

ILARIA BATASSA

*I loci amoeni speculari nell'«Orlando Furioso»: una proposta di lettura*

In

*L'Italianistica oggi: ricerca e didattica*, Atti del XIX Congresso  
dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Roma, 9-12 settembre 2015),  
a cura di B. Alfonzetti, T. Cancro, V. Di Iasio, E. Pietrobon,  
Roma, Adi editore, 2017  
Isbn: 978-884675137-9

Come citare:

Url = [http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms\\_codsec=14&cms\\_codcms=896](http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=896)  
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

ILARIA BATASSA

*I loci amoeni speculari nell'«Orlando Furioso»: una proposta di lettura*

*L'intervento si propone di mettere in relazione il palazzo del mago Atlante, maestro di Ruggiero, e la dimora di san Giovanni (duca di Astolfo) nel Paradiso terrestre, al fine di dimostrare come le due dimore sia specularmente legate sia da elementi testuali, sia linguistici, sia narratologici e possano essere considerate, a tutti gli effetti, loci amoeni chiusi, che rinchiudono l'insidia, l'incanto, ma anche il disvelamento di verità per Ariosto e per i suoi lettori.*

Secondo Corrado Bologna il «*Furioso* aderisce al modello iconico e onirico dell'immagine dialettica, del salto, dello scarto ironico»: <sup>1</sup> chiosa questa affermazione Giulio Ferroni per il quale

l'ambizione totalizzante del *Furioso* va riscontrata proprio nella sua dimensione "aperta", nell'effetto strutturale di onda avvolgente, di mondo in movimento, di ritmo inesauribile che sembra riflettere in sé il ritmo di una realtà contraddittoria, aperta, incontrollabile, che sfugge ad ogni finale fissazione e catalogazione, che è pronta sempre a deviare, a sospendersi, a dubitare della propria stessa consistenza. <sup>2</sup>

Il *Furioso* è composto da movimenti a onde che differiscono persino i riflessi delle (più o meno) palesi specularità. Sulla base di queste premesse si vuole proporre il disvelamento di uno dei molteplici specchi presenti nel poema ariostesco: il palazzo di Atlante e quello di san Giovanni evangelista, *loci amoeni* entrambi, ma di segno diverso e contrastante.

Il mago Atlante è il maestro terreno di Ruggiero: la descrizione della sua apparizione lo fa assomigliare a un centauro, dal momento che cavalca l'ippogrifo, <sup>3</sup> particolare che fa di questa figura un tessuto di richiami alle culture mitica, quella omerica, e precristiana.

La sua funzione è quella di formare Ruggiero, di fare in modo che questi porti avanti la sua missione, la quale si risolverebbe più facilmente, nelle intenzioni del maestro-mago, in una realtà fermata e parallela rispetto a quella multiforme e ossimorica che regola le vere dinamiche e i veri destini. Questa sorta di fermo-immagine avviene in un *locus amoenus* fallace e creato sulle apparenze che nascondono il vero: è vano, eppure affascina.

Ariosto mette in scena un personaggio a metà tra una creatura favolosa, una mitica-pagana e un uomo in carne e ossa: connotando Atlante come un negromante, la dimora che gli si confà è un interstizio fra apparenza e realtà, tra amena prigionia e sofferta libertà, tra la Storia e l'uomo, tra una posterità che deve essere tessuta e un presente che prospetta un futuro tramato sugli incantesimi.

Il suo palazzo è una sorta di gabbia che sospende ogni cosa (emblema ariostesco della vita umana), quasi volesse «fermare ciascun personaggio per farlo ruotare soltanto, in un luogo chiuso e senza tempo, attorno alla propria ossessione»: <sup>4</sup> un elemento centripeto, in cui il movimento si cristallizza nelle parvenze. L'appagamento fittizio coincide con l'immobilizzazione del dinamismo: nelle ottave a esso dedicate si assiste a molteplici ripetizioni, rafforzate da echi interni. Questa pluralità nasce dalla medesima sorgente, ma a sua volta genera innumerevoli simulacri: convergono al palazzo movimenti centripeti che spingono i paladini a entrarvi. Una volta dentro si assiste ad altre dinamiche, ovvero le sistole e le diastole delle apparizioni e delle scomparse, dello specchio e del rispecchiamento. Questi giochi illusionistici sono la *mise en abyme* della *quête* artistica ariostesca. Secondo David Quint <sup>5</sup> Ariosto sarebbe in competizione con Atlante, il quale, impegnando e occupando Ruggiero in una realtà fittizia, cercherebbe di

<sup>1</sup> C. BOLOGNA, «*Orlando Furioso*» di Ludovico Ariosto, in *Letteratura italiana Einaudi. Le opere*, v. II, (a cura di) A. Asor Rosa, Torino, Einaudi, 1993, 40.

