al mio lodato Cristo
 rendermi guidardon⁴⁷ di sì gran sorte.
 Duolmi di quei che sono al tempo tristo⁴⁸,
 quando la cortesia chiuso ha le porte;
 che con pallido viso e macro e asciutto
 la notte e 'l dì vi picchian senza frutto.

30

Sì che continuando il primo detto⁴⁹,
 sono i poeti e gli studiosi pochi;
 che dove non han pasco né ricetto,
 insin le fere abbandonano i lochi⁵⁰. —
 Così dicendo il vecchio benedetto
 gli occhi infiammò, che parveno duo fuochi;
 poi volto al duca con un saggio riso
 tornò sereno il conturbato⁵¹ viso.

46. *feci acquisto*: 'ottenni un premio'.

47. *guidardon*: 'ricompensa'.

48. *al tempo tristo*: 'nella stagione amara', quella in cui gli scrittori non ottengono più le dovute remunerazioni per le loro opere.

49. *il primo detto*: 'quanto già avviato prima'.

50. *che... lochi*: 'poiché dove non trovano cibo e riparo, anche le belve abbandonano i luoghi'.

51. *conturbato*: 'corrucciato'.