

# IL PALAZZO INCANTATO



G. Doré, Incisione per il canto XII dell'Orlando Furioso: il Castello di Atlante.

«Già il Mago ci aveva fatto incontrare, tra le giogaie dei Pirenei, un castello tutto d'acciaio; poi l'aveva fatto dissolvere nel nulla. Ora, in mezzo a un prato non lontano dalle coste della Manica, vediamo sorgere un palazzo che è un vortice di nulla, nel quale si rifrangono tutte le immagini del poema». Verso questo «palazzo deserto di ciò che si cerca, e popolato solo di cercatori» sono richiamati i cavalieri dispersi sulla terra e nel poema, primo fra tutti Orlando al seguito d'una fanciulla che non era, ma *parea* Angelica (XII, 4-6):

L'ha cercata per Francia: or s'apparecchia  
per Italia cercarla e per Lamagna,  
per la nuova Castiglia e per la vecchia,  
e poi passare in Libia il mar di Spagna.  
Mentre pensa così, sente all'orecchia  
una voce venir, che par che piagna:  
si spinge inanzi; e sopra un gran destriero  
trottar si vede innanzi un cavalliero,

che porta in braccio e su l'arcion davante  
per forza una mestissima donzella.  
Piange ella, e si dibatte, e fa sembante  
di gran dolore; ed in soccorso appella  
il valoroso principe d'Anglante;  
che come mira alla giovane bella,  
gli par colei, per cui la notte e il giorno  
cercato Francia avea dentro e d'intorno.

*Non dico ch'ella fosse, ma pareva  
Angelica gentil ch'egli tant'ama.*

«Atlante ha dato forma al regno dell'illusione [...] I più famosi cavalieri cristiani e mori: tutti sono attratti nel palazzo dalla visione di una donna amata, d'un nemico irraggiungibile, d'un cavallo rubato, d'un oggetto perduto. Non possono più staccarsi da quelle mura: se uno fa per allontanarsene, si sente richiamare, si volta e l'apparizione invano inseguita è là, affacciata a una finestra, che implora soccorso» (I. Calvino, *L'Orlando furioso di Ludovico Ariosto... cit.*).

# ATLANTE / ARIOSTO



G. Doré, incisione per il canto IV dell'*Orlando furioso*: Atlante torna al suo Castello.

Gli inganni di Atlante (quello del castello d'acciaio del IV canto e questo del Palazzo incantato del XII) hanno lo scopo di differire il compimento di una delle avventure del *Furioso*, quella che culmina nelle nozze di Bradamante e Ruggiero, dai quali Ariosto fa discendere, nell'intento encomiastico del poema, la dinastia estense. Il Mago vuole in questo modo proteggere Ruggiero dal suo stesso destino, poiché è scritto nelle stelle che il cavaliere dovrà morire poco tempo dopo le sue nozze; al tempo stesso, ritardando il coronamento della vicenda che coinvolge direttamente Ruggiero e Bradamante, Atlante ritarda, per "effetto collaterale", il compimento di tutti gli altri percorsi, giacché, come si vede nell'episodio del Palazzo, nella rete del Mago non resta intrappolato il solo Ruggiero, ma con lui diversi altri cavalieri. Soprattutto, però, in questo modo è ritardata la conclusione del poema, con una strategia di differimento che ha dunque un preciso riflesso testuale. Perché il poema possa riprendere la sua navigazione, è necessario che qualcuno intervenga a rompere l'incantesimo del Palazzo di Atlante; e come spesso accade, in occasioni simili a questa, il compito spetta ad Astolfo, il quale, grazie alla dimestichezza con gli oggetti magici che sempre finiscono per cadergli tra le mani, manda in frantumi l'illusione creata dal Mago.

# ARIOSTO / ORLANDO



Incisione raffigurante Ariosto dall'edizione dell'*Orlando Furioso* di Giolito de' Ferrari, 1543 (Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio).

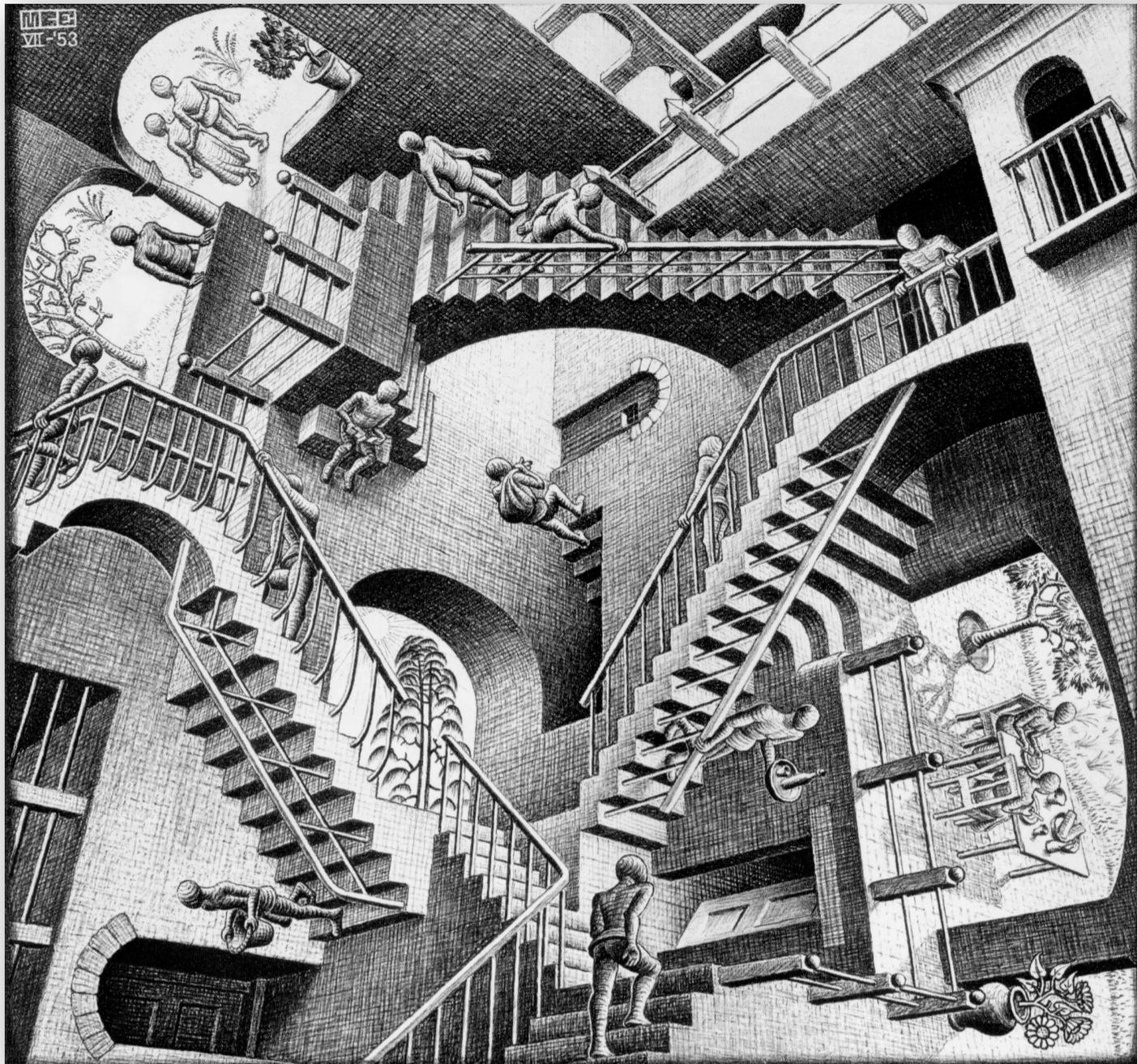
Fin dal principio è in qualche modo suggerita una possibile identificazione tra l'autore e il suo personaggio, che presto impazzirà per amore e se ne andrà errante attraverso il mondo:

Dirò d'Orlando in un medesimo tratto  
cosa non detta in prosa mai, né in rima:  
che per amor venne in furore e matto,  
d'uom che sì saggio era stimato prima;  
se da colei che tal quasi m'ha fatto,  
che 'l poco ingegno ad or ad or mi lima,  
me ne sarà però tanto concesso,  
che mi basti a finir quanto ho promesso.

Ariosto dichiara in sostanza di sperimentare in prima persona quella lenta erosione della ragione e del senno di cui l'innamoramento è la causa. Ma, andando più a fondo, si scoprirà che questo parallelo tra l'autore e l'eroe si giustifica anche alla luce di una più larga corrispondenza stabilita tra la follia e la scrittura, tra le due forme dell'erranza e dell'errore: dei cavalieri, da una parte, che attraversano il poema rischiando di perdersi e di essere irrimediabilmente distratti dal loro obiettivo; dell'autore, dall'altra, che per seguire l'andamento zigzagante dei suoi eroi rischia anche lui di perdersi, di andare "fuori tema" e non giungere mai alla conclusione.