<sup>2</sup> G. FERRONI, *Ariosto*, Roma, Salerno, 2008, 208.

<sup>3</sup> Secondo la mitologia classica, accettata anche da Dante nell'*Inferno*, i centauri metà uomini (sino alla cinta) e metà cavalli. Chirone, il più famoso tra essi, fu precettore saggio e giusto di Achille.

<sup>4</sup> FERRONI, *Ariosto...*, 280.

<sup>5</sup> D. QUINT, *The figure of Atlante: Ariosto and Boiardo's Poem*, «Modern Language Notes», I (1979), 91, 77-91.

sottrarre al racconto il finale 'fatale'. In quest'ottica, quindi, non solo il mago sarebbe l'alter ego dell'autore, perché, al suo pari, crea un universo parallelo alla realtà, attraverso finzioni e incantesimi, ma anche il suo antagonista, ovvero colui che contro-crea un'ulteriore probabile.

Se il *Furioso* è il mondo dell'errare e dell'errore, del possibile e della sua relativa soluzione, il microcosmo di Atlante è una miniatura del grande universo ariostesco.

Se, come asserito da Cristiana Lardo,<sup>6</sup> il *locus amoenus* è il luogo dell'errore, il palazzo di Atlante è sia la sede di errori sia la forma e il contenuto dell'errare. Ne consegue che possa essere considerato come un *locus amoenus*.

Di vari marmi con suttil lavoro  
edificato era il palazzo altiero.  
Corse dentro alla porta messa d'oro  
con la donzella in braccio il cavalliero.  
Dopo non molto giunse Briegliadoro,  
che porta Orlando disdegnoso e fiero.  
Orlando, come è dentro, gli occhi gira;  
né più il guerrier né la donzella mira.  
Subito smonta, e fulminando passa  
dove più dentro il bel tetto s'alloggia:  
corre di qua, corre di là, né lassa  
che non vegga ogni camera, ogni loggia.  
Poi che i segreti d'ogni stanza bassa  
ha cerco invan, su per la scala poggia;  
e non men perde ano a cercar di sopra,  
che perdessi di sotto, il tempo e l'opra.  
D'oro e di seta i letti ornati vede:  
nulla de muri appar né de pareti;  
che quelle, e il suolo ove si mette il piede,  
son da cortine ascose e da tapeti.<sup>7</sup>

Il palazzo non è descritto completamente, ma con flash rapidi su dettagli che non permettono l'identificazione dell'interezza: si ha una sensazione di relatività, di detto/non detto, di visto/non visto. Appare solo la superficie (che a sua volta non è nemmeno quella vera, ma è una mera copertura incantata): è una forma svuotata del contenuto, un «palazzo strano».<sup>8</sup>

Classificare questa «casa silvestra»<sup>9</sup> come un *locus amoenus* potrebbe apparire inappropriato: sebbene sia privo di molti elementi che potrebbero classificarlo come tale, tuttavia esso presenta delle affinità con l'intenzione labirintica e fallace che è sottesa a tutti i *loci amoeni* ariosteschi.

Leggendo le ottave del dodicesimo canto del *Furioso* dedicate a esso, infatti, si nota l'alta incidenza di termini che indicano una ricerca votata al fallimento e alle apparenze.

Il verbo 'cercare' ricorre dodici volte, in alcuni casi accompagnato da locuzioni avverbiali di luogo (*di sopra* – o. II, v. 8, o. IX, v. 7); *di su di giù, dentro e di fuor* – o. XXIX, v. 3), in altri dall'avverbio *invan* (o. IX, v. 6, o. XXXI, v. 4) o dal sostantivo *il van* (o. XII, v. 1). 'Correre', invece, torna cinque volte, in due casi connotato spazialmente (o. VIII, v. 3: *corse dentro*; o. IX, v. 3: *corre di qua, corre di là*). Altri verbi indicativi del movimento a vuoto sono 'fuggire' (o. VII, v. 5: *fugge*), 'girare'/'aggirare' (o. VIII, v. 7: *gira*; o. XIII, v. 8: *aggirato*; o. XVIII, v. 4: *aggira*), 'passare' (o. IX, v. 1: *passa*), 'perdere' (o. IX, v. 8: *perdessi*; o. XII, v. 4: *perduta*), 'uscire' (o. VII, v. 7: *uscio*; o. XIII, v. 7: *uscì*), 'tornare'/'ritornare' (o. XVI, v. 2: *tornar*; o. XVI, v. 8: *e non sa trovar donde*; o.

