

«Non è in somma amor, se non insania»: dall'ira furiosa alla pazzia

Tina Matarrese

Pubblicato: 24 gennaio 2021

Abstract

The first part considers the development of frenzy in the *Orlando furioso* starting from the *Inamoramento de Orlando*: the different signs induced by jealousy as an obsessive form that results in the loss of self and unites almost all the characters of the poem, absorbed by various passions. The second part deals with the role of figments in creating those illusions that trigger madness, but which can also help to make life acceptable.

La prima parte esamina lo sviluppo della pazzia nell'*Orlando furioso* a partire dall'*Inamoramento de Orlando*: le diverse manifestazioni determinate dalla gelosia come forma ossessiva che porta alla perdita di sé e accomuna quasi tutti i personaggi del poema, presi da diverse passioni. La seconda parte tratta il ruolo delle finzioni nel creare quelle illusioni che innescano la follia, ma che possono anche aiutare a rendere accettabile la vita.

Parole chiave: amore; gelosia; pensiero ossessivo.

Tina Matarrese: Università degli Studi di Ferrara

✉ tina.matarrese@alice.it

Professoressa ordinaria di Storia della lingua italiana fuori ruolo.

Copyright © 2021 Tina Matarrese

The text in this work is licensed under Creative Commons BY-SA License.

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

1.

Nel poema boiardesco l'Amore «è quel che dà la gloria | e che fa l' homo degno et honorato» (*Inam.* II XVIII 3), spronandolo a compiere «gesti smisurati» e «mirabil prove» e che nel caso di Orlando svolge un ruolo di potenziamento delle sue straordinarie capacità. Un sentimento che porta in sé una componente di eccesso e di 'smisuratezza' che può sfociare nella pazzia quando entra in campo la gelosia amorosa, espressa nelle varie forme dell'ira: «un'ira spettacolare e sonora», comune ad altre manifestazioni dei paladini nelle loro gesta, confronti guerreschi, duelli, scontri corpo a corpo.¹ Un caso significativo è quello in cui Orlando arriva ad augurarsi anzi a pregare Dio per la sconfitta dei Cristiani, come occasione per intervenire a salvarli e guadagnarsi così Angelica in premio (*Inam.* II XXIX 37-38 e XXX 60-62).² Una manifestazione interiore di pazzia, di cui Ariosto fa tesoro e che sviluppa nei suoi esiti estremi facendoci assistere all'insorgere e crescere della follia, intesa come fenomeno patologico insito in gradi diversi nell'animo umano, trovando il massimo di espressione nella passione amorosa, in quel bisogno di possesso su cui si insedia la gelosia. Un sentimento che connota Orlando fin dal suo primo apparire nell'*Inamoramento* nel lamento di non aver «diffesa | contra al nemico che mi sta nel core! [...] Qual pena è in terra simile ala mia, | che arde de amor e giazo in gelosia?» (I II 23);³ «pena» che nel *Furioso* diventerà l'«insopportabil some» che Orlando prevede per sé quando si trova a leggere le iscrizioni di Medoro sull'amore di Angelica:

Poi ritorna in sé alquanto, e pensa come
 possa esser che non sia la cosa vera:
 che voglia alcun così infamar il nome
 de la sua donna e crede e brama e spera,
 o gravar lui d'insopportabil some
 tanto di gelosia, che se ne pèra
 [XXIII 114].⁴

Ariosto prende dunque le mosse dai primi sintomi del male che «rode» Orlando,⁵ per il timore che Angelica finisca nelle braccia di Rinaldo (*Inam.* I II 22-28); così lo ritroviamo nell'*Orlando furioso* al suo primo comparire, in cui si rimprovera di non avere impedito che Angelica gli fosse tolta e affidata al duca Namò, ed è angosciato dal pensiero che altri la stia

¹ Su questo aspetto del poema boiardesco E. Curti, «L'alto furor di quel conte adirato». *L'ira nell'«Inamoramento de Orlando»*, «Griseldaonline» XVIII, 2019, 1, pp. 32-51.

² M.M. Boiardo, *L'inamoramento de Orlando*, ed. critica a cura di A. Tissoni Benvenuti, C. Montagnani, intr. e commento di A. Tissoni Benvenuti, Milano-Napoli, Ricciardi, 1999.

³ In proposito il bel saggio di A. Decaria, «Non è al mondo maggior passione». *Appunti sulla gelosia nell'«Inamoramento de Orlando»*, «Griseldaonline» XVIII, 2019, 1, pp. 52-82.

