

Saggistica Aracne

Mario De Paoli

Rivoluzioni parallele isomorfe

Copernico, Ariosto e Josquin des Prez



Copyright © MMXV
Aracne editrice int.le S.r.l.

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

via Quarto Negroni, 15
00040 Ariccia (RM)
(06) 93781065

ISBN 978-88-548-8190-7

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: marzo 2015

Indice

7 Prefazione

9 Capitolo I

Il sovvertimento del moto dei pianeti e la pazzia del cavaliere errante. Un caso di “isomorfismo”

1.1. La crisi del sistema feudale fondato sulla proprietà inalienabile della terra e la rappresentazione poetica di tale crisi, 9 – 1.2. Il moto destabilizzante della terra e la costituzione di un nuovo assetto in ambito politico e cosmologico, 10 – 1.3. La rivoluzione copernicana (inizio XVI secolo) e il radicale cambiamento nella concezione del cosmo, 12 – 1.4. Il sovvertimento copernicano del moto dei pianeti è “isomorfo” al sovvertimento del comportamento dei cavalieri rappresentato, nella stessa epoca, nell’*Orlando Furioso*, 13 – 1.5. Uno schema in dieci punti essenziali dell’“isomorfismo” fra un sovvertimento reale, astrattamente concepito, e un sovvertimento fittizio, fantasticamente rappresentato, 15 – 1.6. Un’estensione dell’“isomorfismo” fra il sovvertimento del moto dei pianeti e il sovvertimento del comportamento dei cavalieri, 28 – 1.7. Uno schema in cinque punti essenziali dell’“isomorfismo” fra un sovvertimento dell’astronomia planetaria e un sovvertimento dell’epica cavalleresca, 28 – 1.8. I quindici punti essenziali di un “isomorfismo” fra il *De revolutionibus orbium caelestium* e l’*Orlando Furioso*, esteso in parte alla pittura prospettica e alla polifonia armonica, 43 – 1.8.1. “Isomorfismo” stabilito da una corrispondenza nel contenuto, 43 – 1.8.2. “Isomorfismo” stabilito dalla corrispondenza nella forma, 45 – 1.9. Dall’*epos* al romanzo, 46 – 1.10. Narrazione e coscienza, 48 – Appendice 1. *Un esempio di isomorfismo*, 53 – Appendice 2. *Vite parallele di Niccolò Copernico (1473–1543) e Ludovico Ariosto (1474–1533)*, 55.

57 Capitolo II

Una nuova concezione del “movimento” e dello “spazio”. Tra Trecento e Seicento

2.1. Introduzione. Un lungo processo di trasformazione della concezione del “movimento” e dello “spazio”, 57 – 2.2. L’autonomizzazione, nel

corso del Trecento, del lavoro artigiano dalla proprietà fondiaria e del moto dei corpi dal luogo naturale, 61 – 2.3. L'autonomizzazione, nel corso del Trecento, del moto dei corpi dal luogo naturale e della melodia profana dal canto gregoriano, 67 – 2.4. La composizione armonica di "moti" indipendenti nella costituzione, tra Quattrocento e Cinquecento, di un nuovo "spazio" cosmico, prospettico e polifonico, 75 – 2.5. La costituzione, fra Quattrocento e Cinquecento, di una nuova struttura spazio-temporale cosmica e politica, 85 – 2.6. La dinamica degli "affetti" della musica barocca e la dinamica dei "corpi" della fisica newtoniana, 89 – 2.7. Conclusione, 100.

Prefazione

Nel periodo della storia europea in cui si ha la transizione dal sistema feudale allo Stato moderno, importanti rivolgimenti avvengono in diversi ambiti culturali. In questo saggio vengono evidenziate alcune essenziali corrispondenze strutturali tra i rivolgimenti in ambito economico-politico, cosmologico, letterario e musicale che si attuano parallelamente in questo periodo cruciale.

Il primo capitolo di questo saggio deriva dallo sviluppo, favorito da una serie di conversazioni stimolanti con Adele Marino, di una mia ipotesi iniziale su una corrispondenza di struttura fra l'*Orlando Furioso* dell'Ariosto e il *De revolutionibus orbium caelestium* di Copernico, due opere che, all'inizio del Cinquecento, hanno segnato il passaggio dalla concezione medievale alla concezione moderna del mondo. Ringrazio Adele Marino per l'incoraggiamento che mi ha dato nel corroborare la mia ipotesi con conoscenze derivanti dalla sua competenza specifica, in particolare per avermi consigliato la lettura del libro di Calvino *Italo Calvino racconta l'Orlando Furioso*, la cui lucida sintesi si è rivelata preziosa per lo scopo che mi ero prefisso. Ringrazio inoltre Biancarosa Bagioli e Massimo Borghese per alcune considerazioni critiche che mi hanno permesso di migliorare la stesura di questo capitolo. Sono grato a Biancarosa Bagioli anche per avermi suggerito, in una delle nostre conversazioni sull'argomento, di riferirmi al libro di Bologna *La macchina del "Furioso"* per approfondire l'analisi della struttura formale del poema.