<sup>6</sup> C. LARDO, *Cronotopi "sconvenienti". L'errore e il locus amoenus nell'«Orlando Furioso»*, in (a cura di) S. Pedone – M. Tedeschini, *Errore (Sensibilia 7 – 2013)*, Milano, Mimesis, 2014.

<sup>7</sup> L. ARIOSTO, *Orlando Furioso*, (a cura di) Lanfranco Caretti, Torino, Einaudi, 1992, c. XII, ottave VIII-X (da qui in poi indicato semplicemente con *Furioso*).

<sup>8</sup> *Furioso*, c. XII, o. XIII, v. 2.

<sup>9</sup> *Furioso*, c. XII, o. XIV, v. 1.

XIX, v. 3: *ritorna*; o. XIX, v. 8: *ritornar*), 'seguire' (o. XVII, v. 8: *seguir*), 'partire' (o. XIX, v. 5: *si parte*).

Un'altra incidenza importante da valutare è quella degli avverbi e delle locuzioni avverbiali, deputati a rendere il vortice a vuoto dei movimenti dei cavalieri e delle apparizioni/scompare: *di su di giù* (o. X, v. 5), *quinci or quindi invano* (o. XI, v. 1), *alto e basso* (o. XI, v. 5), *indarno or quinci or quindi* (o. XVIII, v. 4), *di su di giù* (o. XIX, v. 2), *di su di giù va molte volte e riede* (o. XVIII, v. 5), *di su di giù, dentro e di fuor* (o. XXIX, o. 3).

La terza ricorrenza da notare è quella che denota le immagini delle parvenze e delle sembianze, del dubitare continuo di quello che si vede e si prova: *non dico ch'ella fosse, ma pareo* (o. VI, v. 1); *appare, o da man destra / o da sinistra, di nuovo camino* (o. XIV, vv. 3-4); *gli parve udire, e par che miri il viso* (o. XIV, v. 7); *pargli* (o. XV, v. 1); *sembianza* (o. XVI, v. 6); *e s'egli è da una parte, suona altronde* (o. XVI, v. 7); *gli occhi indarno* (o. XVIII, v. 4); *riconoscer* (o. XXXII, v. 2); *fallacia rea* (o. XXXIV, v. 4).

Infine si vogliono segnalare due ottave particolari che denotano la peculiarità fondante delle ottave dedicate al palazzo di Atlante: ovvero la dicotomia tra il movimento a turbine e l'immobilità incantata, cui il mago vuole costringere i cavalieri. Come già detto, l'anti-plot del negromante è tutto giocato intorno ai cardini della sospensione, del differimento (e non a caso, l'allievo Ruggiero è per eccellenza l'eroe del differire) e del riconoscimento negato dell'alterità (chi si muove all'interno del palazzo non può riconoscere, semmai intuire e dubitare). Tuttavia, Ariosto, per contrastare questo narratore alla seconda, dissemina il suo microcosmo di spinte centrifughe e centripete, lo scontro delle quali genera un movimento ridondante, eppure sempre contrario a se stesso.

La prima ottava da osservare è la III:

lasciato o selva o campo o stagno o rio  
o valle o monte o piano o terra o mare,  
il cielo, e 'l fondo de l'eterno oblio

La seconda è la IV:

L'ha cercata per la 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.

Questo movimento di opposizioni e di scelte, di ricerca ininterrotta e ostinata è lo specchio dell'atteggiamento di Ariosto di fronte alla propria creatura magica: Atlante crea un incantesimo per fermare, Ludovico ne inventa uno per liberarsi.

Ma in fondo, quel gioco di apparenze e di sembianze non è estraneo all'autore del *Furioso*.

