DOPPIOZERO

Orlando furioso: il poema della coscienza

Paolo Gervasi
19 Settembre 2016

Lâ??affermarsi del romanzo moderno come forma narrativa egemone ha radicalizzato la tendenziale identificazione tra narrazione e intreccio: le diverse declinazioni del romanzo, infatti, da quelle psicologiche a quelle indiziarie, avrebbero in comune unâ??idea della narrazione come movimento vettoriale di un soggetto, e di una situazione, attraverso il tempo. Le teorie narrative piÃ¹ recenti, al contrario, attente alle implicazioni cognitive ed esperienziali dei racconti, si interrogano sulla narrazione come trasformazione conoscitiva. Non basta il verificarsi di un *avvenimento* per dare senso a una storia, serve il prodursi di un *evento* che determini un aumento di conoscenza sul mondo. Il requisito per definire un enunciato narrativo non Ã¨ tanto la sua *transitivitÃ* , quanto la sua densitÃ cognitiva. CiÃ² che distingue una storia da unâ??inerte giustapposizione di fatti Ã¨ la sua capacitÃ di rappresentare una *qualitÃ* dellâ??esperienza, di incorporare i *qualia* dellâ??esistenza, i suoi tratti fondamentali, le strutture primarie dellâ??emozione.

Concepita come espansione e stilizzazione di un nucleo fondamentale di senso, la narrazione sembra aderire ai processi profondi di emersione della coscienza descritti dalle neuroscienze, e in particolare dal neurologo Antonio Damasio. Il controllo corporeo dei meccanismi biologici di base, secondo Damasio, fa affiorare un *proto-sÃ©* definito dalla percezione delle sensazioni primarie di esistenza. Quando lâ??organismo stabilisce una relazione con lâ??ambiente, entrando in contatto con i suoi oggetti di conoscenza, si struttura un *sÃ© nucleare* che modifica il proto-sÃ©: Ã¨ questa modificazione a costituire il primo *evento* cui lâ??organismo partecipa, e quindi la sua prima *azione*. Organizzando il succedersi delle pulsazioni del sÃ© nucleare, poi, la mente costruisce il *sÃ© autobiografico* che dispone gli eventi puntuali, le singole interazioni tra il sÃ© e lâ??ambiente, in schemi narrativi piÃ¹ complessi che costituiscono i livelli superiori della coscienza. Lâ??enunciato narrativo minimo equivale al costituirsi del sÃ© nucleare, in quanto racchiude il significato di un evento primario, di unâ??interazione di base tra il soggetto e il contesto; il sÃ© autobiografico si incarica di comporre gli eventi in intrecci piÃ¹ complessi, in narrazioni strutturate che assicurano la continuitÃ e la persistenza dellâ??io.

Non basta, in definitiva, il valore azionale del verbo a identificare un racconto: il racconto ha bisogno che il cambiamento della situazione di un soggetto sia cognitivamente significativa. Suggestivamente, Roland Barthes ha definito una delle narrazioni fondanti della modernitÃ letteraria, la *Recherche* di Marcel Proust, come lâ??espansione narrativa delle sensazioni che emanano da un nome proprio. Il romanzo Ã¨ la ricostruzione delle risonanze memoriali e conoscitive del nome in quanto nucleo di significato che contiene un evento, ovvero una relazione fondamentale tra il soggetto e il mondo.

Risalendo dunque la tradizione del romanzo moderno Ã¨ possibile individuare lâ??esistenza di modalitÃ narrative diverse, che lavorano per espansione e aggregazione di nuclei significativi. Tra le opere fondanti del canone narrativo occidentale, lâ??*Orlando furioso* di Ludovico Ariosto si offre come *case*

study privilegiato in quanto rappresenta un punto di connessione e di ibridazione tra forme narrative antiche, legate ai moduli dellâ??oralitÃ e alle diverse tradizioni dellâ??epica classica e cavalleresca, e una narrativa moderna, piÃ¹ propriamente romanzesca, alla cui fissazione e organizzazione concettualmente prospettica non Ã¨ estranea la forma simbolica del libro a stampa.

