

Monica FEKETE
(Universitatea Babe -Bolyai,
Cluj-Napoca)

“Follia” di un personaggio, “follia” di un autore. Alcune osservazioni su Ariosto e Tasso

Abstract: ("Madness" of a character, "madness" of an author. Some observations of Ariosto and Tasso). Beginning with the Renaissance period, the folly becomes a topic evermore tackled and diffuse, which causes distress not only to the literary characters, but rather it becomes the tragic agony and stigma of the very life of certain authors. For this reason, on the one hand, our analysis intends on illustrating the amorous folly of Ariosto's Orlando - that distinguishes man's intrinsic brutality in his violent, yet reversible display; on the other hand, however, it intends on highlighting the deep mental imbalance which Tasso has to confront, and which is transformed into a material and spiritual incarceration, as it's deduced by his numerous letters. Our intervention also focuses on the great realistic and representative potential of the descriptions in both authors, as well as on the unequivocal contacts established with the scientific terminology of the medical treatises.

Keywords: folly, love, "melancholic humour", incarceration, Counter-Reformation

Riassunto: La follia diventa, a partire dal Rinascimento, un tema sempre più affrontato e diffuso, che non affligge soltanto i personaggi letterari, ma diventa il tragico tormento e marchio della vita stessa di alcuni autori. Perciò la nostra analisi intende, da un lato, illustrare la pazzia amorosa dell'Orlando ariostesco, che fa intravedere la bestialità insita nell'uomo nella sua violenta eppur reversibile manifestazione, e, dall'altro, evidenzia il profondo squilibrio mentale con cui si confronta Tasso, e il quale si trasforma in una prigionia materiale e spirituale, così come si evince dalle lettere del suo vastissimo epistolario. Il nostro intervento si concentra, inoltre, tanto sulla grande potenzialità realistica ed icastica delle descrizioni offerte dai due autori, quanto sui contatti inequivocabili che si stabiliscono con la terminologia scientifica dei trattati medici.

Parole-chiave: follia, amore, umore malinconico, prigionia, Controriforma

Iniziamo il nostro breve intervento, incentrato sulla rappresentazione della follia nel '500, ergo sulla sua esemplificazione nei suoi due autori più rappresentativi, Ariosto e Tasso, con l'episodio della follia di Orlando, con il suo momento scatenante e con l'illustrazione delle manifestazioni concrete della sua violenza furibonda. Come ben sappiamo, il tema della follia sottostà all'intero poema ariostesco, tutto il poema si colloca sotto l'egida di una *quête* che frequentemente coinvolge l'irrazionalità, che irrompe in primo piano proprio al centro dell'opera e lascia sgomenti protagonisti e lettori.

Orlando, il valente cavaliere cristiano, 'follemente' innamorato di Angelica, la insegue inutilmente lungo il poema, come peraltro una lunga fila di spasimanti, e quando scopre che ella ha sposato un umile fante saraceno perde il senno. E ciò comporta la flagrante infrazione di un codice, anzi di due: cortese e cavalleresco. Orlando nel bel mezzo di un luogo ameno tradizionalmente deputato e allusivo all'amore, quindi anche nel caso particolare della coppia degli amanti, scopre l'amore della sua vagheggiata donna per un altro, fatto vissuto dal protagonista quale atroce tradimento.

L'episodio ubicato in un paesaggio pastorale, in cui non soltanto il boschetto si trasfigura nel palcoscenico ideale per l'illustrazione dell'amore condiviso e compiuto tra la Angelica e il fante Medoro, amore che infrange il codice cortese, ma i suoi elementi naturali