Seguendo l'*entrancement* che trama tutto il *Furioso*, il lettore deve serbare il ricordo il Atlante e del suo palazzo, per interpretarlo e riallacciare le fila nel momento opportuno: scrive Giulio Ferroni che «tutto il rapporto tra la terra e la luna si basa su risposdenze e parallelismi che chiamano in causa lo spazio e il tempo». Stando a questa asserzione anche il mago Atlante ha un proprio doppio decentrato, proprio sulla Luna.

Persino la collocazione all'interno dell'opera offre un primo indizio: il palazzo del mago è, come si è detto, nel dodicesimo canto, quindi a metà della prima parte; un altro palazzo si incontra in un'altra metà (quella della seconda parte, post follia di Orlando: precisamente si è nel trentaquattresimo). Ed è quello di san Giovanni Evangelista.

Ma il parallelo strutturale non è il solo a legare a doppio filo le due figure.

San Giovanni è, a sua volta, figura pedagogica, che non segue fisicamente l'allievo nell'iter esperienziale, ma giunge alla fine, al termine del cammino, impartendo insegnamenti fondamentali e, in un certo senso, metamorfici, sia per le sorti dei paladini sia per il tessuto del *Furioso*. L'allievo del Santo è Astolfo, il paladino più umano e più reale del poema, dotato di quell'equilibrio che deriva dall'esperienza: egli, infatti, giunge sulla Luna, ancora oppresso

dall'aria caliginosa e triste, dopo il tentativo (fallito) di un viaggio all'inferno. Ad Astolfo è negato ciò che per Dante è stato obbligatorio: eppure anche il duca è artefice predestinato di una grande impresa, quella di essere il portatore del senno ritrovato di Orlando. Ma nel mondo del *Furioso*, lontano (sebbene vicino) anni luce dalla *Commedia* dantesca, tutto è a portata di uomo, senza alcuna collisione 'altra'.

A testimonianza di ciò si pensi alla figura di san Giovanni, creata grazie all'interazione fra la Sacra Scrittura e la cultura popolare (che lo vorrebbe assunto in cielo con tutto il corpo). Egli, tuttavia, perde il carattere diafano descritto da Dante in *Paradiso*, XXV, 103-129, per acquistare, invero, i tratti delle reminiscenze del Catone l'Uticense.<sup>10</sup>

Nel *Furioso* tutto è sacrificabile in nome della leggibilità e dell'efficacia della storia: per raggiungere un perfetto equilibrio, Ariosto manipola le fonti, come nel caso di san Giovanni. Ma, in questa particolare situazione, compie un ulteriore passo: fa in modo, ossia, che l'Evangelista, santo e maestro di Astolfo (il paladino della salvezza) sia lo specchio di un mago, Atlante, pagano e maestro di Ruggiero (il paladino della stirpe cantata).

Anche san Giovanni vive in un palazzo, che si trova sulla cima del monte del Paradiso terrestre, il quale è un paesaggio disegnato con tutti gli attributi del *locus amoenus*.

L'ambizione di questo saggio è di dimostrare come possa esserci un parallelo tra il palazzo di Atlante e i due palazzi lunari: per questo motivo ci si concentrerà su di essi, tralasciando gli spazi ameni *en plen air* (sia terrestri sia della Luna).

Si è parlato di due palazzi lunari: il riferimento è a quello dove vivono i venerabili santi e a quello delle Parche. Entrambi sono l'alterità probabile sulla Luna rispetto al simulacro incantato della Terra.

Come egli è presso al luminoso tetto  
 attonito riman di meraviglia  
 che tutto d'una gemma è 'l muro schietto,  
 più che carbonchio lucida e vermiglia.  
 O stupenda opra, o dedalo architetto!  
 Qual fabrica tra noi le rassomiglia?  
 Taccia qualunque le mirabil sette  
 moli del mondo in tanta gloria mette.<sup>11</sup>

«Qual fabrica tra noi le rassomiglia?»: l'interrogativa pone subito al centro la questione del rapporto tra quello che è costruito sulla Luna e quello che è in terra. Non può esserci somiglianza tra quello che è lassù e quello che, invece, è costruito da mano umana o incantata (nel caso di Atlante).

Il palazzo di Atlante, infatti, è «altiero», un «bel tetto», quello di san Giovanni è «luminoso»; la dimora del mago è «di vari marmi con suttil lavoro / edificato», quella dell'Evangelista è composta di gemme. Le pareti del palazzo incantato non appaiono, perché sono coperti «da cortine» e da «tapeti», quelle della casa paradisiaca sono schiette, visibili, costruiti con pure pietre. Appare chiaro che Atlante vive in un luogo ameno ma irto di apparenze e di inganni (non a caso la descrizione dettagliata non è possibile perché tutto è coperto da uno splendore fallace, come dimostrato in precedenza), mentre la dimora paradisiaca dei venerabili è visibile in tutto il suo schietto splendore, ma non descrivibile da un uomo che non ha un metro di paragone terrestre.