⁴ L. Ariosto, *Orlando furioso*, a cura di C. Segre, Milano, Mondadori, 1976.

⁵ Il verbo *rodere* ritorna spesso a rendere il tormento amoroso nell'*Inamoramento* (vedi A. Decaria, «Non è al mondo maggior passione», cit., p. 75) e nella dittologia «rode e lima», già in Boiardo, *Amorum libri* III 28 (ed. a cura di T. Zanato, Novara, Interlinea, 2012), nell'*Orlando furioso*, per esempio a I 41 riferito a Sacripante e nella variazione «roder si sentì il cor d'ascosa lima» a XIX 26, riferito a Angelica presa d'amore per Medoro.

insidiando e cogliendone il «fiore» (VIII 73-78). Quasi una premonizione di Sacripante, che abbiamo visto pronto ad approfittare di Angelica quando gli si manifesta per affidargli la tutela della sua verginità: «Corrò la fresca e matutina rosa, l che, tardando, stagion perder potria» (I 58); o del vecchio eremita che tenta di sedurla dopo averla condotta su una spiaggia deserta (VIII 44-50).

Nel *Furioso* il pensiero ossessivo dei «lupi rei» che stanno insidiando «la smarrita agnella» (VIII 76-77),⁶ fa desiderare a Orlando la morte:

Oh infelice! oh misero! che voglio
se non morir, se 'l mio bel fior colto hanno?
O sommo Dio, fammi sentir cordoglio
prima d'ogn'altro, che di questo danno.
Se questo è ver, con le mie man mi toglio
la vita, e l'alma disperata danno
[VIII 78]

Già nell'*Inamoramento* Orlando al pensiero di non essere amato da Angelica aveva pensato alla morte:

Né sció se quella angelica figura
se dignarà de amar la mia persona
[...]
Ma se speranza de ciò me abandona,
che io sia spregiato da quel viso humano,
morte me donarò con la mia mano
[I II 24]

Nell'*Inamoramento* al lamento segue la decisione di partire da Parigi e mettersi alla ricerca di Angelica, una partenza segreta e senza le proprie insegne per non farsi riconoscere:

Così dicendo dal letto si leva,
dove giaciuto avea sempre piangendo
[...]
ma comme gionta fo la notte scura,
nascosamente veste l'armadura.
Già non portò la insigna de il quartiere,
ma de un vermiglio scuro era vestito
[I II 27-28]

Analogamente si comporta nel *Furioso* Orlando:

che fulminando fuor del letto salse
[...]
non l'onorata insegna del quartiere,

⁶ Sulla simbologia dei «lupi rei» e della «smarrita agnella» vedi M.L. Meneghetti, *Canto VIII*, in G. Bucchi, F. Tomasi (a cura di), *Lettura dell'«Orlando furioso»*, vol. I, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2016, pp. 257-271: 268.

distinta di color bianchi e vermigli,
 ma portar vòlse un ornamento nero
 [VIII 84-85]

Come osservato da Silvia Longhi, «si ha l'impressione che Ariosto abbia rimesso l'orologio all'indietro, ridescrivendo la stessa identica partenza»;⁷ ma la fa precedere da un sogno, un sogno angoscioso premonitore che arricchisce la vicenda di un importante elemento psicologico. Anche in questo caso siamo rinviati all'*Inamoramento*, al luogo dove Orlando, intento a mirare Angelica che dorme («Parea che l'herba a lei fiorisse intorno | e de amor ragionasse quella riva»), crede di sognare: «Sono hora quivi, o sono in Paradiso? | Io pur la vedo, e non è ver niente, | però che io sogno e dormo veramente» (I III 69-70). Nel *Furioso* Orlando in un «breve e fuggitivo sonno», turbato da «pensieri acuti et irti», sta davvero sognando Angelica, distesa «s'una verde riva | d'odoriferi fior tutta dipinta» (VIII 79-80). È la stessa situazione idillica, la stessa ambientazione primaverile secondo il *topos* della tradizione lirica funzionale a nobilitare idealmente, nella coscienza di Orlando, la sua passione amorosa, solo che nel *Furioso* il sogno da idillio si trasforma in un incubo: una «tempesta» distrugge fiori e abbatte piante, vanificando la figura di Angelica, mentre Orlando «ode la donna sua che gli domanda, | piangendo, aiuto, e se gli raccomanda» (VIII 81-82). Anche qui un ricordo dell'*Inamoramento*, l'invocazione di Angelica che teme di essere presa da Agricane: «Ma solo Orlando per nome dimanda, | a lui piangendo sol se racomanda» (I XV 18). E ancora, la «tempesta | che struggea i fiori, et abbattea le piante» nel sogno (VIII 81) ricorda quella a cui è paragonata la furia vendicativa di Orlando nell'*Inamoramento* quando, non arrivato in tempo a dar mano alla salvezza di Carlo essendo stato preceduto da Ranaldo, si dispera pensando di aver perso Angelica, e dà sfogo alla sua ira «come un tempo oscuro alcuna volta | che brontolando intorno al ciel s'agira [...] poi con tempesta abate arbore e piante» (*Inam.* II XXIV 56), una prefigurazione dunque della futura furia distruttiva.

Restando al *Furioso*, Orlando si affanna a cercarla finché una voce gli annuncia la sua perdita definitiva: «Non sperar più gioirne in terra mai» (VIII 83); parole dal tono profetico che ricordano quelle con cui la Laura petrarchesca, apparsa al poeta in sogno, gli dice addio («Non sperar di vedermi in terra mai» *Rvf* 250, 14). Orlando «a questo orribil grido risvegliossi, | e tutto pien di lacrime trovossi» (VIII 83, 7-8): quasi un'eco del sogno premonitore di Dante nella *Vita nova* III, la angosciosa visione della sua donna che «piangendo» gli «parea che si ne gisse verso lo cielo; onde io sostenea sì grande angoscia, che lo mio deboletto sonno non poteo sostenere, anzi si ruppe e fui disvegliato». Un incrocio di riferimenti intertestuali che mostra il rapporto allo stesso tempo «agonistico ed elusivo» che Ariosto intrattiene con Boiardo nel 'continuarne' la storia, proiettandola «in un gioco allusivo che ne rivela tutta la natura letteraria e ne riduce di conseguenza il *pathos*».⁸

Ritornando alla storia, Angelica che nel sogno chiede soccorso è vissuta da Orlando non come proiezione delle sue preoccupazioni - non pensa «che sian l'imagin false | quando per

⁷ S. Longhi, *Orlando insonniato. Il sogno e la poesia cavalleresca*, Milano, FrancoAngeli, 1990, p. 18.

⁸ M.C. Cabani, *Intertestualità*, in A. Izzo (a cura di), *Lessico critico dell'«Orlando furioso»*, Roma, Carocci, 2016, pp. 153-176: 155 e 163.

tema o per disio si sogna» (VIII 84) –, ma come premonizione che innesca quella che diventa una ossessione: «E quale è di pazzia segno più espresso | che, per altri voler, perder se stesso?», dice lo stesso narratore (XXIV 1) echeggiando il Perottino degli *Asolani* (I XXIII 52), quando, anche lui ‘pazzo’ d’amore, lamenta di perdere se stesso: «veggio espresso | che per cercar altrui perdo me stesso»;⁹ un verso che Bembo in una sua raccolta di rime utilizza per intendere che «proprio nel perdersi cercando l’altro consiste la piena dolcezza dell’amore».¹⁰ Ora la ripresa del *Furioso* si propone come una ‘parodia’ se si considera che nella prima redazione il passo suonava «che, per cercar altrui, perder se stesso?»,¹¹ pertanto più vicino al testo del Bembo, come sua esplicita citazione a contestare la concezione del Bembo riguardo all’amore.¹² L’amore, ribadisce il narratore, non è «se non insania», una fissazione, la maggiore delle tante a cui sono soggetti gli eroi cavallereschi, che «sembrano tutti dei monomaniaci [...] Ognuno ha la sua idea fissa che decide del suo destino, e Orlando va dietro alla fissazione di raggiungere Angelica, Rodomonte di ergersi come il flagello del mondo, Marfisa di dimostrare il proprio grande valore, Bradamante di ricongiungersi con l’amato Ruggero, Mandricardo di mostrarsi il guerriero più spavaldo che ci sia, Gradasso di conquistare la spada Durindana»,¹³ e così via; anche il personaggio che ospita Rinaldo nel suo viaggio di ritorno è in balia di una ossessione nel sottoporre chi capita nel suo palazzo alla prova del nappo. Tutti perduti dietro a una idea fissa quasi a ripetere lo schema petrarchesco dell’inseguimento perenne dell’oggetto del proprio desiderio; e Orlando ammattito d’amore è come «l’acme narrativo di tutti gli altri sperdimenti»,¹⁴ di tutte le follie.