sono cooptati come testimoni che portano incisi la storia d'amore. In tal modo il luogo ameno non si limita qui a un impiego destinato a rappresentare la sola cornice adatta all'azione, cornice a cui, peraltro, spetta, per tradizione, nascondere allo sguardo curioso la vicenda amorosa, ma, al contrario, si dilata fino a farsi portavoce della memoria scritta che declama l'avvenuta trasgressione. La rosa del giardino viene colta nel suo fiorire, ma sotto la protezione delle nozze, che da una parte conferma l'alterazione solo parziale delle regole etico-morali, che vigevano nel mondo da cui Angelica fugge, ma dall'altra convalida l'infedeltà rispetto al codice, poiché imponeva costrizioni circa la nobiltà di stirpe (e non di animo, qual era il caso dell'umile fante), la ricchezza ecc. Ma ciò che si attua in mezzo alla natura bucolica non è altro che un disegno utopico di carattere precipuamente idillico, che si realizza esclusivamente grazie alla rivisitazione del paesaggio pastorale. Soprattutto nella prospettiva in cui il ritorno di Angelica nel mondo rinnegato coincide praticamente con il recupero delle stesse limitazioni normative della società, poiché il bravo Medoro viene nobilitato. Una bella favola, non priva però di una sfumatura ironica che scandisce la posizione divertita del poeta (Fekete 2008, 299-300).

Ma la pazzia di Orlando scatta proprio in seguito alla lettura di questa bella favola che, in guisa di atroce conferma, gli viene riferita anche oralmente dal pastore che lo ospita e gli offre come alloggio proprio il letto in cui l'amore dei due si era consumato. Per ciò la pazzia ne consegue quasi naturalmente, ma viene descritto nel progressivo sprofondarsi del protagonista, che si dimostra stupito, incredulo, poi ottenebrato dal dolore, da un immenso dolore, prima represso poi uscito di scatto fuori, come uscirà fuori di sé, letteralmente, anche il protagonista.

Il topos letterario che ha sancito l'aspetto irrazionale del sentimento amoroso si ritrova nella stessa storia del paladino: l'amore è quasi sempre stato un elemento che avrebbe portato alla perdita dell'identità dell'innamorato (basti pensare a Petrarca, ma in fondo, a tutta la tradizione duecentesca che configura l'amore, sulla scia del trattato di Andrea Cappellano, come una passione che eccede alterando anima e corpo dell'innamorato), a una sorta di alienazione, si oppone quindi alla saggezza. Ariosto ripercorre la strada conclamata dalla tradizione letteraria, solo che a ciò che, il più delle volte, era una nota figura retorica, all'espressione iperbolica 'amore=follia' viene offerta, sempre con una sana dose di ironia, proprio una traduzione letterale, vale a dire l'eccezionale eroe cristiano, il quale, in fondo, grazie alle sue gesta doveva conquistare la bella Angelica, diventa pazzo, ma non metaforicamente, bensì clinicamente (Musacchio 1983,162).

La storia di Orlando nelle sue tappe essenziali si dispiega così: un amore smisurato, una passione che lo induce a inseguire la donna-preda-premio e che si trasforma in "una gigantesca malinconia e poi in una gigantesca follia" (Momigliano 1971, 97). Ancorché l'idea dell'eccesso e della dismisura scandisce la stessa fondamentale ironia ariostesca, una volta scartata l'eccedenza poetico-letteraria, non possiamo non imbatterci nell'autentica patologia del cosiddetto mal d'amore, quella malinconia erotica che può provocare gravi disturbi mentali e sulla quale hanno lungamente dibattuto i trattati medici dal *Corpus hippocraticum* all'opera di Galeno, dal *Canone della medicina* di Avicenna fino al primo vero e proprio trattato incentrato su tale malattia, il *De amore heroico* di Arnaldo da Villanova, o fino ai trattati rinascimentali di Jacques Ferrand oppure di Robert Burton.

Questa forma degenerata della passione colpisce l'anima e il corpo secondo processi fisiologici minuziosamente descritti da medici e scienziati, e Orlando assumerà buona parte dei sintomi dell'insania che raffigura il funzionamento di una mente sconvolta dalla passione

amorosa, iniziando con le manifestazioni del dolore muto che fa fuggire cavalcantianamente gli spiriti vitali, lasciandolo morto dentro, perché poi uscissero d'un tratto lacrime e sospiri:

“Fu allora per uscir del sentimento
sì tutto in preda del dolor si lassa.
Credete a chi n'ha fatto esperimento,
che questo è 'l duol che tutti gli altri passa.
Caduto gli era sopra il petto il mento,
la fronte priva di baldanza e bassa;
né poté aver (che 'l duol l'occupò tanto)
alle querele voce, o umore al pianto.