Se si volesse analizzare l'incidenza dei termini, come fatto in precedenza per il canto dodicesimo, si noterà che il trentaquattresimo presenta un'alta percentuale di locuzioni indicanti

<sup>10</sup> Si rimanda a *Purgatorio*, I, 31 e seguenti (l'edizione di riferimento è D. ALIGHIERI, *La Divina Commedia*, (a cura di) Anna Maria Chiavacci Leonardi, Milano, Mondadori, 2001): «Vidi presso di me un veglio solo, / degno di tanta reverenza in vista, / che più non dee a padre alcun figliuolo. / Lunga la barba e di pel bianco mista / portava, a' suoi capelli simigliante, / de' quei cadeva al petto doppia lista. / Li raggi de le quattro luci sante / fregiavan sì la sua faccia di lume, / ch'ì' l' vedeva come 'l sol fosse davante».

<sup>11</sup> *Furioso*, c. XXXIV, o. LX.

la contrapposizione tra Luna e terra, l'alterità e la vacuità di quello che si aspira quaggiù: *ch'al ciel aspira, e la terra non stima* (XLVIII, v. 6); *Altri fiumi, altri laghi, altre campagne / sono là su, che non son qui tra noi / altri piani, altre valli, altre montagne* (LXXII, vv. 1-3); *ciò che si perde qui, là si raguna* (LXXIII, v. 8); *vani disegni che non han mai loco, / vani desiderì sono* (LXXV, vv. 4-5); *ciò che in somma qua giù perdesti mai, là su salendo ritrovar potrai* (LXXV, vv. 7-8); *sol la pazzia non v'è poca né assai; / che sta qua giù, né se ne parte mai* (LXXXI, vv. 7-8); *et altri in altro* (LXXXV, v. 6).

Vengono a mancare tutte le incidenze del cercare, del perdere, del fuggire: del muoversi incessantemente, ma a vuoto, sino a diventare pazzi.

Va notato che queste consapevolezze ariostesche nascono da una prospettiva tutta terrena: il punto di osservazione, infatti, non è il là (la Luna), bensì il qua. Nel *locus amoenus* lunare non valgono più le regole di quelli incontrati sulla terra, perché «il viaggio lunare conduce a riconoscere la relatività dei punti di vista umani, fa scoprire la presenza di un mondo “altro”, di uno spazio che nello stesso tempo riproduce quello della terra e ne rappresenta il rovescio»<sup>12</sup>.

Nel *locus amoenus* di san Giovanni «Ogni effetto convien che corrisponda / in terra e in ciel, ma con diversa faccia»<sup>13</sup>.

Questa diversa sembianza si nota anche nello sdoppiamento che avviene nel Paradiso dei *loci amoeni*. Si noti, infatti, che se il palazzo del mago è sia dimora, sia contenitore spazio-temporale, nella Luna questa funzione è assolta da due *loci amoeni*: una casa, infatti, è deputata all'abitare e al rifocillarsi, un altro palazzo entra in scena dopo, ed è il luogo dove, in netta contrapposizione con la sospensione voluttuosa compiuta per incantesimo da Atlante, il cronotopo viene tessuto.

Le Parche, infatti, risiedono in un palazzo diverso da quello di san Giovanni. In questo luogo si fabbrica il tempo mortale, da un «vecchio, la cui barba il petto inonda, / veloce sì che mai nulla l'impaccia, / gli effetti pari e la medesima opra / che 'l Tempo fa là fa qui di sopra».<sup>14</sup>