Gianni Celati, scrittore la cui ricerca stilistica ha sempre puntato verso tipologie narrative in grado di emanciparsi dalla costruzione dellâ??intreccio come sistema temporalmente e logicamente consequenziale, ha scritto che la narrazione del poema cavalleresco si fonda sulla rappresentazione di nuclei emotivi minimi ed elementari, primordiali, generalmente legati a fenomeni fisici. Gli eroi del poema ariostesco agiscono â??trascinati dai furori maniacali, dai moti di attrazione e repulsioneâ?•; gli atti della volontÃ sono sostituiti da â??risposte fisse in conseguenza di eccitazioni esterne che li colpisconoâ?•; il motore delle azioni Ã¨ un â??furioso e automatico slancio verso la fonte dello stimolo, verso lo scontro o lâ??inseguimento, dove la massima esaltazione Ã¨ legata alla gioia bambinesca del cozzare e del percuotere.â?•

La fantasia dei personaggi Ã¨ riducibile a â??puri moti fisici, dove anche i sentimenti si manifestano come azione materiale di corpi che si scontrano: dallâ??amore inteso come â??dolce assaltoâ??, fino ai pensieri che turbano la mente, spesso indicati come lâ??azione fisica di qualcosa che â??rode e limaâ?? il cervello.â?• La struttura stessa del poema Ã¨ fondata sul piacere di â??narrare lâ??eterno ritorno di moti bradi, di reazioni selvatiche, con la riconoscibilitÃ di manie tipiche e proverbiali.â?• Le diverse furie che attraversano il poema sono â??qualcosa come lâ??incaponimento dâ??un animale per montare la femmina, o per scornare i rivali, o per dominare il gregge, la mandria, il gruppo.â?•

Le risposte automatiche agli stimoli esterni descritte da Celati richiamano le relazioni tra la coscienza primaria del proto-sÃ© e i contesti ambientali che strutturano il sÃ© nucleare. Facendo perno sullâ??individuazione di questa dinamica, si puÃ² ipotizzare che lâ??*Orlando furioso* sia costruito a partire da nuclei emotivi fondamentali, e che il movente primario della narrazione sia la rappresentazione di forme elementari della coscienza e del loro problematico costituirsi come coscienze *estese* attraverso lâ??immersione nella complessitÃ crescente dei contesti relazionali.

G. Doré

A confermare questa descrizione della struttura profonda dellâ??*Orlando furioso* sta anche la sua dimensione temporale, caratterizzata da una discontinuitÃ che rende la cronologia interna irricostruibile, e costituisce il poema come uno spazio *acronico*. Il tempo della narrazione si compone di emergenze puntuali, irrelate, paragonabili alle pulsazioni della coscienza nucleare: gli eventi si manifestano in un tempo senza durata, in un succedersi di momenti presenti sospesi in una costellazione simultanea. Di volta in volta le pulsioni che muovono i personaggi vengono attivate dallo sguardo del narratore, che si sposta dallâ??uno allâ??altro evento, *attratto* dalle ossessive ricerche individuali che reclamano di essere innescate, e sabotano la possibilitÃ di intrecciare ordinatamente il filo della trama: â??Dovea cantarne, et altro incominciai, / perchÃ© Rinaldo in mezzo sopravenne; / e poi Guidon mi diÃ¨ che fare assai, / che tra camino a bada un pezzo il tenne. / Dâ??una cosa in unâ??altra in modo entrai, / che mal di Bradamante mi sovenne: / sovienmene ora, e voâ?? narrarne inanti / che di Rinaldo e di Gradasso io cantiâ?• (XXXII, 2).

Le componenti nucleari del poema sono spinte emotive, emergenze psichiche, energie dinamiche che non si attivano per comporre un intreccio univoco e finalizzato, che non si dispongono mai a definire logicamente lo schema e il significato della *fabula*, se non per mezzo di una chiusura forzata. PiÃ¹ che a un finale compiuto, infatti, la risoluzione del poema somiglia allâ??arresto di una macchina narrativa potenzialmente perpetua. O allo spegnersi di un organismo che *muore* insieme ai suoi personaggi.

Nonostante le differenze che lo distinguono dalla narrazione finalizzata, lâ??intreccio ariostesco Ã¨ una componente fondamentale del poema, ha caratteristiche compositive innovative, e svolge una funzione strutturale piÃ¹ volte indicata come uno degli elementi piÃ¹ significativi del poema. In prospettiva cognitiva, la vertiginosa complicazione dellâ??intreccio ariostesco rappresenta un tentativo di espansione e di connessione reciproca delle coscienze nucleari, che vengono immerse in una complessa rete di relazioni perchÃ© possano costruirsi come coscienze autobiografiche, dotate cioÃ¨ di continuitÃ e persistenza. Il caotico dinamismo che rende lâ??intreccio difficilmente dominabile puÃ² essere interpretato come unâ??immagine dei faticosi, frammentari, sempre differiti e disturbati processi di costruzione del sÃ©. La soggettivitÃ in via di formazione del poema ariostesco Ã¨ continuamente sabotata dallâ??errore, dalla disgiunzione, dalla disgregazione, percorsa dal brivido del possibile riassorbimento nelle â??forme sempliciâ?• della coscienza nucleare.