L'impetuosa doglia entro rimase,
che volea tutta uscir con troppa fretta. [112-113]

[...]

Poi ch'allargare il freno al dolor puote
(che resta solo e senza altrui rispetto),
giù dagli occhi rigando per le gote
sparge un fiume di lacrime sul petto:
sospira e geme, e va con spesse ruote
di qua di là tutto cercando il letto;
e più duro ch'un sasso, e più pungente
che se fosse d'urtica, se lo sente.” [122] (*Orlando Furioso*, XXIII)

Vinto dal dolore, dà sfogo alla disperazione e inizia il suo errare per il bosco, ma ritornando dove Medoro “isculse l'epigramma” e vedendo la testimonianza dell'ingiuria subita si infiammò a tal punto da sentire in lui solo odio, ira e furore, sentimenti questi che tramuteranno il paesaggio idillico in un paesaggio-ossessione che sarà in seguito demolito dalla pazzia scatenata del protagonista. Vengono cancellati i tratti umani, Orlando perde tutto se stesso, la ragione ma anche la sua identità sociale, dimentica l'uso della parola e distrugge tutto ciò che incontra:

“Non son, non sono io quel che paio in viso:
quel ch'era Orlando è morto et è sotterra; [128]

[...]

Di crescer non cessò la pena acerba,
che fuor del senno al fin l'ebbe condotto.
Il quarto dì, da gran furor commosso,
e maglie e piastre si stracciò di dosso. [132]

Qui riman l'elmo, e là riman lo scudo,
lontan gli arnesi, e più lontan l'usbergo:
l'arme sue tutte, in somma vi concludo,
avean pel bosco differente albergo.
E poi si squarciò i panni, e mostrò ignudo
l'ispido ventre e tutto 'l petto e 'l tergo;
e cominciò la gran follia, sì orrenda,
che de la più non sarà mai ch'intenda.” [133] (*Orlando Furioso*, XXIII)

E si infrange il secondo codice, quello cavalleresco, si cancellano tutti i valori tipici dell'ideologia che fino a quel momento rappresentavano la cardine della vita dell'eroe cristiano, tutto propenso verso la gloria, verso l'onestà, verso la fedeltà. Peraltro Orlando non è il primo cavaliere impazzito, poiché la follia di stampo cavalleresco ha già radunato

una cerchia assai eletta, evidenziata dal maggiore studioso delle fonti dell'*Orlando Furioso*, Pio Rajna. Cesare Segre, invece, ha identificato un vero e proprio rituale seguito nella manifestazione del 'furor' cavalleresco: lo spogliamento, sia dei vestiti che delle armi, la fuga nella selva dove si assumono comportamenti da bestia, dove si aggrediscono i pastori ecc., vale a dire il cavaliere attinto dalla follia inizia a imprestare i tratti - furia scatenata, forza smisurata, isolamento - di un personaggio mitico, iniziando a somigliare sempre più all'uomo selvaggio (Segre 1990, 91-92).

Se in Ariosto la follia viene rispecchiata *in primis* nel cavaliere cristiano, l'altro insigne poeta della corte ferrarese non illustra il tema solo tramite i personaggi del poema, bensì racconta la propria sofferta esperienza di malato mentale ovvero affetto dall'umor malinconico. Le ragioni fisiologiche della sua follia sembrano confondersi con le ragioni intime, religiose e letterarie (Ramat 1953, 52), vale a dire la sua malattia si genera o meglio si potenzia da questo complesso groviglio di fattori che, con il passar degli anni, diventano sempre più incisivi e insormontabili dando libero sfogo a comportamenti violenti, autodenunciatori e autopunitivi. Atteggiamenti emblematici in questo senso, antecedenti alla lunga reclusione nell'ospedale di Sant'Anna, si rivelano indubbiamente le due spontanee autodenunce come eretico al tribunale dell'Inquisizione, nel 1575 a Bologna e nel 1577 a Ferrara. Fu processato e assolto, poiché l'inquisitore trovò irragionevoli le accuse proclamate contro se stesso. L'assoluzione però non fa altro se non acuire i dubbi e le ossessioni del malato, e lo induce a considerarsi liberato solo per un tranello teso al fine di essere poi tenuto sotto sorveglianza per eresia. Quindi, nello stesso 1577, si rivolge direttamente a Roma chiedendo giustizia tramite la *Lettera ai cardinali della Suprema Inquisizione*, non celando il proprio malcontento relativo alla sua assoluzione avvenuta solo perché considerato folle e per mera persecuzione. La lettera contiene di fatti anche una assai chiara diagnosi, la malinconia:

“[...] il supplicante appresentato, fu assoluto piu tosto come peccante di umor melanconico che come sospetto di eresia; [...] il supplicante è stato fatto restringere come peccante di umor melanconico e fatto purgare contra sua voglia.” (Ferrara, luglio 1577)

Ma Tasso offrirà negli anni successivi, durante il suo ricovero forzato (1579-1596) dovuto al suo improvviso scatto d'ira, manifestato in occasione delle nozze del duca Alfonso con Margherita Gonzaga, quando il poeta aveva scagliato contro di loro invettive e parole ingiuriose, un quadro clinico molto minuzioso redatto con massima lucidità, come traspare, ad esempio, dalla *Lettera a Girolamo Mercuriale* (1583), medico padovano a cui si rivolge perché gli fornisca un rimedio:

“Sono alcuni anni ch'io sono infermo, e l'infermità mia non è conosciuta da me: nondimeno io ho certa opinione di essere stato ammaliato. Ma qualunque sia stata la cagione del mio male, gli effetti sono questi: rodimento d'intestino, con un poco di flusso di sangue: tintinni ne gli orecchi e ne la testa, alcuna volta sì forti che mi pare di averci un di questi oriole da corda: imaginazione continua di varie cose, e tutte spiacevoli; la qual mi perturba in modo, ch'io non posso applicar la mente a gli studi per un sestodecimo d'ora; e quanto più mi sforzo di tenervela intenta, tanto più sono distratto da varie imaginazioni, e qualche volta da sdegni grandissimi, i quali si muovono in me secondo le varie fantasie che mi nascono. Oltre di ciò, sempre dopo il mangiare la testa mi fuma fuor di modo, e si riscalda grandemente; ed in tutto ciò ch'io odo, vo, per così dire, fingendo con la fantasia alcuna voce umana, di maniera che mi pare assai spesso che parlino le cose inanimate; e la notte sono perturbato da vari sogni; e talora sono stato rapito da l'imaginazione in modo, che mi pare d'aver udito (se pur non voglio dire d'aver udito certo) alcune cose [...]” (vigilia di San Pietro, 1583)

I sintomi fisici e psicologici (allucinazioni acustiche, fantasie e ossessioni) sopra elencati continueranno ad essere arricchiti di ulteriori dettagli e confidati in particolare alle lettere indirizzate a Maurizio Cattaneo, nelle quali racconta i suoi deliri: grida di donne, atti demoniaci, le stregonerie del folletto ecc., che sente e vede all'interno della stanza dell'ospedale di Sant'Anna in cui è rinchiuso. È interessante notare che il poeta, nonostante gravemente affetto da manie di persecuzioni, da ossessioni, con la mente e il corpo lacerati da "immaginazioni", è perfettamente in grado di offrire squarci descrittivi molto precisi:

"Sappia dunque, c'oltre que' miracoli del folletto [...] vi sono molto spaventanti notturni; perché essendo io desto, mi è paruto di vedere alcune fiammette nell'aria [...]. Ho veduto ancora nel mezzo de lo sparviero ombre de' topi [...] ho udito strepiti spaventosi; e spesso negli orecchi ho sentito fischi, titinni, campanelle [...] e dormendo m'è paruto che mi si butti un cavallo addosso [...] ho dubitato del mal caduco, de la gocciola, de la vista: ho avuto dolori di testa [...] d'intestino, di fianco, di cosce, di gambe, ma piccioli: sono stato indebolito da vomiti, da flusso di sangue, da febbre [...] sono frenetico, e quasi sempre perturbato da vari fantasmi, e pieno di maninconia infinita;" (30 dicembre 1585)

Il poeta ferrarese, sebbene scandisca lucidamente la disamina di tutti i sintomi, cataloga in maniera ricorrente la sua infermità come frutto della magia diabolica, della stregoneria. A questo punto, però, non possiamo non sottolineare il fatto che uno dei segni contraddistintivi dell'epoca era proprio la caccia alle streghe che venivano considerate delle potenziali minacce e pericoli per la comunità, definite *tout court* delle pazze, quindi malate di mente.

Ci sono in tanti che traducono, almeno in parte, le manifestazioni dell'umor malinconico tassiano come una sorta di espressione del disagio dello scrittore che viene costretto ad inserirsi in uno spazio chiuso (la corte ducale), dominato dalle norme e regole, diventate ancora più soffocanti nel periodo controriformistico. Si tratta di un'epoca in cui il volo della fantasia poetica urta di più contro le rigidità delle gerarchie, rendendo più acuto il conflitto interiore, in fondo inerente alla natura artistica. Ma non va trascurato nemmeno il fatto che, nella seconda metà del Cinquecento, il significato stesso della follia subisce delle trasformazioni, poiché si intensifica il sondaggio sulle condizioni più nascoste dell'io, e, di certo, non viene meno l'interesse destato per il razionale e il folle, il normale e il patologico, essendone indagati i limiti e le differenze. La follia diventa, infatti, una forma relativa alla ragione, o piuttosto follia e ragione entrano in una reazione eternamente reversibile (Foucault 2005, 33). La follia diviene addirittura una delle forme stesse della ragione e non acquisisce significato né valore se non nel campo stesso della ragione (Foucault 2005, 36).

Percorrendo però le rigorose e minuziose relazioni fatte durante la sua reclusione, possiamo notare che la malattia dell'autore cinquecentesco non è più strettamente la malinconia antica o medievale, legata al corpo e ai suoi umori, ma piuttosto la moderna malattia dell'animo, definita in quanto tale solo nei secoli successivi, dato che il disagio mentale è diventato oggetto di un'indagine scientifica autonoma soltanto dopo il Rinascimento. Peraltro lo stesso Tasso parla dell'umor malinconico, della frenesia (delirio furente), delle "immaginazioni" (allucinazioni) ecc., termini che staranno a designare, circa un secolo più tardi, forme quasi interdipendenti o segni concatenati della medesima malattia.

Ci sembra piuttosto utile, in questo senso, ripercorrere brevemente alcune delle classificazioni fatte a partire dal Seicento, che forniscono uno straordinario supporto per la comprensione della complessa condizione tassiana, a cui le cure coercitive dell'universo concentrazionario sicuramente non hanno portato nessun giovamento, ma hanno contribuito in realtà al suo peggioramento. Così, ad esempio, Thomas Willis (medico britannico) nel suo

Anima Brutorum (1672), dove presenta la fisiologia e le patologie dell'anima animale, riprende le malattie riconosciute dalla tradizione medica: la frenesia, una sorta di furia accompagnata da febbre che si distingue, per la sua durata più breve, dal delirio; la mania – una furia senza febbre; la malinconia, senza febbre e senza furia, caratterizzata da una tristezza e da un terrore; la stupidaggine, cioè mancanza di immaginazione, di memoria e di ragione (Foucault 2005, 191-192). Oppure, nell'Ottocento, troviamo una assai simile gerarchizzazione negli articoli dell'*Encyclopédie*: la frenesia - un delirio con febbre, la mania – un delirio senza febbre, la malinconia – un delirio speciale, concentrato su uno o due soggetti, senza febbre o furia, spesso accompagnato da una tristezza insormontabile, da una disposizione alla solitudine, e la demenza – una paralisi dello spirito, un annullamento della ragione (Foucault 2005, 193-194). Sarà lo stesso Willis colui che scopre la cosiddetta psicosi maniaco-depressiva, cioè l'alternanza mania-malinconia, riconoscendo nelle due forme i sintomi successivi della stessa malattia (Foucault 2005, 258), la quale, in fondo, sembra trasparire anche dalle lettere tassiane.