Nel secondo capitolo, le nuove determinazioni di capacità efficiente e di progettualità sono poste alla base dello sviluppo, fra Trecento e Seicento, di una nuova concezione del "movimento" e dello "spazio" comune agli ambiti economico-politico, cosmologico e musicale. Sono grato a Fabio Urzi per i corsi di ascolto in cui ha applicato la sua competenza specifica all'analisi di diverse forme musicali.

I due capitoli, tra loro complementari, sono disposti in serie, ma sono stati concepiti in parallelo, con una parte in comune relativa alla

rivoluzione copernicana che funge da cerniera per una loro composizione. Sia pure con una certa ridondanza, la rivoluzione copernicana viene considerata in entrambi i capitoli che così possono essere letti anche in modo indipendente o in ordine inverso.

Il sovvertimento del moto dei pianeti e la pazzia del cavaliere errante

Un caso di “isomorfismo”

1.1. La crisi del sistema feudale fondato sulla proprietà inalienabile della terra e la rappresentazione poetica di tale crisi

Un radicale cambiamento nella visione del mondo si attua all’inizio del XVI secolo, epoca in cui, con l’alienabilità della proprietà fondiaria (*fundus*) e il divenire capitale della terra, il sistema feudale viene scosso dalle fondamenta e inizia a costituirsi in Europa lo Stato centralizzato moderno, una “macchina politica” finanziata dal danaro dei borghesi, il valore di scambio che rende tutto equiparabile. Già da tempo è venuta meno la rigida separazione fra le classi: mentre i borghesi continuano a salire di rango, divenendo proprietari fondiari con l’acquisto di terre, e hanno ormai acquisito il diritto di accedere al potere politico, i nobili, perduto il fondamento del loro essere, hanno ormai assunto alcuni tratti caratteriali propri dei borghesi, nel tentativo di sfuggire al loro declino economico (che risale al XIV secolo).

L’*Orlando Furioso* dell’Ariosto, composto fra il 1506 e il 1532, descrive tale cambiamento nella visione del mondo conseguente alla crisi, economica e politica, dei fondamenti del sistema feudale; ma lo fa dal punto di vista del poeta di una delle corti più colte e civili d’Europa che « soffre di come il mondo è e di come non è e potrebbe essere » e vede “con ironica saggezza” il declino degli ideali aristocratici della città–principato dell’Italia del Rinascimento, nel momento in cui questa, incapace di aggregarsi con altre città in un più vasto assetto territoriale, è sul punto di soccombere all’impatto del moderno assetto politico–militare dello Stato centralizzato che si va affermando

in Francia e in Spagna e in varie altre parti d'Europa. Scrive Calvino, nella Presentazione a *Italo Calvino racconta l'Orlando furioso*:

Quella ferrarese era una società ricca, portata al lusso, gaudente; era una società colta, che aveva fatto della propria università un importante centro di studi umanistici; ed era soprattutto una società militare, che s'era costruita e difeso un suo Stato, tra Venezia e Stato della Chiesa e Ducato di Milano: una fetta di territorio ragguardevole, situata nel cuore di quel campo di perpetua guerra europea che era allora la pianura del Po, e perciò parte in causa di tutte le contese tra Francia e Spagna per la supremazia sul continente. Ma nell'epoca di Francesco I e Carlo V è il nuovo tipo di grande stato accentratore che prende forma, mentre l'ideale italiano della città-principato è in declino. *L'Orlando Furioso* nasce in una Ferrara in cui la gloria guerriera è ancora il fondamento d'ogni valore, ma che ormai sa d'essere solo una pedina d'un gioco diplomatico e militare molto più grosso. Il poema si sdoppia continuamente su due piani temporali: quello della favola cavalleresca e quello del presente politico-militare; una corrente d'impulsi vitali si trasmette dal tempo dei paladini (dove ormai il fondo epico-storico carolingio sparisce assorbito dall'arabesco fantastico) alle guerre italiane cinquecentesche (dove all'apologia delle imprese estensi sempre più vanno sovrapponendosi gli accenti d'amarezza per gli strazi dell'Italia invasa)... Quello d'Ariosto è il gioco d'una società che si sente elaboratrice e depositaria di una visione del mondo, ma sente anche farsi il vuoto sotto i suoi piedi, tra scricchiolii di terremoto (pp. XVIII-XIX e XXV).

1.2. Il moto destabilizzante della terra e la costituzione di un nuovo assetto in ambito politico e cosmologico

All'inizio del XVI secolo, epoca in cui l'accentramento del potere politico — sollecitato dall'espansione dell'Impero ottomano in Europa e favorito dallo sviluppo dei commerci con le colonie d'oltremare e dall'investimento di capitale in terre (con la secolarizzazione delle terre del clero dopo la Riforma) — si traduce nella costituzione, in vaste aree d'Europa, dei primi Stati assoluti, la possibilità del moto della Terra, concepita da Oresme nel XIV secolo (epoca in cui ha inizio il declino economico del sistema feudale), si attua nella costituzione del nuovo assetto cosmologico copernicano.

Come la circolazione della terra come merce è alla base della costituzione dello Stato moderno, così il moto della Terra è alla base della costituzione del moderno assetto cosmologico.

Quella che può sembrare una semplice analogia è invece il sintomo di una correlazione profonda, la quale può essere evocata con una libera associazione a partire dai concetti di “vertigine” e di “spaesamento”, il cui carattere comune è l’irrimediabile destabilizzazione del fondamento (l’alienazione del *fundus*).

In *Alle origini del mondo moderno* (1350–1550), Ruggiero Romano e Alberto Tenenti così descrivono l’innovazione nell’economia agraria della prima metà del XVI secolo:

La vera innovazione, su scala europea, è proprio questo fenomeno d’investimento di danaro. Attraverso un meccanismo complicato (i prezzi aumentano per il migliorato tono economico del tempo; la produzione aumenta stimolata dal rialzo dei prezzi, e crea a sua volta un ulteriore miglioramento delle condizioni economiche generali, le quali provocano un nuovo aumento dei prezzi),... un grosso sommovimento si crea nell’agricoltura europea. In effetti, in questi tempi, dei cittadini — mercanti per lo più — investono danaro in terre. Fenomeno vecchio, certo, e facilmente riscontrabile anche nei tempi precedenti. Ma, tuttavia, un tratto distintivo esiste: mentre, per l’uomo d’affari del Duecento, l’investimento fondiario rappresenta essenzialmente una sorta d’assicurazione, ch’egli prende contro eventuali difficoltà nei suoi affari bancari e commerciali, dalla fine del Quattrocento questi uomini d’affari si lanciano sulla terra per fini speculativi. I loro affari sono *anche* affari agricoli: si comprano o si occupano terre della Chiesa — tutte in assai cattive condizioni —, che richiedono grosse migliorie, possibili solo per mezzo di danaro (è, a tal proposito, da pensare alle grandi superfici di terra di proprietà della Chiesa, che saranno oggetto di speculazione, in molte delle regioni in cui la Riforma trionferà); si investe danaro in colture nuove, in bonifiche di paludi... d’altro canto è da aggiungere che quegli *homines novi*, ai quali abbiamo fatto prima allusione — quei cittadini, quei mercanti che investono i loro capitali in beni fondiari —, seguono, nella gestione delle loro fortune terriere, gli stessi criteri di razionalità che applicano nella vita cittadina... In questo senso può dirsi che, a questo tempo, il lavoro agricolo diventa più *intelligente*. Di ciò un segno esterno può essere visto nell’enorme diffusione dei manuali d’agricoltura (pp. 300–03).

Nel capitolo 24 del Libro primo de *Il capitale*, dal titolo “La cosiddetta accumulazione originaria”, Karl Marx individua il presupposto del moderno rapporto di produzione capitalistico in un massiccio processo di separazione del contadino dalla terra che si attua in Europa occidentale con lo scioglimento dei seguiti feudali a partire dalla fine del XV secolo.

In seguito a tale processo, il contadino diviene la forza-lavoro delle manifatture capitalistiche cittadine, mentre la terra diviene il capitale del nuovo modo di produzione agricola:

Il preludio del rivolgimento che creò il fondamento del modo di produzione capitalistico si ha nell'ultimo terzo del secolo XV e nei primi decenni del XVI. Lo *scioglimento dei seguiti feudali* che... "dappertutto riempivano inutilmente casa e castello", gettò sul *mercato del lavoro* una *massa di proletari eslege*. Benché il potere regio, anch'esso prodotto dello sviluppo della borghesia, con i suoi sforzi per raggiungere la sovranità assoluta, affrettasse con la forza lo scioglimento di quei seguiti, non ne fu l'unica causa... In Inghilterra in particolare l'impulso immediato a quest'azione fu dato dalla fioritura della manifattura laniera fiamminga e dal corrispondente aumento dei prezzi della lana. Le grandi guerre feudali avevano inghiottito la vecchia nobiltà feudale, e la nuova era figlia del proprio tempo per il quale il denaro era il potere dei poteri. Quindi la sua parola d'ordine fu: trasformare i campi in pascoli da pecore... Nuovo e terribile impulso ebbe il *processo d'espropriazione forzosa della massa della popolazione* nel secolo XVI, dalla *Riforma* e al seguito a questa, dal colossale *furto dei beni ecclesiastici*. Al momento della Riforma la Chiesa cattolica era proprietaria feudale d'una gran parte del suolo inglese... I beni ecclesiastici vennero donati in gran parte a rapaci favoriti regi o venduti a prezzo irrisorio a fittavoli e cittadini speculatori, che scacciavano in massa gli antichi fittavoli ereditari dei conventi riunendo i loro poteri in grandi unità... Il furto dei beni ecclesiastici, l'alienazione fraudolenta dei beni dello Stato, il furto della proprietà comune, la trasformazione usurpatrice, compiuta con un terrorismo senza scrupoli, della proprietà feudale e della proprietà dei *clan* in proprietà privata moderna: ecco altrettanti *metodi* idillici dell'*accumulazione originaria*. Questi metodi conquistarono il campo all'agricoltura capitalistica, incorporarono la terra al capitale e crearono all'industria delle città la necessaria fornitura di proletariato eslege (pp. 781, 784-5, e 796).

1.3. La rivoluzione copernicana (inizio XVI secolo) e il radicale cambiamento nella concezione del cosmo

Nel modello sferico geocentrico del cosmo (di Tolomeo), il moto dei pianeti (*planetes* = errante), corpi erranti fra le stelle fisse, è proiettato sulla sfera del cielo, non essendo determinabile la distanza di questi dalla Terra, e appare intricato e involuto. Traiettorie di pianeti che in realtà sono lontani fra loro sembrano periodicamente intersecarsi per poi divergere nuovamente; inoltre, nel momento in cui sono superati

dalla Terra nel comune moto effettivo intorno al Sole, sembra che i pianeti si fermino, retrocedano e riprendano poi il loro corso tornando al punto iniziale (moto retrogrado). Tale moto retrogrado è fittizio, non essendo che un rispecchiamento nel cielo del moto della Terra e svanisce nel momento in cui l'osservatore terrestre riconosce che i pianeti non girano intorno alla Terra fissa al centro della sfera del cielo, ma che è la Terra che si muove, assieme ai pianeti, intorno al Sole situato in posizione centrale. Il sovvertimento del punto di vista geocentrico a favore di quello eliocentrico (di Copernico) rende meno intricati ed involuti i moti dei pianeti e, stabilendo una correlazione fra tali moti, compone un cosmo unitario e coerente. Inoltre, il moto della Terra rende la Terra simile ai pianeti e quindi questi non possono più essere concepiti come sfere cristalline, come nel modello tolemaico, ma appaiono per la prima volta come mondi, simili alla Terra, anche se dotati di loro caratteristiche peculiari. Così, nell'epoca in cui Colombo scopre un nuovo continente, il cosmo si popola di una molteplicità di mondi, simili in natura alla Terra, ma distinti fra loro.

1.4. Il sovvertimento copernicano del moto dei pianeti è “isomorfo” al sovvertimento del comportamento dei cavalieri rappresentato, nella stessa epoca, nell’*Orlando Furioso*

Cercherò ora di corroborare la seguente ipotesi: il radicale cambiamento nella visione del cosmo concepito nel *De revolutionibus orbium caelestium* di Copernico risulta “isomorfo” al radicale cambiamento nella visione del mondo cavalleresco rappresentato, nella stessa epoca, nell’*Orlando Furioso* dell’Ariosto, qualora al pianeta (*planetes*), corpo cristallino errante sulla sfera del cielo che in realtà è simile alla Terra, si faccia corrispondere il corpulento cavaliere errante senza macchia, e alla Terra presunta immobile al centro del moto planetario, ma in realtà in moto nel cielo, si faccia corrispondere Angelica che fugge, mentre i cavalieri erranti le girano intorno con un vano desiderio di stabile possesso. La corrispondenza fra l’insieme dei moti dei pianeti e l’insieme dei comportamenti dei cavalieri erranti, che stabilisce l’“isomorfismo” fra un sovvertimento dei moti del primo insieme e un sovvertimento dei comportamenti del secondo, può essere schematizzata come segue:

| | |
|---|--|
| moto di un pianeta (<i>planetes</i>) <i>cristallino</i> ma in realtà <i>simile alla Terra</i> | → moto di un cavaliere errante <i>senza macchia</i> ma in realtà <i>corpulento e desiderante</i> <i>Angelica</i> |
| la Terra [in moto] mentre i pianeti <i>le girano intorno</i> essendo <i>presunta immobile nel cielo</i> | → Angelica [che fugge] mentre i cavalieri erranti <i>le girano intorno</i> con <i>vano desiderio di stabile possesso</i> |

L'“isomorfismo” fra il sovvertimento del moto planetario e il sovvertimento del comportamento cavalleresco permetterà di cogliere la struttura di una transizione comune agli ambiti scientifico e letterario, nel periodo cruciale della storia europea in cui è in gioco la transizione dal sistema feudale al moderno assetto politico fondato su un modo di produzione capitalistico. Mentre però quella che si evidenzia in ambito scientifico è la struttura di una transizione reale, anche se “astrattamente concepita”, a un nuovo mondo possibile, quella che si evidenzia in ambito letterario è la struttura di una transizione fittizia, “fantasticamente rappresentata”.

A questo punto è necessario un chiarimento. Il moto dei pianeti ed il comportamento dei cavalieri erranti appartengono ovviamente ad ambiti completamente diversi e non hanno apparentemente nulla in comune. Ma si può andare oltre l'apparenza e considerare il fatto sostanziale che, in una zona e in un'epoca determinate — l'Europa occidentale tra la fine del XV e la prima metà del XVI secolo —, un mutamento di intensità e vastità rapidamente crescenti (qualcosa di simile a quella che nella teoria dei sistemi dinamici si definirebbe una catastrofe) si è prodotto a livello economico e politico, coinvolgendo radicalmente entrambi gli ambiti, scientifico e letterario. Qualora si considerino i sovvertimenti indotti in questi due ambiti da tale “catastrofe”, non si può fare a meno di osservare che essi hanno molti tratti in comune, derivati presumibilmente dalla loro comune origine, tanto da potere affermare che una *mappa* che faccia corrispondere a *moti* di pianeti (corpi erranti nel cielo) *comportamenti* di cavalieri erranti, e viceversa, permette di evidenziare una *struttura*, astratta e relativamente semplice, che è comune ad entrambe le trasformazioni.

In matematica, una funzione o mappa che stabilisce una corrispondenza biunivoca fra due insiemi (o due sottoinsiemi dello stesso

insieme) in ciascuno dei quali è definita un'operazione, evidenziando una struttura comune conferita dalle due operazioni ai due insiemi, viene detta un isomorfismo (un esempio di isomorfismo è dato in Appendice). Da qui deriva l'uso, però in senso metaforico, del termine "isomorfismo", in un contesto che, data la varietà e la complessità, è ovviamente ben lontano dall'essere descrivibile con l'applicazione di un rigoroso procedimento matematico. Tuttavia, penso sia difficile non rimanere colpiti dalla strana corrispondenza (descritta qui di seguito, nel paragrafo 5) fra le trasformazioni in due ambiti che sono così diversi fra loro e del fatto che, cogliendo alcuni degli aspetti essenziali atti a caratterizzare ciascuno di essi, viene evidenziata una struttura profonda che li accomuna: non certo un rigoroso isomorfismo, ma forse qualcosa di più di una vaga analogia.

1.5. Uno schema in dieci punti essenziali dell'"isomorfismo" fra un sovvertimento reale, astrattamente concepito, e un sovvertimento fittizio, fantasticamente rappresentato

In un libro dal titolo *Italo Calvino racconta l'Orlando Furioso*, Italo Calvino e, con lui, il curatore del libro Carlo Minoia evidenziano, con particolare chiarezza e capacità di sintesi, l'ossatura della "trama" del Furioso, riducendo la vasta materia ariostesca a una ventina di "nodi" narrativi. Il "Racconto" di Calvino e i "Percorsi di lettura" di Minoia, che si trovano in appendice al libro, vengono qui utilizzati per stabilire l'"isomorfismo" fra il sovvertimento del moto dei pianeti e il sovvertimento del comportamento dei cavalieri, isomorfismo che è schematizzato nei dieci punti essenziali riportati qui di seguito (i numeri romani minuscoli si riferiscono al sovvertimento planetario, i numeri romani minuscoli con apice a quello dei comportamenti). I brani in carattere normale a dimensione ridotta, esclusa la citazione di Copernico, sono tratti dal libro: i brani non racchiusi fra parentesi sono tratti dal "Racconto" di Calvino, mentre quelli fra parentesi quadre sono tratti dai "Percorsi di lettura" di Minoia. È importante osservare che, come si può constatare leggendo il poema dell'Ariosto, sia il racconto di Calvino che i percorsi di lettura di Minoia sono, nelle loro linee essenziali, fedeli al testo originario. Solo il racconto, citato nel punto III, di Angelica che, « nascosta in un cespuglio di rose, dor-

me, e sospira », è una libera interpretazione di Calvino, poco fedele al testo. Tuttavia, la correlazione fra il riferimento alla Terra del moto retrogrado del pianeta e il riferimento ad Angelica del moto d'animo di rimpianto del cavaliere errante rimane valida anche nel caso in cui sia riferita direttamente al testo dell'Ariosto.

1. *L'apparente intersecarsi di moti indipendenti*

i) Un continuo apparente intersecarsi e divergere, sulla sfera del cielo, di movimenti indipendenti e procedenti a zig zag di pianeti presunti cristallini che, invece di avere un movimento comune, vorticano separatamente intorno alla Terra, presunta fissa, ma che in realtà continuamente si move nel cielo, per cui i pianeti sono in realtà corpi pesanti simili alla Terra.

i') Un continuo apparente intersecarsi e divergere, in un'ampia selva, di movimenti indipendenti e procedenti a zig zag di cavalieri erranti presunti senza macchia che, invece di perseguire un intento comune, vorticano separatamente intorno ad Angelica, vano oggetto di stabile possesso, ma che in realtà continuamente sfugge al loro desiderio, per cui i cavalieri sono in realtà corpulenti e in preda alla passione.

Dall'inizio l'*Orlando Furioso* si annuncia come il poema del movimento, o meglio, annuncia il particolare tipo di movimento che lo percorrerà da cima a fondo, movimento a linee spezzate, a zig zag. Potremmo tracciare il disegno generale del poema seguendo il continuo intersecarsi e divergere di queste linee su una mappa d'Europa e d'Africa, ma già basterebbe a definirli il primo canto tutto inseguimenti, disguidi, fortuiti incontri, smarrimenti, cambiamenti di programma. È con questo zig zag tracciato dai cavalli al galoppo e dalle intermittenze del cuore umano che veniamo introdotti nello spirito del poema; il piacere della rapidità dell'azione si mescola subito a un senso di larghezza nella disponibilità dello spazio e del tempo. Il procedere svagato non è solo degl'inseguitori d'Angelica ma pure d'Ariosto: si direbbe che il poeta, cominciando la sua narrazione non conosca ancora il piano dell'intreccio che in seguito lo guiderà con puntuale premeditazione, ma una cosa abbia già perfettamente chiara: questo slancio e insieme quest'agio nel raccontare, cioè quello che potremmo definire — con un termine pregno di significati — il movimento *errante* della poesia dell'Ariosto (*Presentazione*, p. XXIV).

Intorno ad Angelica in fuga è un vorticare di guerrieri [cavalieri *erranti*] che, accecati dal desiderio, dimenticano i sacri doveri cavallereschi, e per troppa precipitazione continuano a girare a vuoto. La prima impressione è che questi cavalieri non sappiano bene cosa vogliono: un po' inseguono, un po' duellano, un po' giravoltano, e sono sempre sul punto di cambiare idea (p. 9).

[Nello stesso bosco si muovono non pochi personaggi: Angelica, Rinaldo, Ferrau, Sacripante, Bradamante. Ma questo, di per sé, non ci stupisce. Può stupirci, invece, che in una selva in cui tutto lascia pensare che sia anche piuttosto facile perdersi, questi personaggi non facciano altro che incontrarsi e rincontrarsi. E ci stupisce forse ancora di più che ogni incontro avvenga proprio al momento giusto, con un perfetto gioco di incastro cronologico. Ci stupiscono, in altri termini, le ripetute concomitanze di *spazio* e di *tempo*. . . La misura della distanza, sia spaziale che temporale, in questo gioco non è determinante: grandi distanze possono non costituire affatto un ostacolo per quelli che, in una prospettiva “realistica”, appaiono come incontri e coincidenze quanto mai improbabili, così come piccole distanze possono costituire barriere insormontabili per concomitanze temute o, più frequentemente, desiderate.] (p. 128).

II. *Il moto retrogrado*

ii) Il moto retrogrado del pianeta che, presunto girare intorno a una Terra fissa, interrompe il suo corso nel momento in cui è superato da questa e retrocede per un tratto. Ritornato al punto di partenza, esso riprende il suo moto nel verso originario, seguendo il corso degli altri pianeti.

ii') Il moto retrogrado del cavaliere errante che, mosso dal desiderio di stabile possesso di Angelica, interrompe il suo corso nel momento in cui è superato da questa e la insegue per un tratto. Ritornato al punto di partenza, egli riprende il suo moto con desiderio di gloria, lanciandosi all'inseguimento di un altro cavaliere errante.

Prendiamo Ferrau: lo incontriamo mentre sta cercando di ripescare l'elmo che gli è caduto in un fiume: quand'ecco passa di lì Angelica, di cui egli è innamorato, inseguita da Rinaldo; Ferrau smette di cercare l'elmo e duella con Rinaldo; nel bel mezzo del duello, Rinaldo propone all'avversario di rimandare la contesa e d'inseguire insieme la fuggitiva; Ferrau smette di duellare e si dà all'inseguimento d'Angelica, d'amore e d'accordo col rivale; perdutosi nel bosco, si ritrova sulla riva del fiume dove gli era caduto l'elmo; interrompe la ricerca d'Angelica e si rimette alla ricerca dell'elmo; dal fiume esce il fantasma d'un guerriero da lui ucciso che rivendica l'elmo come sua proprietà ed esorta Ferrau, se proprio vuol ornarsi d'un cimiero sopraffino, a conquistarsi in battaglia l'elmo di Orlando; al che Ferrau lascia fiume, elmo, fantasma e fuggitiva e si lancia alla ricerca d'Orlando (pp. 9–10).

III. *Il rispecchiamento*

iii) L'osservatore terrestre scopre di fronte a sé un moto retrogrado di un pianeta che si riferisce a lui, per cui il pianeta cristallino viene ad essere in realtà un corpo simile alla Terra.

iii') Angelica scopre di fronte a sé un moto di rimpianto di un cavaliere errante che si riferisce a lei, per cui il cavaliere senza macchia viene ad essere in realtà un corpo in preda alla passione.

E Angelica? Galoppa per un giorno, una notte e una mattina. Giunge a un boschetto tra due ruscelli. Smonta di sella, cerca il più morbido giaciglio vegetale per coricarsi. Nascosta in un cespuglio di rose, dorme, e sospira. Ossia, sogna di sospirare, e al sospiro si risveglia. Ossia, sente, sveglia, un sospiro che non è il suo sospiro. Ossia, mentre lei dormiva, qualcuno sospirava, lì vicino. Angelica scruta tra gli arbusti e vede un guerriero enorme, dai lunghi baffi spioventi, armato di tutto punto, che se ne sta sdraiato come lei dall'altra parte del cespuglio, la guancia posata su una mano, e lamentandosi mormora delle frasi senza senso: la verginella. . . la rosa. . . Sta parlando di rose, questo pezzo di soldatuccio: annusa una rosa appena sbocciata, e dice che sarebbe un peccato coglierla, che una volta spiccata dal suo stelo perde ogni valore; a lui sfortunato capita così ogni volta, che le rose le colgono sempre gli altri; ma sarà poi proprio vero, che la rosa già colta perde di valore? E perché lui allora non riesce a dimenticarla? A questo punto, Angelica lo riconosce: è un altro dei suoi spasimanti, Sacripante re di Circassia, e tutta questa storia delle rose è un discorso su di lei. Sacripante continua a essere innamorato della bella Angelica, ma è convinto che mentre lui era in Oriente in missione militare, Orlando l'abbia fatta sua. Angelica considera la situazione: è sola tra insidie d'ogni genere, ha bisogno di qualcuno che la accompagni e protegga; quando aveva come scudo l'adamantina virtù di Orlando era riuscita a non farsi sfiorare da lui nemmeno con un dito; ora proporrà a Sacripante di servirla come altrettanto casto paladino (p. 10).

iv. *Uno spazio fittizio*

iv) Il cosmo tolemaico è un luogo labirintico in cui è confinato un vortice di moti intricati ed involuti di pianeti che girano intorno a una Terra presunta centrale. Tale cosmo non è però uno spazio esterno reale, bensì uno spazio mentale fittizio, un luogo illusorio creato dal desiderio ostinato di un ruolo centrale della terra che svanisce per opera dell'ipotesi di Copernico, una volta che sia riconosciuta la vanità del desiderio.

iv') Il palazzo di Atlante è un luogo labirintico in cui è confinato un vortice di moti intricati ed involuti di cavalieri erranti che girano alla vana ricerca di un oggetto da cui sono attratti. Tale palazzo non è però uno spazio esterno reale, bensì uno spazio mentale fittizio, un luogo illusorio creato dal desiderio ostinato di un oggetto perduto, che svanisce per opera della magia di Astolfo, una volta che sia riconosciuta la vanità del desiderio.

Il poema che stiamo percorrendo è un labirinto nel quale si aprono altri labirinti. Nel cuore del poema c'è un trabocchetto, una specie di vortice

che inghiotte a uno a uno i principali personaggi: il palazzo incantato del Mago Atlante... Anche a Orlando, a suo tempo, quando andava in cerca d'Angelica, era successa la stessa identica storia che a Ruggiero: veder rapire la sua bella, inseguire il rapitore, entrare in un misterioso palazzo, girare e girare per androni e corridoi deserti. Ossia: il palazzo è deserto di quel che si cerca, è popolato solo di cercatori. Atlante ha dato forma al regno dell'illusione; se la vita è sempre varia e imprevedibile e cangiante, l'illusione è monotona, batte e ribatte sempre sullo stesso chiodo... Questi che vagano per androni e sottoscala, che frugano sotto arazzi e baldacchini sono i più famosi cavalieri cristiani e mori: tutti sono stati attratti nel palazzo dalla visione d'una donna amata, d'un nemico irraggiungibile, d'un cavallo rubato, d'un oggetto perduto... Il desiderio è una corsa verso il nulla, l'incantesimo di Atlante concentra tutte le brame inappagate nel chiuso d'un labirinto, ma non muta le regole che governano i movimenti degli uomini nello spazio aperto del poema e del mondo (pp. 65-7).

Ma ad Astolfo basta dar fiato al suo corno per disperdere mago e magia e vittime della magia. Il palazzo, ragnatela di sogni e desideri e invidie, si disfa: ossia cessa d'essere uno spazio esterno a noi, con porta e scale e mura, per ritornare a celarsi nelle nostre menti, nel labirinto dei pensieri (p. 68).

v. *Un'apparente pluralità di prospettive*

v) I moti dei pianeti possono essere combinati fra loro secondo una pluralità di prospettive.

Nel modello geocentrico i pianeti sembrano muoversi indipendentemente l'uno dall'altro e il loro moto complessivo, proiettato sulla sfera del cielo, appare intricato e involuto. I soli dati di osservazione non permettono di determinare le effettive distanze dei pianeti dalla Terra, cioè i raggi effettivi dei deferenti e degli epicicli di tale modello, ma solo il rapporto di questi, per cui i moti indipendenti dei pianeti possono essere combinati fra loro in una molteplicità di modi, secondo una pluralità di prospettive. Non esiste una rete di relazioni fra le parti del cosmo tolemaico che sia in grado di proporsi come l'unica veramente esauriente ed esplicativa.

v') I moti dei cavalieri erranti possono essere combinati fra loro secondo una pluralità di prospettive.

[Il labirinto non è, innanzitutto, un luogo dove ci si perde: questo è già un effetto, una conseguenza di una peculiarità che viene, in termini logici, ancora prima. Il labirinto è un luogo (o una figura geometrica) non riconducibile a

una conoscenza lineare, univoca, incontrovertibile. Nel labirinto non esiste un percorso privilegiato che possa fondare una rete di rapporti fra le parti in grado di proporsi come l'unica veramente esauriente ed esplicativa. Nel labirinto i percorsi possono essere molteplici (infiniti?) e le sue parti possono essere connesse secondo molteplici (infinite?) reti di rapporti. La realtà [del mondo cavalleresco in preda al desiderio della centralità del *fundus*] è, in fondo, un labirinto: può essere conosciuta secondo una pluralità di percorsi; la stessa conoscenza è un labirinto: i dati di cui è in possesso possono essere collegati secondo una pluralità di prospettive e cambiare di volta in volta di significato e di valore.] (p. 143).

[Il narratore di questo racconto non vuole limitazioni, in particolare non vuole raccontare solo cose che potrebbero accadere davvero nella realtà come noi la conosciamo. Vuole essere libero di creare situazioni che nel mondo di tutti i giorni non si potrebbero verificare e di far compiere ai suoi personaggi azioni che gli uomini in carne ed ossa non sarebbero mai in grado di compiere. Questo non è un problema, perché la fantasia di per sé non ha limiti e può inventare qualsiasi situazione narrativa, combinando e ricombinando in mille modi gli elementi a sua disposizione. Il problema sta altrove: dare un minimo di plausibilità alle fantasticherie e, soprattutto renderle coerenti con il resto della narrazione.] (pp. 130–31).

VI. *La costituzione di una struttura univoca e coerente*

vi) La connessione dei moti aggrovigliati dei pianeti nella composizione di un cosmo coerente ed univoco.

Nella prefazione al *De revolutionibus orbium caelestium*, dedicata al papa Paolo III, Copernico, mentre si dichiara consapevole dell'assurdità della sua ipotesi del doppio moto della terra, spiega le cause e i vantaggi della sua innovazione cosmologica:

Ma forse la Tua Santità non si meraviglierà tanto che io ardisca dare in luce le mie riflessioni. . . bensì si aspetterà soprattutto di udire da me come mi venne in mente di osare d'immaginare — contro l'opinione universalmente accolta dai matematici, e quasi contro il senso comune — qualche movimento della Terra. Così non voglio nascondere alla Tua Santità che nient' altro mi mosse a pensare a un altro modo di calcolare i movimenti delle sfere del mondo, se non che compresi che i matematici non sono fra loro stessi concordi nell'indagarli. . . Alcuni, infatti, ricorrono solo a cerchi omocentrici, altri ad eccentrici e ad epicicli, con cui, però, non conseguono appieno ciò che cercano. perché coloro che confidano nei cerchi omocentrici, sebbene abbiano dimostrato di poter comporre con essi alcuni diversi movimenti, non hanno tuttavia potuto stabilire nulla di certo che risponda veramen-