Anche da un punto di vista dellâ??archeologia culturale il poema ariostesco si colloca storicamente su una faglia conoscitiva, sulla linea di separazione dalla quale si sta staccando una nuova forma di soggettivitÃ : la concezione moderna dellâ??individuo conosce nel labirinto del *Furioso* tutta la precarietÃ e la difficoltÃ della sua costruzione.

La forza che piÃ¹ potentemente incarna tanto la tensione della mente-corpo verso lâ??esperienza relazionale, quanto il rischio di smarrimento e dissoluzione del sÃ©, Ã¨ la passione amorosa. Lâ??amore Ã¨ la selva in cui â??la via / conviene a forza, a chi vi va, fallire: / chi su, chi giÃ¹, chi qua, chi lÃ traviaâ?• (XXIV, 2, vv. 3-5). Le rappresentazioni dellâ??eros nel poema mostrano la difficoltÃ di armonizzare le pulsioni elementari della coscienza nucleare e le competenze cognitive superiori che consentono di gestire la dimensione intersoggettiva. La rete delle illusioni e degli inganni generata dallâ??amore, le proiezioni sempre fallaci del desiderio, e soprattutto il continuo fraintendimento delle intenzioni e degli stati mentali altrui, mettono in scena nel poema lo spazio delle funzioni cognitive piÃ¹ complesse, e in particolare di quella che viene definita â??teoria della menteâ?•. Il *mind reading*, la capacitÃ degli individui di costruire proiezioni della situazione psicologica altrui, e quindi di inferire le idee, i pensieri, le intenzioni, i progetti, i desideri che disegnano uno spazio psichico indipendente dal proprio, Ã¨ per la soggettivitÃ in costruzione che si esprime nel *Furioso* una facoltÃ difettosa, incompleta, che genera per lo piÃ¹ letture sbagliate. Ovvero gli *errori* che continuamente rilanciano il

movimento della narrazione.

Lâ??erranza innescata dallâ??esperienza dâ??amore segnala il conflitto tra pulsioni del desiderio e necessitÃ di costruire una soggettivitÃ coerente. La mutabilitÃ , lâ??instabilitÃ , gli equivoci e i fraintendimenti che alimentano il dispositivo narrativo e producono il livello piÃ¹ complesso dellâ??intreccio, mettono in figura la densitÃ cognitiva dellâ??esperienza, le insidie che interferiscono con la costruzione del sÃ© autobiografico. Lâ??intreccio ariostesco realizza anche, come suggerisce Alberto Casadei nel suo libro appena pubblicato da Marsilio, *Ariosto: i metodi e i mondi possibili*, un universo virtuale, un Â«mondo possibileÂ» in cui si avvera una realtÃ *altra* ma costantemente ancorata al mondo storico, che diventa un laboratorio di sperimentazione della tenuta della soggettivitÃ , un campo di esercizio delle potenzialitÃ cognitive fondamentali.

Tuttavia, seppure in un differimento che tende allâ??infinito, Ariosto intuisce il principio unificatore della soggettivitÃ moderna, e rappresenta lo sforzo di autocoscienza dellâ??individuo che tenta di organizzare le proprie pulsioni nucleari. E non tanto perchÃ© i suoi personaggi conoscano una significativa evoluzione individuale, una maturazione psicologica che li emancipi dalla ricorrenza delle loro ossessioni. Ã? lâ??intreccio, e la sua gestione da parte del narratore, a mostrare una facoltÃ riflessiva e una tensione del sÃ© verso un dispiegamento autobiografico; tensione spesso frustrata e

contraddetta dalla difficoltosa ricomposizione di tutti i fili della narrazione in un disegno complessivo ordinato. Il significato psicologico del poema si dispiega nella sua dimensione relazionale, nelle continue interferenze che fanno cozzare le diverse nuclearitÃ , e che fanno del *Furioso*, come ha scritto Sergio Zatti, un â??discorso geniale sulla psicologia umana perfettamente compatibile con lâ??assenza di una psicologia dei personaggiâ?•.