# IL LABIRINTO-UNIVERSO

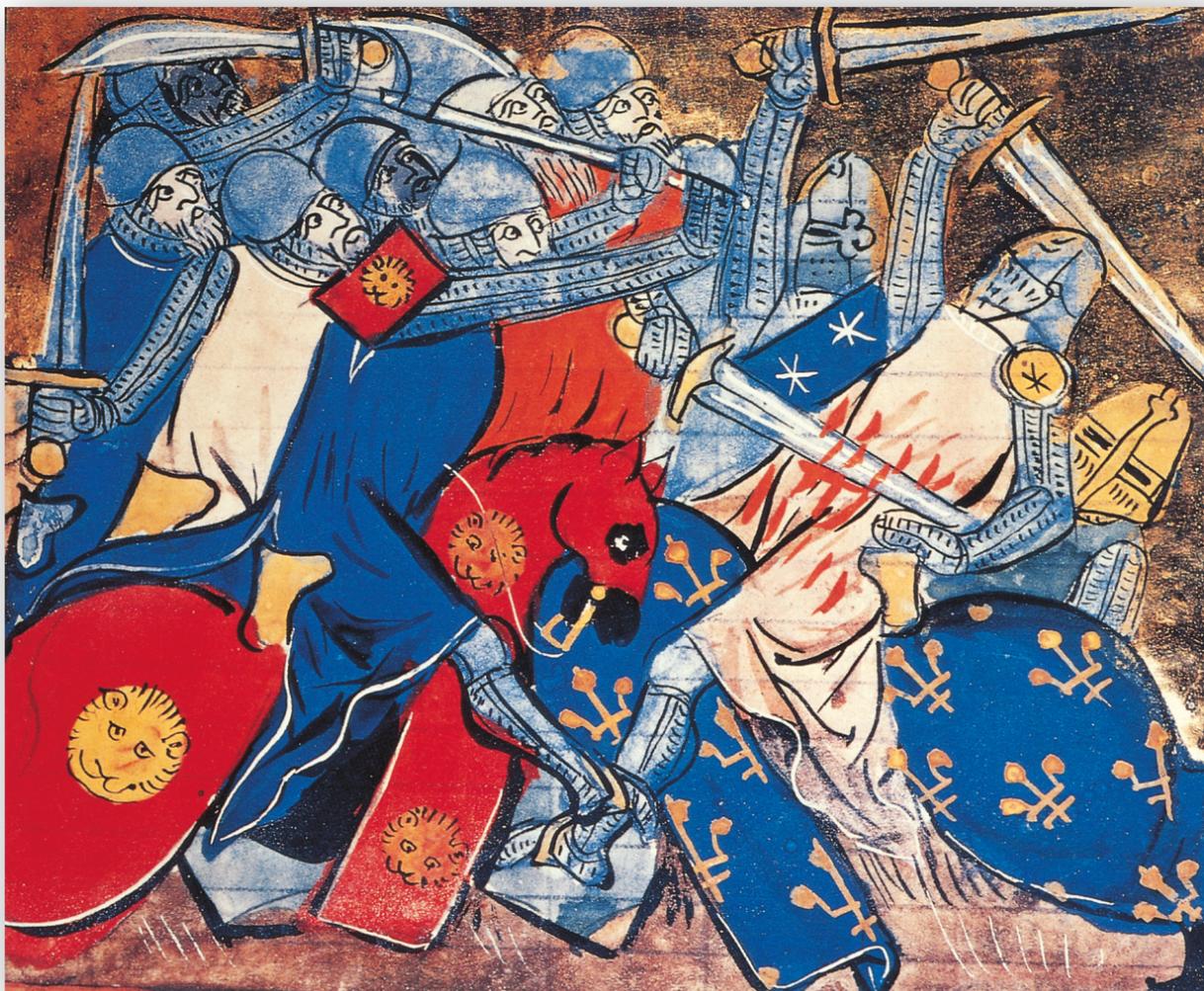


Maurits Cornelis Escher, *Relatività*, litografia, 1953 (L'Aia, Gemeente-Museum, Fondazione Escher).