2.

Quando nell’*Inamoramento* Angelica confessa di essere tanto presa d’amore per Rinaldo da poter arrivare a perdere la ragione («tanto acesa | che io potrebe ussir for de ogni ragione» I IX 15), siamo di fronte a una Angelica ‘furiosa’ per essere stata rifiutata nel suo impulso sessuale, secondo la concezione del fatto amoroso come piacere erotico che caratterizza la visione boiardesca dell’amore.¹⁵ Per Ariosto invece l’amore «nel gioco illusorio della vita è la più fascinosa e pericolosa forma di straniamento perché comporta la perdita completa dell’identità in conseguenza di una letterale ‘alienazione’»: ¹⁶ l’amore quindi come l’antagonista irriducibile della ragione. Nella furia di Orlando arriva al parossismo, alla massima intensità, quella che è

⁹ P. Bembo, *Gli Asolani*, ed. critica a cura di G. Dilemmi, Firenze, Accademia della Crusca, 1991, p. 120.

¹⁰ Come interpreta C. Vela in *Ariosto e Bembo all’altezza del primo «Furioso»*, in C. Zampese (a cura di), *«Di donne e cavallier». Intorno al primo «Furioso»*, Milano, Ledizioni, 2018, pp. 49–69: 53–55.

¹¹ L. Ariosto, *Orlando furioso*, secondo l’edizione del 1532, con le varianti delle edizioni del 1516 e del 1521, a cura di S. Debenedetti, C. Segre, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1960, e *Orlando furioso secondo l’editio princeps del 1516*, a cura di T. Matarrese, M. Praloran, Torino, Einaudi, 2016.

¹² Su questo C. Vela, *Ariosto e Bembo all’altezza del primo «Furioso»*, cit.

¹³ G. Celati, *Angelica che fugge*, in G. Pedullà (a cura di), *Ludovico Ariosto*, Roma, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, 2009, pp. IV–V.

¹⁴ Ivi, p. VIII.

¹⁵ In proposito il saggio di M.C. Cabani, *Eros trionfante ed eros castigato: da Boiardo a Berni*, «Griseldaonline», XVIII, 2019, 1, pp. 10–31: 10–15.

¹⁶ S. Zatti, *Leggere l’«Orlando furioso»*, Bologna, il Mulino, 2016, p. 120.

la condizione consueta alla vita dell'uomo, dominata da vari «effetti» di «pazzia»: «se ben come Orlando ognun non smania, l suo furor mostra a qualch'altro segnale» (XXIV 1-2); perdita di senno parziale rispetto a quella totale di Orlando, l'una più vicina alla normalità, l'altra eccezionale, ma entrambe espressione dello stesso male.¹⁷ Una condizione, la follia, inerente dunque alla stessa natura umana e che dà luogo, sulla scia del *Somnium* albertiano, a quella allegoria della luna in cui si accoglie il senno perso dagli uomini.¹⁸ Ma la pazzia come evasione dalla cruda realtà è anche, come vedremo, una forma di salvezza secondo la prospettiva paradossale di Erasmo.

Una condizione, la pazzia, che accomuna quasi tutti i personaggi del poema:¹⁹ lo stesso Astolfo cadrà nella trappola, quell'Astolfo che era andato a recuperare la ragione di Orlando, e che in quel suo viaggio sulla luna aveva avuto l'occasione di provvedersi della sua stessa ragione, così che «lungo tempo saggio visse», ma, ironia della sorte e dell'autore, non per sempre, «ch'uno error che fece poi, fu quello l ch'un'altra volta gli levò il cervello» (XXXIV 86): un episodio narrato nei *Cinque Canti*, che vede Astolfo perdere «ogni ragione» per una dama «di beltà infinita», anche lui pazzo per amore, tanto innamorato da farla rapire; ma il tentativo sarà sventato dal marito della dama; e Astolfo gettato in mare finirà inghiottito da una balena inviata da Alcina per vendicarsi (IV 54 ss.).²⁰ L'accenno all'innamoramento di Astolfo e al conseguente ammatimento «getta ovviamente una luce ironica sulla validità dello stesso espediente soprannaturale escogitato per fare recuperare la ragione ad Orlando», come osservato da Emilio Bigi nella sua nota di commento.²¹

E una forma di pazzia per amore non è anche quella di Fiordispina? Trovata Bradamante addormentata, come era stato raccontato da Boiardo, Fiordispina la scambia per un cavaliere e se ne innamora. Pur dissipato l'equivoco da Bradamante, Fiordispina continua ad ardere d'amore per lei e si dispera di non poter realizzare il proprio desiderio, accusando Amore di fare dell'«error» in cui era caduta l'estremo esempio del suo potere e lamentando che il suo è l'amore «più folle» a paragone dei folli amori della tradizione, di Semiramide per il proprio figlio, di Mirra per il padre e di Pasifae per il toro (XXV 36): una follia quella di Fiordispina tale da farle credere vera la fola raccontata da Ricciardetto per possederla – approfittando della sua somiglianza con Bradamante –, riguardo alla sua acquisizione degli attributi maschili, per assecondare la illusione di Fiordispina che si tratti di Bradamante.

Nel campionario di pazzi per amore possiamo includere anche Dalinda, così accecata dall'amore da non rendersi conto della finzione messa in opera da Polinesso: «e cieca ne fui sì, ch'io non compresi l ch'egli fingeva molto, e amava poco; l ancor che li suo' inganni scoperti l esser doveanmi a mille segni certi» (V 11). E follia causata da un eccesso d'amore non è

¹⁷ G. Ferroni, *L'Ariosto e la concezione umanistica della follia*, in *Convegno internazionale Ludovico Ariosto*, Roma, Accademia nazionale dei Lincei, 1975, pp. 73-93: 81.

¹⁸ C. Segre, *Leon Battista Alberti e Ludovico Ariosto*, in *Esperienze ariostesche*, Pisa, Nistri-Lischi, 1966, pp. 85-95 e Id., *Da uno specchio all'altro: la luna e la terra nell'«Orlando furioso»*, in *Fuori del mondo. I modelli nella follia e nelle immagini dell'aldilà*, Torino, Einaudi, 1990, pp. 9-16. Per una sintesi vedi S. Zatti, *Leggere l'«Orlando furioso»*, cit., pp. 162-163.

¹⁹ F. Ferretti, *Canto XXXII*, in A. Izzo e F. Tomasi (a cura di), *Lettura dell'«Orlando furioso»*, vol. II, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2018, pp. 233-261: 243.

²⁰ L. Ariosto, *Cinque canti*, ed. critica, intr. e commento a cura di V. Gritti, Padova, Libreria universitaria, 2018.

²¹ L. Ariosto, *Orlando furioso*, commento di E. Bigi, a cura di C. Zampese, Milano, Rizzoli, 2012.

forse quella di Alceste, che pur di avere Lidia infrange patti con gli alleati, si aliena tutti gli amici e affronta «strane imprese e perigliose» paragonabili alle prove di Ercole? Ciò nonostante l'ingrata Lidia gli si nega procurandogli «tanto martir, ch'al fin del dolor vinto, | e dopo un lungo domandar mercede, | infermo cadde, e ne rimase estinto» (XXXIV 43).

L'amore dunque come perturbazione dell'animo porta alla malattia: la parola *infermo* è usata nel caso di Rodomonte davanti allo scorno di essere stato rifiutato da Doralice a favore di Mandricardo: «così il pagano al male ond'era *infermo* | mal trova in terra e male in acqua schermo» (XXVIII 90); in quello di Bradamante alla ricerca di Ruggiero: «E ben disse il ver, ch'ella era *inferma*, | ma non per febbre o corporal dolore: | era il disio che l'alma dentro *inferma*, | e le fa alterazion patir d'amore» (XXX 95); e del poeta stesso in quanto innamorato, «simile [...] fatto ad uno *infermo*» (XXX 2). L'amore è malattia che infiamma l'anima, un 'fuoco', che stravolge il fisico e la mente, come spiega l'Equicola nel *Libro de natura de amore*, un turbamento riconducibile a un alterato equilibrio degli 'umori' (sangue, flemma, malinconia), secondo una concezione risalente al Medioevo;²² una patologia che è al centro della letteratura d'amore del Due e del Trecento.²³

Di amanti infelici «pullula la letteratura occidentale»: «amanti che gemono, che piangono, che sospirano, che si consumano per la loro passione e che impazziscono. L'*Orlando furioso* è l'epitome di questa tradizione».²⁴ Orlando è dunque l'espressione più significativa dell'amore che «consuma e distrugge», «furore» che fa «rassomigliare l'amante a quegli che sono dalle Furie sollecitati», come dice ancora Perottino negli *Asolani*, il trattato per eccellenza sull'amore (*Asolani* I XI).²⁵ Una condizione da Ariosto raffigurata «come una gran selva, ove la via | convien a forza, a chi vi va, fallire: | chi su, chi giù, che qua, chi là travia» (XXIV 2), con allusione alla bufera dei lussuriosi (*Inf.* V 43),²⁶ ripresa varie volte a siglare l'*errare* dei cavalieri, il loro smarrimento sia fisico sia mentale.

3.

A dare il via al «perder se stesso» è la gelosia, «piaga che l'uom sì crudelmente opprime, | che la ragion gli offusca e l'intelletto» (XXXI 6), allegoricamente rappresentata dal mostro che assale Rinaldo nell'inseguire Angelica in viaggio con Medoro verso l'India: «un strano mostro in feminil figura» che s'impadronisce del cavaliere: «Mill'occhi in capo avea senza palpèbre; | non può serrarli, e non credo che dorma: | non men che gli occhi, avea l'orecchie crebre», numerose (XLII 46-47), a suggerire le caratteristiche della gelosia nel suo essere tutta protesa a co-

²² L. Ricci, *La cultura filosofica e letteraria*, in *La redazione manoscritta del «Libro de natura de amore» di Mario Equicola*, Roma, Bulzoni, 1999, p. 59.

²³ Su questo vedi N. Tonelli, *Fisiologia della passione. Poesia d'amore e medicina da Cavalcanti a Boccaccio*, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2015.

²⁴ M. Ciavolella, *La licantropia d'Orlando*, in V. Branca (a cura di), *Il Rinascimento. Aspetti e problemi attuali*, Atti del X Congresso dell'Associazione internazionale per gli Studi di Lingua e Letteratura italiana (Belgrado, 17-21 aprile 1979), Firenze, Olschki, 1982, pp. 311-323: 319.

²⁵ P. Bembo, *Gli Asolani*, cit., p. 93.

²⁶ Sulla centralità della formula vd. D. Delcorno Branca, *Ariosto e la tradizione del proemio epico-cavalleresco*, in G. Burchi, F. Tomasi (a cura di), *Lettura dell'«Orlando furioso»*, cit., vol. I, pp. 59-99: 86-88.

gliere i segni della presunta infedeltà dell'amata. Un sentimento che si fonda sul «sospetto» avvelenando qualunque dolcezza dell'amore:

Che dolce più, che più giocondo stato
saria di quel d'un amoroso core?
che viver più felice e più beato,
che ritrovarsi in servitù d'Amore?
se non fosse l'uom sempre stimolato
da quel sospetto rio, da quel timore,
da quel martir, da quella frenesia,
da quella rabbia detta gelosia.
[XXXI 1]

L'«infernal peste», come è definita subito dopo (XXX I 4), non risparmia nessun innamorato, anche Bradamante è assalita «da quel sospetto rio» quando viene a sapere che Marfisa si accompagna a Ruggiero:

Né picciolo è il sospetto che la preme;
che se Marfisa è bella, come ha fama,
e che fin a quel dì sien giti insieme,
è meraviglia se Ruggier non l'ama.
[XXX 89]

E ancora, la gelosia avvolge nelle sue spire Rodomonte quando viene a conoscenza che Doralice gli preferisce Mandricardo: «A quello annunzio entrò la Gelosia, l fredda come aspe, et abbracciò costui» (XVIII 33). Un tradimento che Rodomonte si spiega, a propria consolazione, ricorrendo al pregiudizio della volubilità delle donne:

Né lunga servitù, né grand'amore
che ti fu a mille prove manifesto,
ebbono forza di tenerti il core,
che non fossi a cangiarsi almen sì presto.
Non perché a Mandricardo inferiore
io ti paressi, di te privo resto;
né so trovar cagione ai casi miei,
se non quest'una, che femina sei.
[XXVII 118]

E il motivo della infedeltà delle donne entra nel caso speciale di gelosia di cui è protagonista il personaggio che ospita Rinaldo nel palazzo sulle rive del Po, sopra accennato: ossessionato dall'idea che «ciascun marito, a *sua* giudizio, deve l sempre spiar se la sua donna l'ama» (XLII 100), usa l'inganno per mettere alla prova la fedeltà della moglie: sfruttando una sua debolezza la pone nella condizione di tradirlo,²⁷ quasi a realizzare il suo proprio destino, quello della gelosia legato alla sua concezione della donna per natura infedele. Da qui la sua ossessio-

²⁷ Sullo sfruttamento della debolezza della donna vedi il caso che ha protagonista Leodilla nell'*Inamoramento de Orlando*, sul quale A. Decaria, «Non è al mondo maggior passione», cit., p. 70.

ne di sottoporre tutti coloro che capitano nel suo palazzo a bere al nappo che ha la facoltà di rivelare la fedeltà della moglie.