Prima che 'l paladin da quella sfera  
piena di luce alle più basse smonte,  
menato fu da l'apostolo santo  
in un palagio ov'era un fiume a canto;  
ch'ogni sua stanza avea piena di velli  
di lin, di seta, di coton, di lana,  
tinti in varii colori e brutti e belli.  
Nel primo chiostro una femina cana  
fila a un aspro traea da tutti quelli,  
come veggian l'estate la villana  
traer dai bachi le bagnate spoglie,  
quando la nuova seta si raccoglie.  
V'è chi, finito un vello, rimettendo  
ne viene un altro, e chi ne porta altronde:  
un'altra da le filze va scegliendo  
il bel dal brutto che quella confonde.  
– Che lavoro si fa qui, ch'io non lo intendo? –  
dice a Giovanni Astolfo; e quel risponde:  
– Le vecchie son le Parche, che con tali  
stami filano vite a voi mortali.  
Quanto dura un de' velli, tanto dura  
l'umana vita, e non più un momento.  
Qui tien l'occhio a la Morte e la Natura,  
per saper l'ora ch'un debba esser spento.  
Sceglie le belle fila ha l'altra cura,  
perché si tesson poi per ornamento  
del paradiso; e dei più brutti stami  
si fan per li dannati aspri legami. –

<sup>12</sup> FERRONI, *Ariosto...*, 362.

<sup>13</sup> *Furioso*, c. XXXV, o. XVIII, vv. 3-4.

<sup>14</sup> *Ivi*, vv. 5-8.

Di tutti i velli ch'eran già messi  
 in aspo, e scelti a farne altro lavoro,  
 erano in brevi piastre i nomi impressi,  
 altri di ferro, altri d'argento o d'oro:  
 e poi fatti n'avean cumuli spessi,  
 de' quali, senza mai farne ristoro,  
 portarne via non si vedea mai stanco  
 un vecchio, e ritornar sempre per anco.  
 Era quel vecchio sì espedito e snello,  
 che per correr pareva che fosse nato.<sup>15</sup>

Le Parche (figura mitica) muovono nella Luna quello che nella terra un mago (figura mitica-pagana) tenta di cristallizzare e di fermare. Di contro alla stasi magica imposta da Atlante, il vecchio che corre non si stanca mai di fare avanti e indietro con il destino degli uomini: una sintassi incalzante e un lessico ritmato dipingono una perfetta *coincidentia oppositorum*, che lega indissolubilmente i due *loci amoeni*, rendendo l'uno indispensabile per la comprensione e la valorizzazione dell'altro (e viceversa).

Se nella Luna si ritrovano gli oggetti smarriti, nel palazzo di Atlante vengono costruiti simulacri per far cercare gli oggetti che si desiderano: non è un caso che nel canto dodicesimo si va *errando* (o. XX, v. 6), mentre nel trentaquattresimo si *serra* (o. LXVII, v. 6). Questo gioco di richiami dilatato stringe ancora di più tra loro i lembi dei due *loci amoeni*, legati ancora più strettamente dalla presenza dell'ippogrifo. La creatura, infatti, entra in scena con il mago Atlante (come si sa dal canto II), ma è liberato su istruzione data da san Giovanni a quel paladino che compirà il gesto di riscatto per la storia del Furioso e per il suo autore. Ovvero distruggere il palazzo di Atlante (canto XXII).

Tuttavia quello che potrebbe apparire un gesto di totale distacco nei confronti del negromante da parte di Ariosto, è rovesciato proprio dalle intenzioni autoriali, e proprio sulla Luna, quel luogo, per bocca di san Giovanni, in cui viene svelata la trama di menzogne tessuta dai poeti, in cui viene cantato il dover leggere al contrario tutta la storia ufficiale, in cui si racconta che la poesia altro non è che un incanto.

A ben guardare, quindi, Atlante e Ariosto non sono così diversi: entrambi costruiscono un palazzo labirintico, in cui il tempo e gli spazi rispondono a leggi proprie, sospese in un caso, vortuose in un altro. Con la differenza che il locus amoenus del mago viene distrutto dall'alter ego per eccellenza dell'autore: quell'Astolfo che ha potuto vedere il rovescio dell'amenità terrena, ovvero quella lunare e paradisiaca, dove, per rovesciamento, la menzogna non si cela, ma viene esplicitata, e dove si ritrova quel senno che non può essere custodito troppo a lungo sulla terra, a causa delle insidie che si nascondono anche nei boschetti adiacenti ai corsi d'acqua.

L'ipotesi più affascinante, quindi, è che i due *loci amoeni* rappresentino una sorta di percorso di coscienza dell'Ariosto stesso che da poeta fingitore incantatore diventa poeta fingitore consapevole e affezionato a tal punto ai suoi lettori da svelarsi simile al suo stesso antagonista, Atlante.

---

<sup>15</sup> *Furioso*, c. XXXIV, ottave LXXXVII-XCII.