Con Jorge Luis Borges (1899-1986) l'immagine del labirinto si impone come un tema centrale per la riflessione e per la letteratura moderna e, se si vuole, postmoderna. Il gioco di rispecchiamenti e raddoppiamenti di cui il labirinto è figura diventa riflesso dell'incomprensibilità del mondo e dell'esistenza, quindi dello smarrimento dell'uomo; si allarga fino a coincidere con l'universo, strutturandosi come un labirinto senza centro, senza uscita né entrata. Per citare solo due luoghi tra i più significativi di questa dimensione metafisica che l'immagine del labirinto assume per Borges, si potranno ricordare il racconto *La biblioteca di Babele*, scritto nel 1941 e inserito nella raccolta intitolata *Finzioni* (1944), dove la labirintica biblioteca e l'universo sono la stessa cosa, e una delle poesie di *Elogio dell'ombra* (1969), intitolata proprio *Labirinto*:

Non ci sarà sortita: Tu sei dentro  
e la fortezza è pari all'universo  
dove non è diritto né rovescio  
né muro esterno né segreto centro.  
Non sperare che l'aspro tuo cammino  
che ciecamente si biforca in due,  
abbia fine. È di ferro il tuo destino,  
così il giudice. Non attender l'urto  
del toro umano la cui strana forma  
plurima colma d'orrore il groviglio  
dell'infinita pietra che s'intreccia.  
Non esiste. Non aspettarti nulla.  
Neanche nel nero annottare la fiera.

# ORLANDO È PRODE, OLIVIERO È SAGGIO



Lo scontro di Roncisvalle in una miniatura del XIV secolo

L'ironia di Ariosto si annida nei dettagli: in realtà, infatti, Orlando ha sempre incarnato nella tradizione l'immagine del cavaliere valoroso e orgoglioso, ma tutt'altro che saggio. Emblematico è l'episodio forse più noto della *Chanson de Roland*, nel quale il paladino cade vittima di un agguato che i baschi, cristiani ma alleati dei saraceni, tendono alla retroguardia dell'esercito franco tra le gole pirenaiche di Roncisvalle. Inferiori per numero, i franchi di Orlando sono destinati a soccombere; per questo Oliviero invita il paladino a suonare il suo corno Olifante, al fine di chiamare in aiuto il grosso dell'esercito, guidato da Carlo, che certamente verrebbe in loro soccorso rovesciando la situazione. Ma Orlando agisce guidato dall'orgoglio, e non dalla saggezza, andando così incontro a morte certa (*La canzone di Orlando*, lassa LXXXIII):

Disse Oliviero: «I pagani han gran forza,  
e i nostri Franchi mi pare che sian pochi!  
Compagno Orlando, suonate il vostro corno.  
Carlo l'udrà: coi suoi farà ritorno».  
Risponde Orlando: «Sarebbe agir da folle!  
Nella mia Francia io perderei il mio nome.  
Di Durendala or darò gran colpi:  
l'arrosserò fino all'elsa d'oro.  
Son giunti ai valichi con loro danno i felloni:  
giuro che tutti sono dannati a morte»

È l'anonimo autore della *Chanson* a definire esattamente, pochi versi più avanti, il contrastante atteggiamento di Orlando e Oliviero: «Orlando è prode ed Oliviero è saggio», dunque la prodezza è la qualità del paladino Orlando, mentre la saggezza non appartiene a lui, ma al suo compagno inascoltato. Fedele a questa sua immagine tradizionale, del resto, pochi anni prima del *Furioso*, era ancora l'Orlando di Boiardo, che pure avrebbe conosciuto l'inedita esperienza della sconfitta di fronte all'irresistibile forza di Amore (I, I, 1-4):

Non vi par già, signor, meraviglioso  
Odir cantar de Orlando innamorato,  
Ché qualunque nel mondo è più *orgoglioso*,  
È da Amor vinto, al tutto subiugato...

# IL SENNO SMARRITO DI ARIOSTO



Astolfo sulla luna, Pupi siciliani, figli d'arte Cuticchio.

Fin dall'inizio del *Furioso* l'autore stabilisce un parallelismo tra se stesso e Orlando, mettendo in relazione la follia del paladino con una sua follia, che sempre potrebbe essere quella amorosa, ed è certamente quella della scrittura. In effetti c'è davvero da diventare matti a seguire il vorticoso movimento dei cavalieri sulla scena del mondo che l'*Orlando furioso* vuole rappresentare: costantemente l'autore rischia, come i suoi personaggi, di perdere il filo della storia e di perdersi; rischia che il suo senno e il suo ingegno si involino verso la luna. Così di nuovo, come accade fin dalla seconda ottava, ancora a cavallo tra XXXIV e XXXV canto, compiuta ormai la missione di Astolfo che prelude allo scioglimento di una delle trame principali del *Furioso*, l'autore ribadisce il proprio timore di «venir tal, qual ho descritto Orlando».