4.

L'ossessione di Orlando nasce dalle «imagine false», dalle false parvenze del sogno: una simulazione delle apparenze, una illusione che lo porta al palazzo di Atlante, il maestro di tutte le finzioni, di tutti i trucchi magici. Quel mago Atlante che dà corpo agli incantamenti grazie al libro che porta con sé quando nel canto IV compare nell'aria sull'ippogrifo:

Da la sinistra sol lo scudo avea,
tutto coperto di seta verniglia;
ne la man destra un libro, onde facea
nascere, leggendo, l'alta meraviglia
[IV 17]

È il libro magico dove sono indicati i segni atti a generare finzioni e incanti irresistibili. Ecco la fonte dell'inganno: il libro, la scrittura, che «serve a far sorgere le meraviglie dell'invisibile, o a riempire il visibile di incanti, oppure a decifrare il segreto degli incantesimi»;²⁸ come il libro magico di Astolfo, il «libretto [...] che Logistilla in India gli aveva dato» e che gli serve a smascherare gli inganni del palazzo incantato (XXII 16-17). La scrittura dunque come fonte delle finzioni incantatrici, tra le quali la poesia, sulla quale mette in guardia San Giovanni per il ruolo menzognero che può svolgere nel conferire fama e memoria a chi non le merita. Insomma la letteratura con le sue favole può portare alla pazzia, come la «lettura» di romanzi di cavalleria aveva portato Francesca alla perdizione condannandola alla «bufera infernal». E non sono le favole dei libri di cavalleria a far ammattire Don Chisciotte?

Si sprofondò tanto in quelle letture, che passava le notti dalla sera alla mattina, e i giorni dalla mattina alla sera, sempre a leggere; e così, a forza di dormir poco e di legger molto, gli si prosciugò talmente il cervello, che perse la ragione. Gli si riempì la fantasia di tutto quello che leggeva nei suoi libri: incanti, litigi, battaglie, sfide, ferite, dichiarazioni, amori, tempeste e stravaganze impossibili; e si ficcò talmente nella testa che tutto quell'arsenale di sogni e di invenzioni lette ne' libri fosse verità pura, che secondo lui non c'era nel mondo storia più certa.²⁹

Un credere alle favole tanto da voler identificarsi con gli eroi dei suoi libri preferiti e mettersi lui stesso alla ricerca di imprese eroiche: un voler «fare il pazzo», per diventare un vero cavaliere riproducendo alla lettera le azioni del più grande di tutti, Orlando, soprattutto nella pazzia che lo connota come eroe «moderno». Don Chisciotte s'inventa «pazzo, lasciando che tutti lo credano già tale, per diventare nel segreto dell'interiorità simile al più grande dei cavalieri, quell'Orlando di cui l'Ariosto, 'el famoso Ariosto', esalta la pazzia al centro del suo poe-

²⁸ G. Celati, *Angelica che fugge*, cit., p. XXI.

²⁹ M. de Cervantes, *Don Chisciotte della Mancia*, trad. it. di F. Carlesi, Milano, Mondadori, 1991, p. 23.

ma».³⁰ Si potrebbe dire che Don Chisciotte è da questo punto di vista il compimento ideale dell'*Orlando furioso*; anche lui corre dietro a una fissazione innescata dalla lettura dei racconti di cavalleria: la pazzia dunque riguarda non solo i personaggi del *Furioso* e il suo autore, ma anche il suo lettore.

Quanto all'autore, «non men [...] fuor di sé, che fosse Orlando» (XXX 4), per «riaver l'ingegno suo» può solo sperare nella benevolenza della sua donna se gli consente di andare «errando» nelle sue avvenenze, «ne' bei suoi occhi e nel sereno viso, l nel sen d'avorio e alabastrini poggi» (XXXV 2): immagini dotate di quel distacco autoironico che costituisce un vero «antidoto» alla pazzia.³¹ Una accettazione del proprio *errare* e della propria follia, considerata non più solo come un male inevitabile, «ma come l'unica forma possibile della propria salute».³² Come a dire che a rendere accettabile la vita sono le illusioni, e la follia è un male necessario a rendere la vita meno cupa e tetra: dunque un ariostesco *elogio della follia*. Se il poema si conclude all'insegna del ritrovamento della saggezza, conclusione convenzionale richiesta dalla morale cortigiana, a livello più profondo la soluzione è più problematica nell'affermare la forza dell'illusione e dell'inganno a sostegno del vivere. È quanto insegna l'episodio che conclude la vicenda di Rinaldo. Liberatosi dell'amore per Angelica, dopo aver bevuto alla fontana del disamore, Rinaldo rinsavito rifiuta la prova del nappo sulla fedeltà della moglie, che «è donna, et ogni donna è molle», «molle e tenerina» come la Tisbina boiardesca (*Inam*. I XII 89); un tener dunque a bada la gelosia ricorrendo alla morale comune che vuole le donne volubili in ragione della loro fragilità.³³

Pensò, e poi disse: – Ben sarebbe folle
chi quel che non vorria trovar, cercasse.
Mia donna è donna, et ogni donna è molle:
lasciàn star mia credenza come stasse.
Sin qui m'ha il creder mio giovato, e giova:
che poss'io migliorar per farne prova?

Potria poco giovar e nuocer molto;
che 'l tentar qualche volta Idio disdegna.
Non so s'in questo io mi sia saggio o stolto;
ma non vo' più saper, che mi convegna.
[XLIII 6-7]

Insomma «è meglio vivere entro il limite della propria “credenza”, non rompere il cerchio di illusioni su cui si reggono i rapporti con gli altri, e in particolare con la moglie»: ³⁴ pertanto

³⁰ C. Bologna, *Canto XXIII*, in G. Bucchi, F. Tomasi (a cura di), *Lettura dell'«Orlando furioso»*, vol. II, cit., pp. 3-40: 11-12.

³¹ Come conclude M.C. Cabani il capitoletto *Autoironia in amore. Ludovico Ariosto*, in *Amori. Poesie d'amore da Dante a Vasco Rossi*, Firenze, Cesati, pp. 37-39.

³² G. Ferroni, *L'Ariosto e la concezione umanistica della follia*, cit., p. 87.

³³ Sul tema, A. Decaria, «Non è al mondo maggior passione», cit., pp. 64-66.

³⁴ G. Ferroni, *L'Ariosto e la concezione umanistica della follia*, cit., p. 90.

saggia follia è lo stare al «gioco illusorio della vita» (riprendendo l'espressione di Zatti), il non cercare di sapere più di quanto convenga alla propria condizione di uomo;³⁵ ciò che costituisce la lezione finale del poema. Una follia consapevole dunque, come quella che guida il narratore nel seguire i personaggi nella loro *erranza* attraverso strade tortuose e divergenti, chi qua, chi là, chi su, chi giù, a metafora del mondo in cui vivono gli uomini, «irrazionale e turbolento», in balia com'è dei capricci della fortuna.³⁶ Un 'errare', quello dei cavalieri, che è anche l'«errare» dell'autore nell'aggirarsi nella selva e percorrerne le strade intrecciando le «varie file e varie tele» del racconto:³⁷ un 'errare' tenuto sotto controllo dalla poesia che con la sua padronanza della parola può dominare e rendere dicibili le più strazianti e incoerenti azioni umane come le pazzie dei paladini.

³⁵ Come annota Emilio Bigi nel commento cit.

³⁶ C. Montagnani, *Doppio sogno: autore e lettore alla disfida dell'intreccio*, in *Nel "segno" del «Furioso». L'incantato cosmo di Ludovico Ariosto e la cultura dei suoi tempi*, Atti del Convegno internazionale xix Settimana di Alti Studi Rinascimentali (Ferrara, Palazzo Bonacossi, 13-15 ottobre 2016), «Schifanoia», 2018, 54-55, pp. 27-32.

³⁷ Sulla selva e le sue strade lungo le quali si intrecciano i percorsi dei personaggi come «una sorta di *mise en abîme* del poema stesso», vd. D. Delcorno Branca, *L'«Orlando furioso» e la tradizione romanzesca arturiana*, in M. Dorigatti, M. Pavlova (eds.), *«Dreaming again on things already dreamed». 500 years of «Orlando furioso» 1516-2016*, Oxford, Lang, 2019, pp. 3-30: 17, che rinvia a P.V. Mengaldo, *Canto I*, in G. Bucchi, F. Tomasi (a cura di), *Lettura dell'«Orlando furioso»*, vol. i, cit., pp. 125-144.