Concludiamo con la celebre pagina di Montaigne, inserita nella seconda edizione degli *Essais*, in cui evoca il suo breve soggiorno ferrarese (novembre 1580) e la visita che aveva fatto al poeta italiano recluso a Sant'Anna. Si tratta di una visita che fece suscitare nel pensatore francese tutta una serie di domande e riflessioni, e di certo non lo lasciò indifferente, anzi, vedendo la condizione di disagio psicologico del poeta italiano, fu colpito dalla pietà:

“Da che cosa nasce la più sottile follia se non dalla più sottile saggezza? Come dalle grandi amicizie nascono grandi inimicizie; dalle saluti vigorose, le malattie mortali; così dalle rare e vive emozioni delle nostre anime, le pazzie più straordinarie e più bizzarre; non c'è che un mezzo giro di piròlo per passare dall'una all'altra. Nelle azioni degli uomini insensati vediamo come propriamente la pazzia si accordi con le più vigorose operazioni dell'anima nostra. Chi non sa quanto sia impercettibile la distanza fra la follia e le ardite elevazioni di uno spirito libero e gli effetti di una virtù suprema e straordinaria? [...] Che salto ha fatto ora, per la propria concitazione e il proprio fervore, un uomo fra i più penetranti, ingegnosi e conformi allo spirito di quell'antica e pura poesia che vi sia stato da lungo tempo tra i poeti italiani? Non lo deve egli a quella sua letale vivacità? A quella chiarezza che l'ha accecato? A quella precisa e tesa comprensione della ragione che gli ha fatto perdere la ragione? Alla curiosa e laboriosa indagine delle scienze che l'ha condotto alla stupidità? A quella rara attitudine agli esercizi dell'anima che l'ha ridotto senza esercizi e senz'anima? Io provai ancor più dispetto che compassione vedendolo a Ferrara in uno stato così pietoso, sopravvivere a se stesso, disconoscere e sé e le sue opere che, a sua insaputa, e tuttavia sotto i suoi occhi, son state date alle stampe scorrette e informi.” (M. de Montaigne, *Saggi*, vol. I, pp. 641-642).

Tuttavia, il sentimento di pietà è sicuramente raddoppiato anche dall'ammirazione, poiché Montaigne sottolinea l'impercettibile distanza tra la follia e i voli arditi di uno spirito libero. E se il filosofo francese contribuì in modo decisivo alla fama di folle di Tasso, al contempo fu sempre lui a gettare anche le basi del futuro mito tassiano e dell'idea romantica di genio.

Bibliografia**Opere**

- Ariosto, Ludovico. 1976. *Orlando Furioso*. A cura di C. Segre. Milano: Mondadori.
Montaigne, Michel de. 2007. *Saggi*. A cura di F. Garavini. 2 voll. Milano: Adelphi.
Tasso, Torquato. 2015. *Lettere dal manicomio / Scrisori din casa de nebuni*. A cura di M. Bulumete.
Bucure ti: Humanitas.

Critica

- Fekete, Monica. 2008. *Il topos del locus amoenus nella letteratura italiana del Medioevo e del Rinascimento*. Cluj-Napoca: Presa Universitar Clujean .
Foucault, Michel. 2005. *Istoria nebuniei în epoca clasic* . Bucure ti: Humanitas.
Momigliano, Attilio. 1971. *Saggio su l'Orlando Furioso*". Bari: Laterza.
Musacchio, Enrico. 1983. *Amore, ragione e follia. Una rilettura dell'Orlando Furioso*. Roma: Bulzoni.
Ramat, Raffaello. 1953. *Lettura del Tasso minore*. Firenze: La Nuova Italia.
Segre, Cesare. 1990. *Fuori del mondo. I modelli nella follia e nelle immagini dell'aldilà*. Torino: Einaudi.