In particolare, câ??Ã¨ un personaggio del *Furioso* che puÃ² essere interpretato come la messa in figura di unâ??ipotesi di continuitÃ e ricomposizione della soggettivitÃ : Astolfo, il paladino che, trasformato dalla maga Alcina in mirto, entra nel poema emergendo da unâ??esistenza puramente biologica. Astolfo conosce lo smarrimento dellâ??identitÃ , la perdita di sÃ©, lâ??oblio metaforizzato dal cedimento agli incanti della maga. Riconquistata la forma umana, affronta e sconfigge diverse manifestazioni della dismisura, del mostruoso, dellâ??informe: il gigante Caligorante che si nutre di esseri umani; il metamorfico ladrone Orrilo, le cui membra continuamente rinascono, incarnando lâ??ostinazione cieca di un esistere viscerale, la persistenza del biologico; le Arpie, perversione dellâ??equilibrio etico simbolizzato dalla figura umana; le femmine omicide, rovesciamento paradossale e distopico dellâ??ordine sociale. Astolfo trasforma le pietre in cavalli e le foglie in navi, quasi replicando il gesto di Cadmo, e quindi mimando la funzione dellâ??eroe civilizzatore. Soprattutto, Astolfo dissolve il castello di Atlante, il luogo in cui lâ??ottusitÃ nucleare degli eroi ariosteschi, la loro ostinazione maniacale, la loro fedeltÃ ai sentimenti primordiali che li muovono, Ã¨ portata alle estreme conseguenze: tutti vagano in cerca del proprio oggetto del desiderio, e le pulsioni del proto-sÃ© sembrano intrappolate in una ripetitivitÃ che impedisce loro di dispiegarsi. Dissolvendo lâ??incantesimo di Atlante, Astolfo dÃ la possibilitÃ alle coscienze nucleari di estendere la loro consapevolezza. Recuperando il senno di Orlando, poi, il paladino non solo risolve la vicenda bellica del poema, ma restituisce allâ??universo poematico la possibilitÃ stessa di affermare la persistenza della coscienza.

Astolfo, eroe che attraversa la mutevolezza, rappresenta la coscienza estesa alle prese con lâ??instabilitÃ dellâ??esperienza, e svolge nellâ??intreccio del poema la funzione di ciÃ² che Damasio definisce la coscienza-testimone, la coscienza che si occupa di collegare e dare continuitÃ alle emergenze puntuali della coscienza basica. E davvero Astolfo Ã¨ *testimone*, piÃ¹ che protagonista, di questo processo, dal momento che le sue azioni sembrano determinate dal caso: anzichÃ© agire, Astolfo Ã¨ agito dalle soluzioni che si compiono attraverso di lui, e riesce a esercitare un controllo soltanto empirico e strumentale sugli eventi.

Astolfo Ã¨ lâ??eroe ariostesco che percorre nel poema il cammino piÃ¹ lungo e tortuoso: misura il mondo, quasi cartografandolo, ed esplora i suoi confini piÃ¹ estremi, visitando lâ??Inferno e raggiungendo il Paradiso terrestre e il Cielo della Luna. Il suo volo sullâ??ippogrifo Ã¨ il volo della mente che diventa autocosciente e che cerca di conquistarsi una visione prospettica sul reale. E lâ??ippogrifo, animale che difficilmente si lascia governare, Ã¨ la forza dalla quale il soggetto Ã¨ *condotto* allâ??autocoscienza; frutto non tanto della volontÃ , quanto di processi impersonali, contemporaneamente biologici e sociali, la soggettivitÃ Ã¨ sempre precaria, e Astolfo Ã¨ destinato a perderla di nuovo nellâ??oscuritÃ dei *Cinque Canti*, dove, risucchiato dalla follia dâ??amore, tornerÃ prigioniero della maga Alcina, in un inquietante movimento circolare della sua vicenda (XXXIV, 86 e poi, nei *Cinque Canti*, IV, 54 - 74).

Una versione piÃ¹ ampia di questo testo Ã¨ stata pubblicata in inglese, con il titolo *Plot of meanings. Ludovico Ariostoâ??s* Orlando furioso *as a case-study on narrativity and cognition*, sulla rivista Â«Reti, saperi, linguaggi. Italian Journal of Cognitive SciencesÂ», 8, 4, 2/2015, pp. 335-347.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio Ã¨ grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO