

MONICA CRISTINA STORINI, *Immagini della follia in alcuni testi narrativi delle origini*, in «Atti della Accademia Roveretana degli Agiati. A, Classe di scienze umane, lettere ed arti» (ISSN: 1122-6064), s. 8 v. 2 (2002), pp. 25-63.

Url: <https://heyjoe.fbk.eu/index.php/ataga>

Questo articolo è stato digitalizzato dal progetto ASTRA - *Archivio della storiografia trentina*, grazie al finanziamento della Fondazione Caritro (Bando Archivi 2021). ASTRA è un progetto della Biblioteca Fondazione Bruno Kessler, in collaborazione con Accademia Roveretana degli Agiati, Fondazione Museo storico del Trentino, FBK-Istituto Storico Italo-Germanico, Museo Storico Italiano della Guerra (Rovereto), e Società di Studi Trentini di Scienze Storiche. ASTRA rende disponibili le versioni elettroniche delle maggiori riviste storiche del Trentino, all'interno del portale [HeyJoe](#) - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access*.

This article has been digitised within the project ASTRA - *Archivio della storiografia trentina* through the generous support of Fondazione Caritro (Bando Archivi 2021). ASTRA is a Bruno Kessler Foundation Library project, run jointly with Accademia Roveretana degli Agiati, Fondazione Museo storico del Trentino, FBK-Italian-German Historical Institute, the Italian War History Museum (Rovereto), and Società di Studi Trentini di Scienze Storiche. ASTRA aims to make the most important journals of (and on) the Trentino area available in a free-to-access online space on the [HeyJoe](#) - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access* platform.

## Nota copyright

Tutto il materiale contenuto nel sito [HeyJoe](#), compreso il presente PDF, è rilasciato sotto licenza [Creative Commons](#) Attribuzione–Non commerciale–Non opere derivate 4.0 Internazionale. Pertanto è possibile liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire questo articolo e gli altri presenti nel sito, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell’opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

## Copyright notice

All materials on the [HeyJoe](#) website, including the present PDF file, are made available under a [Creative Commons](#) Attribution–NonCommercial–NoDerivatives 4.0 International License. You are free to download, print, copy, and share this file and any other on this website, as long as you give appropriate credit. You may not use this material for commercial purposes. If you remix, transform, or build upon the material, you may not distribute the modified material.



MONICA CRISTINA STORINI

## IMMAGINI DELLA FOLLIA IN ALCUNI TESTI NARRATIVI DELLE ORIGINI (1)

ABSTRACT - The paper analyses the role of the fool *motif* in several narrative works of XIII century Italian prose (*Fiori e vita di filosafi e d'altri savi e d'imperadori*, *Conti morali*, *Novellino*), with a preliminary attention to the *Quaresimale fiorentino* of Giordano da Pisa. The aim is to identify, more deeply than in previous critical literature, how the representation of the «fool» allows the hagiographic and exemplary meanings to coexist in the XIII century with the new emerging imaginaries and the hedonistic purposes of secular middle-class culture.

KEY WORDS - Medieval literature, narrative literature, Fool, Hagiography, Medieval translations.

RIASSUNTO - Il saggio ricostruisce il valore assunto dal motivo del folle all'interno di alcune opere narrative in prosa volgare del Duecento d'area italiana (i *Fiori e vita di filosafi e d'altri savi e d'imperadori*, i *Conti morali* di Anonimo senese, il *Novellino*), con uno sguardo preliminare al *Quaresimale fiorentino* di Giordano da Pisa. Lo scopo è quello di individuare, in maniera più circostanziata di quanto non sia stato fatto dalla critica precedente, quanto e come la rappresentazione duecentesca del folle faccia convivere gli antichi significati esemplari e agiografici con i nuovi immaginari e con le finalità edonistiche della cultura laica e borghese.

PAROLE CHIAVE - Letteratura medievale, Narrativa, Folle, Agiografia, Volgarizzamenti.

### 1. ALCUNE PREMESSE E UN PO' DI METODOLOGIA

Nelle prediche che fra' Giordano da Pisa pronunciò in Santa Maria Novella, nel periodo compreso fra il 1305 e il 1306, una serie di azioni

---

(1) Nel licenziare questa mia finzionale frequentazione di 'matti e mattie' m'è grato e piacevole ringraziare Mario Allegri per i suoi costanti incoraggiamenti e per la sua incrollabile fiducia nei miei confronti, Maria Serena Sapegno, prima entusiastica testimone dei miei 'folli' interessi e Paolo Canettieri, generoso tramite di preziose indicazioni bibliografiche e materiale inedito.

sono definibili secondo il predicatore come «grande mattìa» e/o «grande pazzia» <sup>(2)</sup>: innanzi tutto il credere, come aveva fatto Pitagora, che nei numeri «fosse ogni virtù e potenza» (p. 48), poi l'idea che dire più paternostri o fare più giorni di penitenza di quanti ce ne siano stati assegnati ne vanifichi i benefici <sup>(3)</sup>; oppure disprezzare i buoni perché qualche volta sbagliano <sup>(4)</sup> e vacillare nella propria fede solo «per nullo exemplo rio che veggj intra' cristiani» (p. 144) – sarebbe come gettare via un diamante perché vi si vede «alcuna macola» (p. 142) –, od infine domandare a Dio una parte soltanto della beatitudine che si può avere, invece che l'intero <sup>(5)</sup>. Qui pazzia e follia si congiungono alla «stultizia», dentro cui sono ravvisabili comportamenti come l'avarizia <sup>(6)</sup>, il non guardare ai tanti buoni *esempi* (quelli dei confessori, delle vergini, degli eremiti, degli angeli, dei santi e quelli contenuti nei libri, nelle storie agiografiche e nelle prediche <sup>(7)</sup>), il contrastare al volere di Dio <sup>(8)</sup>, l'aver bisogno di prove e testimonianze per credere <sup>(9)</sup>, ritenere che i potenti della terra «ebbero tutto 'l mondo a godimento e a signoria» (p. 187) <sup>(10)</sup>. Quest'ultima occorrenza è ricavata da una predica (la XXXVI, pronunciata «MCCCIV di vj di marzo») che appare un vero e proprio decalogo della 'mattìa', anzi di quella che è considerata «la più stolta cosa e la più matta e la più cieca che 'ssia in tutto questo mondo»: «fare l'uomo il peccato» (tutte le citazioni, p. 183). Fra Giordano prende le mosse dal versetto evangelico «*Erat Iesus eicens demonium*» <sup>(11)</sup> – che accompagna la narrazione della guarigione dell'indemoniato sordomuto – e definisce matto, di volta in volta, chi brucerebbe la propria casa per ottenere della cenere, chi preferirebbe avere la febbre per mangiare meno, chi sceglierebbe la morte piuttosto che affrontare la fatica <sup>(12)</sup>. Tuttavia: «Molto

<sup>(2)</sup> Giordano da Pisa, *Quaresimale fiorentino 1305-1306*, edizione critica per cura di Carlo Delcorno, Firenze, Sansoni, 1974, *passim*; cfr. in particolare il *Glossario*, pp. 435-533. Tutte le citazioni sono ricavate da questa edizione, di cui si fornirà d'ora innanzi la sola indicazione di pagina fra parentesi nel corso del testo. I corsivi, salvo diversa indicazione, sono miei.

<sup>(3)</sup> Cfr., pp. 48-49.

<sup>(4)</sup> Cfr., p. 142.

<sup>(5)</sup> Cfr., pp. 173-174. «Stultizia» è poi definita quella degli epicurei che ritengono che la beatitudine possa essere divisa in parti (cfr., p. 177). Domandare a Dio una parte invece che il tutto è definita «somma mattìa» anche a p. 179.

<sup>(6)</sup> Cfr., p. 5.

<sup>(7)</sup> Cfr., p. 146.

<sup>(8)</sup> Cfr., p. 152.

<sup>(9)</sup> Cfr., p. 162.

<sup>(10)</sup> Espressione simile anche a p. 190.

<sup>(11)</sup> Lc. 11, 14.

<sup>(12)</sup> Cfr., p. 185.

maggiormente è matto colui che per lo diletto del peccato abbandona e lascia i beni di vita eterna» (p. 185). La peggior forma di pazzia pare dunque a Giordano da Pisa commettere il peccato: una follia che consiste in una forma di «somma stultità e [...] somma insipienza» (p. 184).

Ma se fra 'mattie' come bruciare la propria casa, preferire la febbre o scegliere la morte da una parte e commettere il peccato dall'altra c'è soltanto una differenza di intensità e di gradazione, ciò vuol dire che il peccato appartiene allo stesso tipo di pazzia rappresentato dalle azioni appena ricordate. Che tipo di comportamenti sono? Sono comportamenti che contraddicono il 'buon senso' comune: si sceglie di danneggiare se stessi (o i propri beni), piuttosto che di ottenere in maniera più semplice ciò che si desidera. Così è il peccato: per una gioia momentanea si rinuncia alla felicità eterna. In questo senso stoltizia – che si esaurisce quasi per intero nell'accezione di 'stupidità' – e pazzia si corrispondono. Ma non è ancora sufficiente: il peccatore non è solo stolto e matto, è anche insipiente.

Il tema è particolarmente caro al predicatore che vi aveva già insistito nel terzo degli incontri di quel ciclo, tenutosi in Santa Maria Novella la mattina del 17 febbraio 1305. In quel caso fra' Giordano si cimenta nella spiegazione di Mt. 8, 6, cioè del passo che recita: «*Puer meus iacet in domo paralyticus*». Secondo il frate da Pisa, il *puer* è *figura* del peccatore, per almeno due qualità inerenti il fanciullo stesso: la *stoltizia* e l'essere *servus*. Per quanto concerne quest'ultima condizione, Giordano dimostra che il peccatore, come il fanciullo, è *servo* perché non ha la signoria di sé stesso – essendo sotto il dominio della colpa –; poi perché non ha il controllo della propria potenza – vale a dire la capacità di difendersi e combattere, avendo perduto la più potente delle armi: la grazia divina –; ed infine perché non può operare, in quanto ha smarrito la *carità* che è virtù (*forma*) dell'anima.

Per dimostrare, invece, la *stoltizia* del peccatore, Giordano da Pisa riutilizza molte delle motivazioni che abbiamo già precedentemente descritto, ma aggiunge che l'uomo che commette peccato è stolto anche perché «perde il senno», «però che ha quivi perduto il conoscimento» (p. 10). Perdere il senno è, quindi, 'perdere la conoscenza', è *misconoscenza*, ma di un tipo particolare di ignoranza che non è certo «come quella del fanciullo» (*ibid.*): «Se la tua ignoranza fosse a questo modo, già il ti confesserei, ma la ignoranza la quale è venuta per malizia o per negligenza, [...] questa ignoranza non ti scusa, e così è grave il tuo peccato come se il conoscessi e peccassi. E' sono molte generazioni di matti: e' sono matti, cioè fanciulli, come detto è, e sono matti che ·mmmai non ebbero senno né conoscimento per loro difettuosa natura. Questi ben sono scusati, ma tutti gli altri no» (*ibid.*).

Nuovamente stoltizia, ignoranza e 'mattia' sono fusi nel peccato, che quindi – mutando la disposizione degli elementi – possiamo ritenere una forma particolare di follia, in cui stupidità ed ignoranza si congiungono alla colpa. Ciò che ha autorizzato l'equazione peccato = tipo di pazzia è però un portato culturale che giace molto più a fondo rispetto alla superficie immediatamente decifrabile del discorso e, cioè, la convinzione che, come fra' Giordano dice proprio nell'*incipit* di questa stessa predica, spesse volte, anzi quasi sempre, «le 'nfertadi dentro de l'anima sono cagioni de l'enfertadi del corpo» (p. 8) e che il «peccato [...] è infermità de l'anima» (p. 9).

V'è dunque una *mattia* che pertiene al corpo, per sua «difettuosa natura» e una che pertiene all'anima. Entrambe sono riconoscibili dagli stessi segni. Se infatti tutto ciò che vale per il *puer* vale anche per il peccatore e il peccatore è un uomo che ha perso il senno, *puer* e *uomo senza senno* avranno qualità simili: entrambi non hanno il dominio di sé stessi, entrambi non sanno difendersi, entrambi non sanno agire, entrambi appaiono ignoranti e stolti.

Collocate in questa sequenza di dati, le conclusioni del frate appaiono del tutto ovvie e naturali. Come tutti i predicatori del tempo, infatti, Giordano da Pisa conosce bene il suo pubblico: anche se è difficile stabilire dove termini l'invenzione del frate e dove inizi la manipolazione del *reportator*, è innegabile che il primo ha cuore la garanzia dell'efficacia didattica dei suoi contenuti dottrinari e che perciò debba giocoforza far leva e affidamento su un linguaggio ed un immaginario condiviso, comune, popolare. Il suo ragionamento ricorre pertanto ad una logica eccezionalmente stringente, che muove da dati largamente condivisibili e che spinge inesorabilmente verso la conclusione senza lasciar adito a dubbi ed incertezze, fino ad un'unica possibile soluzione. In questo immaginario di *matti* ce ne sono diversi: alcuni sono solo stolti e ignoranti, come i fanciulli che hanno meno di sette anni; altri lo sono per un difetto di natura, altri lo divengono con il peccato. Ma poiché «sono molte [le] generazioni di matti», dovremmo aspettarci che l'elenco non sia affatto concluso.

Ed in effetti che esista almeno un altro tipo di pazzia, ben più grave e difficilmente scusabile rispetto alle precedenti, Giordano da Pisa lo lascia intravedere, laddove ricorre all'aggettivo *folle* – fino ad ora sempre evitato e sostituito con i derivati di *mattia* o *stoltizia* – per qualificare un ulteriore comportamento del peccatore: «Idio sempre schifa i maggiori mali, e d'ogne male ch'egli sostiene sempre trae un maggior bene. Se 'ttu di': 'Come sostiene Idio il cotale peccatore?', ovvero: 'Come non vendica imantenente?', questo è *folle dimàndito*» (p. 210).

Si tratta di un'azione che sovverte l'ordine costituito, che vorrebbe scrutare e spiegare la volontà divina, la quale fuoriesce dalle sfere di competenza dell'uomo: chi la compie si colloca, dunque, oltre il limite di ciò che è umanamente concesso; poiché è un comportamento *ex lege*, automaticamente chi lo perpetra si estromette dalla comunità di appartenenza.

Il *folle* diviene così *estraneo* rispetto alla spazio condiviso e le sue azioni non sono né comprensibili né giustificabili in base alla logica ivi dominante. Ma lo spazio a cui egli, agendo in questo modo, rinuncia è lo spazio della salvezza e della redenzione; è lo spazio in cui dominano le norme di un codice che *solo* garantisce la beatitudine eterna, il raggiungimento del bene supremo e del fine ultimo dell'umanità: la sconfitta della caducità e del divenire a favore di un tempo senza termine e senza morte. Rinunciare a tutto questo per il predicatore Giordano da Pisa non può che essere follia, lo stesso tipo di follia di chi nuoce a sé stesso o ai propri beni. Questa è la malattia dell'anima, la *follia* che dona al corpo i segni esteriori della pazzia. Ma cos'altro ci riserva a tal proposito l'immaginario medievale?

Interessanti indicazioni possono essere rinvenute in un breve saggio di Cesare Segre del 1989, pubblicato in volume un anno dopo, nel quale l'autore descrive *Quattro tipi di follia medievale* <sup>(13)</sup>, utilizzando ed integrando per l'età di mezzo, quello che Foucault aveva indicato per il periodo dal Rinascimento in avanti <sup>(14)</sup>.

Innanzitutto egli individua quella che Foucault riteneva una follia di *tipo popolare*, normata da leggi e decreti. Qui vale l'opposizione noi/ altri che sfocia nell'allontanamento – anche attraverso la reclusione – degli *altri* (i *folli*) da *noi* (*non folli*). Avvertendo che tracce di questo tipo di follia sono assai difficili a rintracciarsi in una letteratura di natura eminentemente aristocratica – come quella medievale –, Segre ne indica alcune analogie con le forme di finzione della pazzia. La 'finta follia' consente di superare un divieto e di accedere ad una condizione altrimenti preclusa. Nell'esempio riportato dall'autore, relativo a Tristano, essa diviene strumento con cui l'amante tutela ed occulta il proprio sentimento e la relazione con la donna amata, riuscendo ad avvicinarsi a lei e, nel contempo, a difenderne la reputazione.

---

<sup>(13)</sup> Cesare Segre, *Quattro tipi di follia medievale* (1989), in ID., *Fuori del mondo. I modelli nella follia e nelle immagini dell'aldilà*, Torino, Einaudi, 1990, pp. 89-102. Considerazioni sull'argomento l'autore aveva già avanzato in *Il linguaggio della follia nel Medio Evo*, in «Il piccolo Hans», 18 (1978), pp. 24-26.

<sup>(14)</sup> M. Foucault, *Storia della follia*, 1961; trad. it., Milano, Rizzoli, 1963.

Sempre Tristano è l'*exemplum* del secondo tipo di follia, quella *cavalleresca*, determinata da vicissitudini amorose o da altre situazioni dolorose oppure abnormi, come la scomparsa di amici cari, la fame, l'intervento della magia, ecc. In questo caso chi la prova perde completamente la condizione iniziale: si tratta di una vera e propria uscita da sé, che determina un cambiamento fisionomico, un comportamento incivile – cioè, letteralmente, misconoscente i codici della civiltà –, una mutazione di luogo (corte *vs* foresta), un diverso posizionamento nella scala gerarchica sociale (celebrato cavaliere *vs* *homo selvaticus*).

Il consorzio civile solitamente compatisce la follia cavalleresca, mentre ne giustifica un terzo tipo, quella *carnevalesca*, che è collettiva ed istituzionalizzata, consentita in un preciso periodo dell'anno e, quindi, ciclica. Divenuta ufficiale nel Rinascimento e nel Barocco, essa è riconoscibile nel medioevo nella figura del buffone, 'pazzia autorizzata' attraverso cui passa la comunicazione di verità scomode.

Rarissima, al contrario, nell'età di mezzo, sempre secondo Segre, la rappresentazione della follia di tipo *realistico*, che nasce dall'osservazione diretta del fenomeno e di cui si può riconoscere una traccia nella figura dell'indemoniato, la cui pazzia è determinata dall'entrata nell'uomo di uno spirito maligno.

Tutti e quattro questi tipi di follia sono accompagnati dall'adozione di uno specifico linguistico: nel primo la parola ha un valore metaforico, in cui la verità di ciò che essa significa risiede sul piano del traslato; nel secondo il linguaggio verbale cede a quello gestuale, oppure diviene disarticolato, grido bestiale che si oppone alla razionalità del discorso civile; nel terzo il codice è quello del basso corporeo, prossemica che utilizza significanti posizionati in specifiche aree corporali; infine, nel quarto e ultimo tipo di follia individuata da Segre, al gesto si uniscono più realistiche turbe della parola.

È difficile collocare in questo quadro tipologico la *follia* di cui parla Giordano da Pisa ed in cui non necessariamente il corpo o la parola subiscono una trasfigurazione evidente. Ben è vero che Segre ha già ricordato la figura dell'indemoniato e che individua alcune similarità tra santità da una parte e follia cavalleresca e/o carnevalesca dall'altra <sup>(15)</sup>. Ma queste rapide indicazioni ci sembrano un po' riduttive del fenomeno agiografico e non pienamente capaci di dar conto del ruolo che in esso vi riveste la rappresentazione del folle e della follia e, in particolare, del loro valore esemplare. Probabilmente questa riduzione è in parte anche conseguenza inevitabile della metodologia investigativa utilizzata.

<sup>(15)</sup> Cesare Segre, *Quattro tipi di follia medievale* cit., pp. 96-97.



Secondo quanto affermato da Segre stesso, infatti, la tipologia delineata e le osservazioni ad essa connesse vanno ad integrare quella ricostruzione della «coscienza occidentale della follia» operata da Foucault nel suo profilo storico, il quale si presenta, per il medioevo, piuttosto scarso di notizie <sup>(16)</sup>. Da questo punto di vista il saggio rappresenta un contributo importante ed imprescindibile per la storia della follia in occidente. Tuttavia, l'essere vincolato a questo intento ha fatto anche sì che Segre abbia utilizzato i testi letterari – come le *Vie de Saint Nicolas* di Wace, le *Tristan en prose*, le *Folies Tristan* o il *Novellino* – essenzialmente alla stregua di testimoni – seppure filtranti – del rapporto esistente fra una certa fase storica e un determinato fenomeno, nonché delle modalità con cui quella società l'ha fatto proprio, introiettandone i caratteri identificativi e neutralizzandone le eventuali pericolosità. Il suo studio si basa quindi su tre azioni combinate:

- a) individuare una serie di comportamenti attribuiti al folle e una serie di reazioni da parte dei 'normali', per così dire, che lo circondano;
- b) far corrispondere a gruppi di comportamenti presentati in associazione un tipo specifico di follia;
- c) diversificare i *tipi* in base a caratteri differenziali, stabilendone eventuali relazioni (di similarità, opposizione, inclusione, ecc.).

Il tipo viene quindi estrapolato dal *corpus* testuale in base alla descrizione di una specifica 'sintomatologia' e accostato agli altri in modo da comporre i termini di una tassonomia della follia medievale, seguendo un processo che potremmo definire di *intertestualità esterna* <sup>(17)</sup>.

Il nostro intento è, al contrario, quello di analizzare il valore assunto dal motivo del folle e della follia da un punto di vista di *intertestualità interna*, nell'ambito specifico del testo di appartenenza e in quello 'artificiale', costituito dal macrotesto rappresentato da un insieme di opere narrative in prosa, di un periodo indicato come origini volgari della letteratura (coincidente sostanzialmente con il Duecento), in un'area definibile italiana.

È ovvio che si tratta di un macrotesto puramente arbitrario, neppure particolarmente esteso e costituito da testimoni trascelti per delle loro specifiche caratteristiche e per la finalità complessiva dell'analisi che è quella di individuare, se possibile, il costituirsi del valore *esemplare* – in senso eticamente negativo oppure positivo: sarà da vedere – dell'immagine del folle nei primi tipi di testi narrativi in prosa.

<sup>(16)</sup> *Ibid.*, p. 90 e M. Foucault, *Storia della follia* cit., p. 235.

<sup>(17)</sup> Per il concetto di *intertestualità* mi permetto di rinviare al mio *Teorie e metodi dell'intertestualità*, in «FM. Annali del Dipartimento di Italianistica», 1995, pp. 107-126.

Inizialmente abbiamo perciò cercato un'opera che fosse espressione dell'intenzionalità esemplare e didascalica dell'autore, prima che tale finalità divenga appannaggio quasi totale della produzione religiosa e mentre ancora conserva parte dei caratteri propri della matrice classica e laica. Testi di questo tipo hanno traghettato i valori della cultura antica – quali si erano venuti delineando soprattutto nell'ultimo periodo della sua esistenza – verso le nuove società, facendone la base della successive elaborazioni teoriche e culturali. C'è parso che i *Fiori e vita di filosofi e d'altri savi e d'imperadori* rispondessero bene a questo profilo.

Per misurare l'ampiezza della trasformazione e, quindi, cogliere il processo di assimilazione avviato dalla cultura duecentesca, ci è poi sembrato utile accostare ai *Fiori e vita*, una raccolta come i *Conti morali* d'Anonimo senese, testo in cui l'*exemplum* è già piegato a sostenere, dimostrare e diffondere la componente dottrinarica cristiana. Si tratta in entrambi i casi, come è noto, di volgarizzamenti, in cui l'autonomia ideativa e costruttiva del compilatore è di scarso rilievo. Bisogna tuttavia riconoscere che essi hanno agito significativamente sull'immaginario collettivo fornendo concetti, modelli e temi con i quali la prosa originale ha dato successivamente vita a costruzioni autonome.

Un primo passo in questo senso, almeno per quanto concerne la narrativa breve, è sicuramente rappresentato dal *Novellino*, che, infatti, affianca a motivi decisamente tradizionali, sostanziose aperture verso la nuova letteratura laica e borghese. Esso diviene quindi per noi un'eccezionale cartina di tornasole di ciò che all'interno della rappresentazione del folle può convivere fra significati antichi e nuovi immaginari, fra dimensione esemplare e finalità edonistica <sup>(18)</sup>.

---

<sup>(18)</sup> Sviluppo naturale di queste premesse sarebbe attuare una verifica di quanto verremo dicendo all'interno della narrativa in prosa d'estensione maggiore. Anch'essa è in larga parte prodotto di volgarizzamento e, quindi, ha svolto nei confronti dell'area italiana delle origini quella funzione di traghettare da una cultura all'altra sistemi di valori diversi già ricordata per la narrativa breve. Si tratta di una cultura d'area romana, prevalentemente francese, che apporta la risultante di una differente rielaborazione delle fonti classiche. Se a questo dato avviciniamo poi la possibilità di utilizzare un testo che contenga già qualche originale innovazione creativa, ci sembrerebbe di poterlo considerare un testimone significativo del processo di costruzione del simbolico medievale. Con questi intenti abbiamo avviato un saggio (di imminente pubblicazione) sulla figura del folle in un testo che ci sembra risponda pienamente ai requisiti appena ricordati: la *Tavola ritonda* (e gli altri testimoni italiani della fortuna di Tristano).

2. UN IDENTIKIT FRA CLASSICO E ROMANZO: I *FIORI E VITA DI FILOSOFI E D'ALTRI SAVI E D'IMPERADORI*

All'origine del nostro percorso si pongono dunque i *Fiori e vita di filosofi e d'altri savi e d'imperadori*, un «volgarizzamento compendioso»<sup>(19)</sup> – redatto fra il 1270/71 e il 1275 – dei *Flores historiarum* di Adamo di Clermont, a loro volta «compendio» dello *Speculum historiale*, terza parte dello *Speculum maius* di Vincenzo di Beauvais, «integrato con *excerpta* di altri autori»<sup>(20)</sup>. Nella ricostruzione critica operata da Alfonso D'Agostino, il testo appare composto da XXIX capitoli, ciascuno intitolato ad un filosofo o sapiente e saggio uomo, noti e meno noti, e divisi generalmente in una parte biografica, di estensione variabile – dalle poche righe alle diverse sequenze – e in una parte sentenziosa – derivata da fonti scritte o da tradizioni orali –, anch'essa di lunghezza variabile<sup>(21)</sup>.

Nel *Glossario* che accompagna l'edizione<sup>(22)</sup> il termine *folle* viene registrato nell'accezione di *stolto*, *malvagio* e *svanito*; *follemente* viene tradotto con *malvagiamente* e *infollire* vale *impazzire*<sup>(23)</sup>. Ma dove sono collocate queste occorrenze e che valore hanno complessivamente nel tessuto del testo?

Notiamo innanzi tutto che i termini *folle/follia* non compaiono mai nella parte aneddotica o biografica, con la sola eccezione della *vita* dedicata a Papirio, sulla quale torneremo successivamente. La stragrande maggioranza delle occorrenze figura nei cosiddetti *fiori*, vale a dire nelle massime e indicazioni morali che dovrebbero delineare, secondo la funzione che la tradizione del genere attribuisce a testi di questo tipo, una sorta di codice comportamentale, a cui il lettore può richiamarsi per divenire come gli esempi addotti 'uomo savio'.

Più esattamente parlano di comportamenti definiti come folli, di impazzire e/o di follia tre sentenze attribuite ad Aristotele, tre massime attribuite rispettivamente a Plauto, a Origene e a Catone, tre attribuite a Cicerone e ben sette attribuite a Seneca. Almeno quantitativamente si può dunque dire che le *autoritates* di maggior peso risultano essere in-

<sup>(19)</sup> Alfonso D'Agostino, *Studio preliminare*, in *Fiori e vita di filosofi e d'altri savi e d'imperadori*, edizione critica a cura di A. D'Agostino, Firenze, La nuova Italia, 1979, p. 39. Tutte le citazioni sono ricavate da questa edizione, di cui si fornirà d'ora innanzi la sola indicazione di capitolo, titolo e capoverso fra parentesi nel corso del testo. I corsivi, salvo diversa indicazione, sono miei.

<sup>(20)</sup> *Ibid.*, p. 29

<sup>(21)</sup> Talvolta del tutto assente, come ad esempio nel caso di *Papirio* (XIII).

<sup>(22)</sup> *Ibid.*, pp. 227-233.

<sup>(23)</sup> *Ibid.*, p. 231.

nanzi tutto Seneca e poi Aristotele e Cicerone (in accordo anche con la funzione che nel medioevo ebbero le loro opere variamente divulgate e più o meno correttamente attribuite).

Ma vediamo se sia possibile stabilire una qualche relazione fra le occorrenze nelle diverse sezioni e nel contempo individuare un senso che ci aiuti a definire meglio i caratteri del folle e della follia che il lettore medievale era in grado di inferire dalla rete degli indizi testuali. Iniziamo dai *fiori* che il testo attribuisce ad Aristotele.

E diceva che l'uomo non dee parlare di sé né in lode né in biasimo, ché lodarsi è vanità e biasimarsi è *follia* (X, *Aristotile*, 4-5).

Legieri cosa è *partirsi dal senno* e malagevole cosa è trovarlo e per ciò il troppo e 'l poco è di malizia e 'l mezzo è di virtude (*ibid.*, 13-15).

Chi garrendo adomanda e chi risponde e non concede il diritto *follemente* ragiona (*ibid.*, 19-20).

La prima e la terza di queste occorrenze, che si legano direttamente alla follia e ai suoi derivati – a differenza della seconda che li sostituisce con una perifrasi – fanno coincidere rispettivamente il concetto con una de-privazione delle proprie virtù e con un errore di deontologia professionale. In entrambi i casi la *follia* costituisce uno dei membri di una coppia sui cui elementi costitutivi viene pronunciato un giudizio morale e il comportamento folle rappresenta naturalmente sempre l'elemento negativo <sup>(24)</sup>.

Stesso procedimento caratterizza il secondo dei *fiori* attribuiti allo Stagirita, il quale richiama direttamente in causa la dottrina del *giusto mezzo*, ponendo la follia su uno dei due corni estremi che si allontanano egualmente dall'equilibrio, qui evidentemente rappresentato dal *senno*. Il savio si muove fra gli estremi della stoltezza e della pazzia: la saviezza si colloca in una posizione intermedia fra la *malizia*, cioè la cattiveria, e la *follia*, ma di quest'ultima non si forniscono dati identificativi specifici.

Anche le affermazioni relative ai folli che si attribuiscono a Plauto e a Catone riconoscono alla follia un presupposto di esistenza, ma non ne danno definizioni precise. Esse partono piuttosto da un dato di fatto – la presenza incontrovertibile della pazzia – e forniscono, per chi con essa non ha nulla a che fare, delle regole, per così dire 'igieniche', attraverso le quali misurarsi con una realtà che è, comunque, avvertita come *interna* al proprio mondo di appartenenza e con cui, dunque, ci si può scontrare.

<sup>(24)</sup> Il *follemente* del terzo *fiore* altro non significherebbe infatti secondo il *Glossario* cit. di Alfonso D'Agostino che *malvagiamente* (cfr., p. 231).

Inn amistade né in fede non ricevere uomo *folle*. Più leggierramente si passa l'odio de' *folli* e de' malvagi che la loro compagnia (XV, *Plauto*, 4-6)

Cato disse: 'L'amistade ch'è cuscita disavedutamente col *folle* è da druscire anzi che da squarciare' (XVII, *Cato*, 21-22) <sup>(25)</sup>.

Nel primo caso, quello di Plauto, bisogna notare che il tema che sta veramente a cuore all'autore non è quello della follia, quanto quello dell'amicizia. Questa vita, infatti, insieme a quella di Scipione Africano che la precede, e a quella di Stazio che la segue, va considerata come parte di una specie di trittico, il cui argomento principale è rappresentato dal desiderio di fornire una serie di indicazioni relative alle modalità con le quali ottenere le amicizie e scongiurare le inimicizie. Nella casistica dei legami amichevoli possibili si staglia dunque anche l'ipotesi di un rapporto con il *folle*, che, a detta dell'autore, andrà sicuramente evitato per la sua intima impossibilità ad essere rimosso. Notiamo, ancora una volta, che qui *folle* fa coppia con *malvagio* e che semanticamente l'accezione più vicina è quella di *stolto*, cioè, di nuovo, di *non savio* <sup>(26)</sup>.

Nel malaugurato caso che si sia incorsi in quell'amicizia col folle di cui parla Plauto, l'autore fornisce 'a distanza' – nel *fiore* ancora successivo a quelli appena ricordati, quello di Catone –, le modalità con cui si deve agire, modalità che richiedono un'accortezza e una prudenza particolari e che presuppongono lentezza d'azione e non velocità o violenza (*druscire* e non *squarciare*).

Con i *fiori* di Cicerone, che sono numericamente più consistenti rispetto agli esempi precedenti, si comincia, al contrario, a fare maggiore chiarezza:

Ne l'andare dee l'uomo essere savio di non andare troppo piano, ch'è segno di pompa e di grandigia, e di non andare troppo ratto come *folle*, ch'è segno di legier testa (XX, *Tullio*, 41-43).

Si come il *folle* e il pigro non puote avere neuno bene, così il savio uomo non puote avere neuno male.

Ogn'uomo savio è libero, ogn'uomo *folle* è servo. Quell'è malamente servo a cui la moglie comanda ed elli obedisce, impone lege ed elli osserva, vieta ed elli non ardisce di negare ciò che comanda; questi nonn è servo,

<sup>(25)</sup> Segnaliamo che il passaggio continua precisando un'altra insidia dell'amicizia: «Molto è meglio d'ali quanti averli a iscoperti nemici, che averli ad amici, perché si mostran dolci, ciò son li lusinghieri» (XVII, *Cato*, 23-25). La pericolosità di un'amicizia con il folle va dunque inserita in un contesto eticamente e moralmente più ampio, soprattutto se si tiene conto del fatto che, secondo il *Glossario* di D'Agostino cit., qui *folle* vale *malvagio* (p. 231).

<sup>(26)</sup> *Ibid.*

ma malaventurato servo, poscia che sia nato di gentilissima schiatta (*ibid.*, 140-146).

Natura è di *folle* guardare li vizii altrui e non ricordarsi de' suoi (*ibid.*, 157-158).

Molte sono le brighe del secolo, le quali i savi compensano coi beni della vita e passalli leggiermente. Ma i *folli* non sanno schifare le brighe che vengono, né sanno patire da che vi sono entro (*ibid.*, 161-164).

A differenza dei suoi predecessori testuali, Cicerone fornisce una dozzina di particolari sugli elementi che ci consentono di definire e riconoscere un folle: l'andare *troppo ratto*, l'*impossibilità di avere beni*, l'*essere servo*, il *guardare i vizi degli altri e non i propri*, l'*incapacità di evitare le brighe del secolo*. Anzi, andrà osservato che se il folle è servo – e servo diviene soprattutto chi obbedisce alla propria sposa –, per la proprietà transitiva degli attributi, si potrebbe dire che chi si sottomette alla moglie, piuttosto che esserne lui il dominatore, è a sua volta una specie di folle. Ma l'elemento ordinatore di un quadro apparentemente così esaustivo è una qualità che al folle non pertiene affatto, e cioè, la *saviezza* <sup>(27)</sup>. Questo vale anche per l'unico fiore di Origene che possa interessarci, nel quale – sempre secondo Alfonso D'Agostino, che ha curato l'edizione del testo – il termine *folle* è addirittura soltanto un sinonimo di *stolto* <sup>(28)</sup>:

Troppo è *folle* chi contende di passare là ove vede che l'altro sia caduto e via è *più folle* chi non ha paura là ove vede l'altro perire. Ma quelli è savio che diviene sollicito e maestro per la caduta delli altri (XXIX, *Origene*, 6-8).

La follia è qui delineata come l'incapacità di comprendere e decodificare gli *exempla* per la propria vita: il folle non sa imparare dall'esistenza altrui, non ne riconosce l'utilità per sé – come per gli altri –, perché non possiede la *misura* esatta del tempo, non sa che esso è fatto di una *ripetitività* che rende universale la temporalità umana e che fornisce all'uomo la possibilità e gli strumenti con cui contrastare le insidie e i pericoli individuali. Non solo il folle non comprende, ma non apprende. In sostanza, ponendo in dubbio il concetto stesso di esemplarità, il comportamento del folle, se accettato, vanificherebbe l'utilità ultima di un testo come i *Fiori e vita di filosafi* e i presupposti stessi dell'immaginario medievale. Quest'ultima, fondamentale precisazione avviene dopo che del folle l'autore ha delineato un vero e proprio profilo complessivo, contenuto nelle otto occorrenze che punteggiano ben sette dei *fiori* attribuiti a Seneca.

<sup>(27)</sup> Il *folle* che va *troppo ratto* di XX, 43 è per D'Agostino lo *svanito* (*ibid.*).

<sup>(28)</sup> *Ibid.*

A differenza di tutte le altre, le sentenze fatte risalire a Seneca sono raggruppate sotto il titolo dell'opera – vera o presunta tale che sia <sup>(29)</sup> – da cui sono tratte. Il primo esempio che riportiamo è attribuito al *De moribus* (*De li costumi*); il secondo è preso da *De quatuor virtutibus*, cioè dalla *Forma* o *Formula honestae vitae*, il terzo e il quarto dal *De remediis fortuitorum* (*De li rimedii de le venture*); il quinto appare ricavato dai *Flores clamacionum Seneca* (*Fiori del clamore di Seneca*), cioè da un testo che unisce le *Controversiae* e le *Suasoriae*, mentre, infine, il sesto e il settimo, raccolti sotto il titolo di *Pistole mandate a Lucio Baldo*, provengono dalle *Epistole ad Lucilium Balbum*, cioè dalle *Epistulae morales ad Lucilium*, precisamente dalla seconda di esse.

Questo hae ogne volontà viziosa, che in quello che *infollesce*, pensa ch'ogn'uomo v'*infollesca* (XXIV, *Seneca*, 41-42).

Quelli è prode e di grande animo che non desidera briga come *folle* né no le teme come codardo (*ibid.*, 63-64).

*Follia* è di temere quello che non si può cessare (*ibid.*, 120).

Hai perduto l'avere? Serai più isbrigato in camino e più sicuro in casa. Quello che ti reche e impute a danno t'è remedio. Tu piagni, chiameti misero e dolente perch'hai perduto e se' scosso de le ricchezze. A la tua sentenza questo t'è gran danno e gran dolore. Tu se' *folle*, che piagni la morte de le cose mortali (*ibid.*, 122-127).

Neuna cosa è così mortale a l'ingegni come la lussuria; il giovane lussurioso pecca, il vecchio lussurioso *impazza* (*ibid.*, 150-151).

El savio non bisogna d'alcuna cosa ed elli a molte cose è bisogno. E contr' al *folle* nonn è uopo alcuna cosa, per ciò che neuna cosa sa usare (*ibid.*, 193-195).

Neuno può essere grazioso se non dispregia quello che fa *impazzare* i popolarii (*ibid.*, 259-260).

La provenienza dei fiori dona, naturalmente, alle affermazioni riportate un significato particolare, legato alla finalità dei testi da cui sono state ricavate. L'essere collocate entrambe in un testo dedicato alla descrizione dei *costumi* – e dei costumi che si confanno ad una vita *onesta* – fa sì che le prime due occorrenze del termine abbiano a cuore soprattutto la netta diversificazione fra gli estremi positivi e negativi delle azioni: così da una parte si pongono in stretta relazione *volontà viziosa* e *follia*, dall'al-

(29) Sulla figura e la presenza di Seneca nel medioevo cfr. G. G. MEERSEEMAN, *Seneca maestro di spiritualità nei suoi opuscoli apocrifi dal XII al XV secolo*, in «Italia medioevale e umanistica», XVI (1973), pp. 43-135.

tra, ancora una volta, si differenzia nettamente quest'ultima da chi è *prode e di grande animo*. Una prospettiva analoga assume il quinto dei *fiori* riportati, che individua nella vecchiaia dedita alla lussuria – cioè in un comportamento, un costume riprovevole che non si addice affatto alla vecchiaia stessa – il più altro rischio di pazzia. La terza e quarta delle indicazioni morali costituiscono un suggerimento contro le avvertità della sorte e definiscono folle l'azione che pretende di contrastare ciò che avviene per disposizione naturale, superiore e, quindi, al di fuori completamente della possibilità umana di incidere su di essa: si tratta della naturale e ineliminabile caducità di tutte le cose, destinate a finire e a perire. Con i brani ricavati dalle *Lettere a Lucilio, savio e folle* tornano a contrapporsi, in una serie di indicazioni che tendono a collocare il primo in uno spazio lontano dalle cose del mondo e dai comportamenti della 'gente comune': a quest'ultima pertiene ora il piano della follia ed è bene che il saggio vi si tenga il più possibile a distanza.

Insomma, l'atteggiamento che sta maggiormente a cuore al compilatore dei *Fiori e vita di filosofi e d'altri savi e d'imperadori* è la quasi costante contrapposizione fra saviezza e follia: l'introduzione di elementi, definizioni, azioni attribuibili al folle è accessoria e secondaria rispetto alla necessità di tracciare il profilo dell'uomo savio e saggio, attraverso le parole di coloro che, a loro volta, sono stati saggi e savi e che quindi rappresentano, sia con la propria esistenza che con i propri enunciati, un *exemplum* imitabile. Non dovremmo dunque aspettarci un quadro esaustivo del folle e della follia, ma una sua delineazione differenziale, per differenziazione, cioè, rispetto ad un modello primo, migliore ed eticamente e moralmente preferibile, almeno dal punto di vista della società di cui il testo sta trasmettendo i valori. La follia rappresenta pertanto una specie di *ipogramma*, un prototipo trasparente, che ogni tanto fa apparire componenti del suo meccanismo – come un palinsesto che si lascia appena intravedere fra le linee della nuova scrittura – al solo scopo di fornire un esempio *a contrario*.

Proviamo allora a riassumere i dati riconoscibili di questo *ipogramma*. Alcune caratteristiche sono precipue del *folle*, ne rappresentano gli attributi che ne consentono l'identificazione, pertengono, per così dire, alla sfera dell'*essere*: 1) cammina troppo ratto; 2) desidera briga; 3) non sa, anzi, evitare le brighe né sa uscirne una volta che vi si trova invischiato; 4) non sa usare alcuna cosa; 5) non può avere nessun bene; 6) è servo.

Esistono poi una serie di comportamenti definibili come *folli*, cioè una serie di azioni pertinenti, questa volta, alla sfera del *fare*: 1) biasimarsi; 2) chiedere ragione urlando; 3) non dare ragione una volta risposto a chi chiede urlando; 4) pensare che ciò per cui si è folli valga anche



per gli altri; 5) temere ciò che non si può evitare; 6) piangere la morte delle cose mortali; 7) voler passare dove altri è caduto; 8) non aver paura di passare là dove altri è perito; 9) guardare i vizi altrui e non ricordarsi dei propri.

Infine, mentre ammonisce i lettori sulla facilità con cui si può impazzire e sul fatto che tra tutti tende ad impazzire soprattutto il vecchio lussurioso, l'autore fornisce anche una serie di indicazioni circa i comportamenti da evitare con i folli: in particolare, dar loro amicizia e fiducia e scatenarne l'odio.

È su questo sostrato per così dire 'teorico' che si inserisce l'unico caso in cui il termine *follia* venga utilizzato in una parte narrativa per definire le azioni di alcuni personaggi. Si tratta, come già abbiamo ricordato, della vita del generale, console e dittatore romano Lucio Papirio Corsore<sup>(30)</sup>, alla cui giovinezza è dedicato il XIII paragrafo dei *Fiori e vita di filosafi e d'altri savi e d'imperadori*<sup>(31)</sup>. La narrazione è distribuita su due sequenze. Nella prima Papirio adolescente, spesso compagno del padre al Consiglio dei senatori romani, viene costretto dalle percosse della madre a rivelare l'argomento di cui in quel giorno s'era discusso nel senato ed egli evita il danno fisico soltanto inventandosi un'ingegnosa bugia: «disse che nel consiglio era ragionato qual iera meglio tra che un uomo avesse due mogli o una femina avesse due mariti, per moltiplicare la gente di Roma, per ciò che terre si rubellavano» (XIII, *Papirio*, 11-14). Nella sequenza successiva i senatori appaiono assediati dalle donne, che, consigliando «ch'elli era meglio che la femina avesse due mariti che l'uomo due mogli e meglio si potrebe sofferire» (*ibid.*, 18-19), pretendono di imporre la loro personale soluzione al problema discusso. I senatori hanno sulle prime una reazione piuttosto sconcertata:

Li sanatori del consiglio, non sapiendo che stemperamento di femine quello fosse, né quello che volesse dicere l'adomandagione loro, temettero quella maraviglia e la follia e l'ardire de le donne (XIII, *Papirio*, 19-22).

La richiesta delle donne viene definita con quattro termini particolarmente significativi: *stemperamento*, *maraviglia*, *follia* e, infine, *ardire*. Il primo di essi indica, sempre secondo il *Glossario* di D'Agostino<sup>(32)</sup>, 'agitazione': fa dunque riferimento ad un movimento – probabilmente anche prossemico, corporeo –, non rispondente né autorizzato da alcuna

<sup>(30)</sup> Fu attivo almeno negli anni compresi fra il 326 e il 313 a. C.

<sup>(31)</sup> L'aneddoto ebbe una certa diffusione: venne ripreso, ad esempio, dal *Novellino* (dove costituisce il numero LXVII della raccolta), il quale però nel raccontarlo non utilizza mai nessuno dei termini che a noi interessa.

<sup>(32)</sup> Cfr., p. 233.

situazione apertamente comprensibile; di qui scaturisce la seconda qualificazione che sposta l'azione dal piano della constatazione visiva a quella mentale: non rispondendo ad alcuna logica condivisa, quello *stemperamento* si colloca al di fuori del *comune* e ricade sotto l'inspiegabile *meraviglioso*, che eccede la realtà oggettiva. Attivismo corporeo e fuoriuscita dal comprensibile qualificano infine il comportamento come *folia*, in quanto eccedente la 'normalità', e in *ardire*, perché quell'azione che dovrebbe avvenire *al di fuori* dello spazio riservato ai comportamenti 'normali', è, in realtà, prodotto non solo all'interno di esso, ma davanti a ciò che ne rappresenta l'espressione più alta: il potere costituito. È come se i senatori si chiedessero se la *folia* di fronte alla quale si trovano sia ascrivibile a *malvagità* oppure a *stoltizia*.

### 3. FOLLI DI DIO, FOLLI DEL DEMONIO: I *CONTI MORALI* DI ANONIMO SENESE

Se volessimo riassumere i dati che siamo venuti fin qui delineando, non potremmo fare a meno di notare che probabilmente gran parte della ricchezza di significato attribuibile ai termini *folle* e *folia* deriva dal fatto che già in un contesto di derivazione classica, come quello rappresentato dai *Fiori e vita di filosafi e d'altri savi e d'imperadori* il concetto di *folle* è collocato su di un vettore unico che congiunge il *malvagio* da un parte e lo *stolto* dall'altra e che quindi l'ambito semantico ad esso connesso appare già collegato ad un preciso ed evidente giudizio morale.

Gli effetti di questa contiguità semantica e simbolica divengono particolarmente visibili quando ci spostiamo sul piano dell'esemplarità religiosa. Il passaggio dell'*exemplum* dalla matrice laica a quella religiosa è stato favorito, innanzi tutto, dalla presenza di una vocazione agiografica latente già nei *facta e dicta memorabilia* di ascendenza latina.

Ne è un esempio il trattamento a cui viene sottoposto, per citare un solo caso, il profilo di Aristotele proprio nei *Fiori e vita di filosafi e d'altri savi e d'imperadori* (33). La *vita* dello Stagirita è ridotta a tre soli elementi essenziali: l'essere «grande filosofo», «discepolo di Platone», autore di «molti libri» (p. 128). Il primo dato si rafforza sull'autorità dell'anonimo compilatore, o meglio, sulla tradizione autoriale di cui egli è, al momento,

(33) Ulteriori esempi di 'agiografia laica' ho messo in luce all'interno di un altro volgarizzamento delle origini, i *Conti di antichi cavalieri*: cfr. Monica Cristina Storini, *L'essere e il fare: alcune osservazioni sullo statuto del personaggio avventuroso medievale*, in «FM. Annali del Dipartimento di Italianistica», 1993, pp. 181-196; EAD., *Lo spazio dell'avventura*, Firenze, La nuova Italia, 1997, pp. 108-112.

estrema testimonianza <sup>(34)</sup>; il secondo informante potrebbe apparire di tipo esclusivamente temporale, ma bisogna notare che il rinvio a Platone dona alla figura di Aristotele un tratto aggiuntivo, che consiste nell'essere discepolo di un maestro sul quale si sono avanzati precedentemente sospetti di un'eccezionalità di tipo analogo a quella del santo. In una sezione di poco precedente <sup>(35)</sup>, infatti, vengono descritti due episodi – che rappresentano dei veri e propri segni premonitori – che attribuiscono al protagonista tratti agiografici: le api che pongono miele sulle labbra del fanciullo dormente nella culla; il sogno di Socrate, nel quale il filosofo vede un candido pulcino che vola dal suo seno in cielo. Il terzo dato accresce l'autorevolezza dell'*exemplum*, indicando il peso della sua produzione filosofica, almeno dal punto di vista quantitativo.

Ma ad integrazione di queste informazioni andrà tenuto conto del fatto che il nome di Aristotele ritorna due sezioni dopo – cioè con la stessa distanza con cui la sua sezione si distaccava da quella di Platone <sup>(36)</sup> –, nella vita e fiori di Teofrasco, che fu suo allievo e di cui si narra l'episodio della sua elezione a successore dello Stagirita nella direzione dell'accademia. Ci appare infatti un Aristotele in punto di morte che per indicare il futuro maestro dei propri discepoli si fa portare del vino proveniente da due terre diverse: Lesbo – patria di Teofrasco, e Rodi, che aveva dato i natali a Menedemois – e, naturalmente, loda più il primo del secondo. Il filosofo dimostra così non solo somma conoscenza, ma anche capacità di adozione di un linguaggio figurale, in cui il *verbum* assume un valore simbolico e profetico. È con questi dati che il lettore si accinge a ricavare dalla vita e dai *fiori* di Aristotele le massime e i comportamenti più adatti alla propria esistenza.

Ma vediamo ora che cosa accade al nostro folle quando la sua immagine viene inserita in un testo la cui finalità didascalica e dottrinarica non è accessoria e secondaria, ma decisamente centrale e preponderante, come nei *Conti morali* di Anonimo senese, opera che rappresenta – secondo Alberto Del Monte, che dopo Francesco Zambrini <sup>(37)</sup> e Cesare Segre <sup>(38)</sup>, ne ha approntato un'edizione con testo francese congiunto <sup>(39)</sup> –

<sup>(34)</sup> Sul valore e la figura dell'autore nei testi medievali delle origini mi permetto di rinviare al mio *Lo spazio dell'avventura* cit., pp. 184-198.

<sup>(35)</sup> Fra Platone e Aristotele si interpongono soltanto la vita e i *fiori* di Diogene: cfr., pp. 126-127.

<sup>(36)</sup> Si interpongono, infatti, la vita e i detti di Epicuro (XI), pp.131-133.

<sup>(37)</sup> *Dodici Conti morali d'Anonimo senese*, Bologna, Romagnoli-Dall'Acqua, 1861.

<sup>(38)</sup> In *La prosa del Duecento*, a cura di M. Marti e C. Segre, Milano-Napoli, Ricciardi, 1959, pp. 489 ss.

<sup>(39)</sup> Quello contenuto nel manoscritto fr. 1546 della Bibliothèque Nationale di Parigi.

«un semplice volgarizzamento (a volte traduzione letterale, a volte libera abbreviazione) di *contes dévots* francesi, tramandati col nome di *Vies des Peres*, benché alcuni soltanto derivino dalle *Vitae Patrum*» (p. 329) <sup>(40)</sup>.

Dei quattordici racconti conservati – in forma completa o frammentaria – dal manoscritto unico che ce ne ha trãdito il testo <sup>(41)</sup>, ben otto, cioè piú della metà di quelli integralmente leggibili <sup>(42)</sup>, descrivono e definiscono alcuni comportamenti come ascrivibili a pazzi o folli, e precisamente: II, VIII, IX, X, XI, XII, XIII, XIV. La maggiore concentrazione si riscontra nella seconda metà della raccolta, in particolare nei conti IX-XIV, sezione a partire dalla quale la voce narrante si fa piú autorevole, aumentando – in termini di quantità e di qualità – gli interventi extradiegetici con i quali fornisce le indicazioni dottrinarie per il lettore.

La casistica prodotta dal testo offre un paesaggio piuttosto variegato in cui il termine pazzia e/o follia – e gli aggettivi e/o i concetti derivanti – vengono fatti propri da quasi tutte le voci a cui possono essere fatti risalire degli enunciati:

- 1) se ne serve, innanzi tutto, il narratore per descrivere azioni e atteggiamenti dei personaggi (II, VIII, IX, XI, XII, XIII);
- 2) l'autore li utilizza, inoltre, nelle sezioni *paratestuali* che fanno, per così dire, da cornice didascalica (*moralisatio* e/o *interpretatio*), all'inizio, a metà, o alla fine del *conto* (VIII, IX, XI, XII, XIII, XIV);
- 3) poi ci sono i protagonisti che lo pensano di se stessi (IX, XIII);
- 4) ed infine alcuni personaggi lo dicono di altri personaggi, per lo piú dei protagonisti stessi (IX, X, XI, XII, XIII).

Proviamo a mettere un po' d'ordine in tanta varietà d'enunciazione e d'enunciati.

Il *conto* II appare, rispetto al *corpus* rimanente dei *conti* indicati, che costituiscono una sequenza ordinata e compatta, piuttosto isolato. Il primo termine a fare la sua comparsa è quello di *follia* ed è utilizzato dal narratore per descrivere la condizione in cui finisce per trovarsi un «santo romito» che cerca la solitudine e si allontana dai suoi compagni «molto

<sup>(40)</sup> Albero Del Monte, *Volgarizzamento senese della «Vies des Peres»*, in AA.VV., *Studi in onore di Italo Siciliano*, I, Firenze Olschki, 1966, pp. 329-383. Tutte le citazioni sono ricavate da questa edizione, di cui si fornirà d'ora innanzi la sola indicazione di pagina fra parentesi nel corso del testo. I corsivi, salvo diversa indicazione, sono miei.

<sup>(41)</sup> Si tratta del codice 2650 della Biblioteca universitaria di Bologna, risalente al XIII secolo.

<sup>(42)</sup> Essendo lacerato per lungo il primo foglio e per traverso il sesto, il I *conto* è illeggibile per larga parte, mentre il XII per un breve brano contenuto nell'*incipit* narrativo. Il XIV rimane invece interrotto dopo poche battute d'avvio.

a longa e allongossi in uno boschetto presso a una terra molto dilettevole, salvo che v'abitavano Saracini. E questi contenendosi grande tempo in tale penetença che non mangiava altro che erba e acqua, il Nemico, che grande ira n'ebbe, tanto gli andò d'intorno che in *follia* il fece cadere» (p. 333).

In questo caso specifico, come la narrazione avverte subito dopo, la *follia* è rappresentata dalla credenza di poter resistere alla tentazione – e in particolare alla tentazione sessuale che assume le fattezze di «una giovana [saracina] molto bella e molto açimata» (p. 334) – cedimento che porta il romito a promettere di abiurare e rinnegare la propria fede. Ma mentre attende di poter consumare il proprio desiderio, «sì vide una colomba che ll'iscio di bocca. Allora lo romito ebbe via più maggiore paura e istipidio sìe che quasi cadde, e puoi fuggendo se n'andòe come *uno paçço*» (*ibid.*).

Cominciamo a trarre alcune conclusioni, che poi verificheremo sul sistema simbolico degli altri *conti*.

Innanzitutto osserviamo che la follia e la pazzia hanno avuto agio di manifestarsi e di impadronirsi del romito perché egli ha effettuato un cambio di luogo: si è allontanato dallo spazio della santità – là dove i tre «santi romiti» possono ragionare «insieme de le cose di Dio» (p. 333) – per accedere ad uno spazio *altro*, *lontano*, *diverso* e, dunque, *estraneo*, *non familiare*.

Questo secondo luogo è un luogo che espone all'azione dell'*ira* del Nemico, cioè del demonio: è uno spazio in cui il diavolo ha buon gioco – favorito nella sua azione dalla ricerca della solitudine da parte dell'uomo e dalla conservazione nel *tempo* di tale comportamento («contenendosi grande tempo») – e in cui dominano le forze del male e della tentazione. È, dunque, *antonimico* rispetto allo spazio precedente.

L'ingresso in questo *luogo altro* espone all'azione del nemico – perché ad esso si è sostanzialmente estranei – e la caduta, il cedimento vi appare *destinato* proprio a causa di questo cambio di spazio che richiede l'assimilazione totale: al romito viene chiesta un'abiura completa, che rinneghi tutti gli elementi portanti della sua fede, Dio, la Vergine, il Battesimo.

La constatazione della gravità delle proprie azioni comporta dapprima un 'istupidimento' («istipidio sìe che quasi cadde») e poi la fuga, a mo' di pazzo. La prima reazione è assimilabile *quasi* ad uno svenimento, vicinissima all'impotenza corporea – che può essere bene intesa come la reazione alla perdita d'identità che l'abiura comporta –; mentre l'azione successiva – continuando a costituire un'assenza di identità – constata, tuttavia, l'impossibilità di appartenere al nuovo spazio e consegue un

rientro nello spazio originario. L'autore ricorre a due termini diversi: definisce *follia* quella in cui lo fa cadere il demonio e chiama *pazzo* il comportamento successivo alla manifestazione del miracolo nel romito, miracolo che porta a coscienza dell'uomo la verità delle proprie azioni.

È possibile differenziare – anche parzialmente – le accezioni dei due termini? Almeno in questo *conto* parrebbe di sì: *follia* è credere di potersi esporre impunemente all'azione del nemico, innescando un processo che culmina nel ripudio totale – ancorché momentaneo – del proprio codice comportamentale, un codice che sul piano etico e morale del narratore costituisce l'unica scelta possibile. In definitiva è l'infrazione delle norme di questo codice che rappresenta una *precisa* forma di *follia*. Compromettendo la salvezza eterna, supremo dei beni che può ottenere, il romito compromette *sé stesso*, la propria identità e, quindi, la propria salute fisica e mentale. Egli scopre d'essere stato *assimilato* al nemico, di essere diventato *altro* rispetto all'identità iniziale e adotta un comportamento che nel suo *spazio originario* – quello che determina la 'normalità', il senso comune, l'immaginario condiviso e sul quale debbono essere collocati contemporaneamente autore e lettore della narrazione – connoterebbe i *non assimilati*, i *pazzi*, appunto. *Follia* è, dunque, la scelta ed è prodotto del libero arbitrio; *da pazzo* la reazione al processo innescato.

Nella dialettica fra *pazzia/follia* da una parte e *saviezza* dall'altra cominciano a delinearsi alcune coppie antonimiche, che rappresentano metonimicamente la contrapposizione *spazio Dei / spazio diabolici* e sono: comunità *vs* isolamento; anima *vs* corpo; passività corporea *vs* attività corporea. Ci saranno in seguito particolarmente utili.

Solo apparentemente l'VIII dei *Conti morali* sembra contraddire quanto siamo venuti dicendo. La vicenda che vi viene narrata è piuttosto nota e risale ai *Dialogi* di Gregorio Magno. Vi si racconta d'una monaca che, avendo desiderio di mangiare «una bella cima di cavolo», «la prese sença segnare e, incontente che l'ebbe mangiata, s'arabbiò e cos'è fue enganata ch'ella *fue fuore del senno* per lo veneno ch'ella aveva mangiato». Il veleno è naturalmente rappresentato dal diavolo che, invidioso della santità della monaca «si mise dentro ne la cima del cavolo» (tutte le citazioni p. 340). La reazione è violenta: la monaca è in preda ad un vero e proprio attacco di furore.

Verso la casa se n'andòe gridando e ciò che trovava s' metteva a male tanto ch'ella s'imbateo ne la chiesa e andòe rompendo lampane e croci. E l'altre monache, vedendo questo, tutte cominciaro a fugire pregando Dio che guardasse di male lei e che a lloro non potesse fare male. Infine avvenne che la presero per força e legàrla in tale luogo che no le potè fare danno (*ibid.*)

È innegabile che questa uscita «fuore del senno», come la definisce l'autore, è simile alla furia che viene evangelicamente attribuita agli indemoniati e classicamente agli invasati, cioè a coloro che sono *invasi* da una *agente estraneo*, sia esso il *furor Dei* – che gli antichi attribuiscono ai sofferenti del divino morbo –, oppure qualcuno dei demoni che ubbidiscono al diavolo <sup>(43)</sup>. La monaca ha *inghiottito* il diavolo, lo ha *incorporato*, e facendolo questi *ha preso possesso* di lei, l'ha *assimilata* a sé: l'*intero corpo* della donna è divenuto uno *spazio altro*. Il suo reintegro nella comunità d'appartenenza è possibile solo attraverso l'espropriazione del corporeo, attraverso un altro *incorporamento* che assimili nuovamente la monaca allo spazio originario:

E tanto ch'el cappellano che la soleva comunicare lo seppe, immantenente le portò el corpo di Cristo [...]. E quanto el pretie piùe s'apressò, el Nemico si *lanciòe di sotto* <sup>(44)</sup> e quella *rivenne ratto in suo senno* [...].

Per questo assempro potete vedere che *folle* ène chi mangia alcuna cosa che no la segna, e potete prendere assempro di non lassarvi ingannare a la gola, per lo quale inganno tutti e mali procedono, se ène factio disonestamente (*ibid.*)

Ancora una volta il narratore utilizza il termine *follia* per designare un'infrazione alla norma del codice – in questo caso duplice, poiché, proprio nell'*explicit* della vicenda, l'autore ci rivela che la colpa più grande della monaca non è stata quella di dimenticarsi di segnare il cavolo, quanto piuttosto di cedere alle lusinghe della gola –; mentre ricorre ad un termine diverso – qui ad una perifrasi: «fue fuore del senno» – per descrivere l'effetto/reazione/comportamento susseguenti all'infrazione.

Anche in questo caso la *follia* apre il campo all'azione del demonio. È lui che invade lo spazio altro rispetto al proprio, ma facendolo lo rende simile a sé, donandogli uno degli attributi più caratteristici: quell'ira che diviene furia, aggressività, attivismo incontrollato.

Molteplici, come si può vedere, i punti di contatto fra le narrazioni appena descritte, almeno *sub specie foliae*. Questi elementi non mutano sensibilmente quando si passa a considerare l'altro gruppo di *conti*, che vanno dal IX in poi, nei quali, come abbiamo già detto, la cornice dottrinarica si ispessisce e l'autore, che ha già fatto qualche fuggevole

<sup>(43)</sup> Fonte imprescindibile del legame del *furor* con la divinazione da una parte e il diabolico dall'altra è Isidoro di Siviglia, *Etymologiarum Librii*, VIII, cap. IX. Lo si può vedere nella *Patrologia latina*, LXXXII, col. 310-314.

<sup>(44)</sup> In questa azione di fuoriuscita dal corpo della monaca il diavolo dimostra di preferire quel *basso corporeo* («si lanciòe di sotto») che secondo Segre (e Bachtin) è la caratteristica della *follia carnevalesca* di origine popolare: cfr. Cesare Segre, *Quattro tipi di follia medievale* cit., pp. 93-96.

comparsa metanarrativa – generalmente per decodificare il valore esemplare del narrato o per giudicare la qualità del racconto <sup>(45)</sup> – ci dà qualche ragguaglio in più sulla propria idea di saviezza e di follia.

Nella prima di queste intrusioni ‘più corpose’ se ne esce in un’affermazione, per noi piuttosto interessante, che chiama direttamente in causa il *poco* o *tanto senno* dell’essere umano: «Perciò che ciascuno cuore si pruova secondo ch’el *senno* ch’ène in lui, sì che lo Nemico detiene alcuno per lo suo *poco senno*, ma ‘l franco cuore tuttora si diriça a fare onore e prodeçça e in bene fare diportarsi, sì come la natura l’aporta» (p. 341).

Insomma: chi ha *senno* non corre rischi, chi ne ha *poco* rischia di cadere preda del Nemico, che ne diviene signore (*lo detiene*). È, dunque, la *natura* di ciascuno che bisogna tener d’occhio, perché se non si è dotati del *giusto senno per natura*, la caduta nella *follia* – nel senso che l’autore le ha finora assegnato, di azione che infrange le norme di un codice morale preciso – è quasi inevitabile. Sono le azioni a rivelare la natura: «è grande esvario entra buoni e rei, e ‘l ben’è agevole a fare a la buona persona e a la ria ène malagevole» (*ibid.*). È dunque *naturale* che il *folle* si comporti da *pazzo*.

Secondo la vicenda esemplare che segue sembrerebbe però che al peccatore spetti una posizione intermedia: se si ravvede è perché possiede *senno e natura*; se permane nella colpa ha poco *senno* ed è destinato a finire in *follia*. L’incipit del *conto IX* descrive infatti un *posizionamento* preciso dei personaggi: da una parte c’è l’egiziano che giudica «paççi» coloro che confessano i propri peccati ai preti, dall’altra c’è il cavaliere che lo riprende e lo corregge, invitandolo a sfruttare il tempo della Quaresima – destinato alla purificazione e alla redenzione – per confessare le proprie colpe e accedere al perdono. Il narratore, che già poco prima ha definito il contegno e il comportamento dell’egiziano un «folle coraggio», passa ora il testimone del giudizio morale al cavaliere, che invita il peccatore a «credere al consellio per la vostra anima, ché bene ène *folle* chi non ritiene lo consellio quando l’uomo l’ode» (tutte le citazioni, *ibid.*). L’egiziano si lascia convincere e si confessa da un romito che gli assegna, dietro sua esplicita richiesta, una penitenza in apparenza lieve, ma in realtà impossibile ad attuarsi fintantoché l’abbandono alla misericordia divina non sarà assoluto: il cavaliere non riesce a riempire nell’acqua – di una fonte oppure di un fiume non ben precisati – il barletto che gli è stato dato dal romito. È il protagonista stesso, a questo punto, a chiamarsi *folle*:

(45) Cfr. precedentemente le pp. 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339 e 340.



Lasserò io molliema e' filliuoli e l'alteçça ov'io sono? Ora ben vego che mi mossi *come folle* quando mi partii da casa per venire a confessare: se male me n'aviene, e' m'è bene impiegato. Ma io me n'andarò e già a peçça non tornarò né per confessione né per barletto. Ben è musardo chi quie mi manda per sue parole. Ma del suo barletto come farò io? Ché se lili porto, come dirò, ché me li conviene portare?. Dè, come sono io *folle!* Vollio io disdire quello che m'æ comandato. Già non me n'andarò, ançi farò ciò ch'io abbo enpromesso, ché già non è pro l'uomo che none atiene quello che promette. E per questa ragione li l'atterò mellio che potròe (p. 342).

In che senso l'egiziano si ritiene un *folle*? Non certo nell'accezione che è cara al narratore: le regole che a lui appaiono infrante non sono quelle che appartengono al codice cristiano, quelle che mortificano la ricerca del piacere e del benessere in vista della gloria e della gioia futura. Tuttavia è proprio di norme che si tratta: innanzi tutto quelle del buon senso comune, secondo le quali è *folle* perdere il proprio *status* economico e sociale («alteçça») per accedere ad una condizione inferiore; poi quelle cavalleresche e cortesi che giudicano *folle*, cioè «non pro» l'uomo che non osserva le proprie promesse. Si tratta, naturalmente, di regole *mondane* che, in quanto tali, appartengono al *mondo* – e quindi alla *carne* e al *peccato* – e giacciono pertanto su un piano etico-morale diverso da quello a cui fanno riferimento il cavaliere, il romito, il narratore e – attraverso di lui – il lettore.

Ma anche soltanto dal punto di vista delle *proprie* regole la condizione in cui si trova l'egiziano rappresenta per lui una situazione di *impasse*: la prima decisione – quella di seguire i consigli dell'amico cavaliere – è stata determinata dall'obbedienza ad una norma comune (ed in effetti il cavaliere stesso prospetta l'azione opposta come una *follia*); questa scelta l'ha condotto all'interno di un mondo *diverso* dal suo che non gli è divenuto familiare, ma al contrario continua a presentare un carattere di estraneità; eppure da quel mondo in cui le regole non corrispondono al senso comune e nel quale chi decide di permanere – passando da una condizione migliore a una peggiore – non potrebbe che essere definito *folle*, almeno secondo la prospettiva originaria, l'egiziano non può allontanarsi per tornare nello spazio d'appartenenza, proprio in virtù d'un'altra norma della comunità da cui egli proviene. La drammaticità del destino di questo personaggio consiste proprio nel fatto che qualunque scelta egli attui in questo momento sembrerà sempre *folle*, cioè *ex lege*, all'uno o all'altro dei codici che regolano i due mondi: quello della carne e quello dello spirito.

Egli non è ancora assimilato al nuovo mondo, ma ha già perso i caratteri d'appartenenza a quello vecchio: è, dunque, al momento privo di una sua identità e l'unica soluzione gli appare la fuga, una fuga dalla

quale non torna soltanto «molto magro e iscaduto, piangendo» (*ibid.*), ma completamente assimilato alla componente spirituale della sua individualità.

A questo punto basta una sua lacrima per riempire il barletto: la mortificazione del corpo consegue la salvezza dell'anima. Ora l'espressione *folle* può tornare al narratore, che l'utilizza nella *moralisatio* per vantare i pregi della confessione e, nel contempo, per delineare meglio il confine fra *saviezza* e *follia*: quando il nemico si è impossessato dell'anima e del corpo del peccatore, «confessione già no li puote uscire di bocca e non ne mette cura e in questo s'adormenta lo *folle* tanto che la morte lo prende [...]. El *savio* si docta e riprende, el *folle* non docta infino a tanto che elli [il Nemico] el prende» (p. 343).

Non sorprende dunque il lieto fine della vicenda. L'uomo egiziano, ancorché peccatore, era stato subito definito nell'*incipit* della vicenda come *buono*: la sua *natura* comprendeva già l'essere savio. Restava da definire il tempo e il modo del suo ravvedimento, il processo con cui egli si sarebbe reso finalmente conto della sua *natura* e, quindi, avrebbe scoperto la propria vera identità, l'autentico mondo di appartenenza.

Se con l'VIII e il IX *conto* l'autore ha a cuore di prospettare complessivamente come *follia* il peccato che infrange le regole del decalogo divino e come unico possibile strumento di rimozione della pazzia il pentimento e la confessione, nei *conti* X e XI egli insiste ripetutamente su una specie particolare di quel genere di *follia*, vale a dire il peccato di lussuria.

Nel X *conto* è addirittura la Vergine che diviene personaggio della narrazione e riprende violentemente la monaca che in Egitto ha giaciuto con uno «giovano uomo ch'era servitiale del munistero», p. 347) e che le chiede aiuto per non essere svergognata davanti al vescovo e alle consorelle:

Falsa malvagia, in grande onore e in grande agio t'abbo tenuta per lo tuo servizio, e io t'amava; e ora se' a tale punto che tu ài servito ontia e vergogna a tutti i die che tue viverai, se per pietade non se' diliverata. Dè vile, che tu eri enebriata come malvagia e come *folle* del peccato che 'l mondo affolla, e per tua lussuria ti se' *cacciata fuore* dell'onore ove tu eri (pp. 347-348).

La madre di Dio attua un vero e proprio capovolgimento, rovesciando la condizione di *folle* dalla peccatrice su coloro che l'accusano: cancellando ogni segno di violazione e di gravidanza nel corpo della monaca, ella ne ricostruisce l'integrità e la sanità fisica e ne attua la redenzione morale. Il corpo costituisce uno spazio che non può essere *violato*; è metonimia dell'inviolabilità dello spazio santo. La sua interezza è condizione d'appartenenza al divino. La Vergine assimila nuovamente la

monaca ai caratteri originari e la restituisce degno membro della comunità, eliminando le tracce del mondo del male. Così l'arcidiacona, le altre monache, il vescovo e le femmine che egli «si menò [...] co' luui per provare bene lo fatto» (p. 349), anche se per ben due volte «a monte e a valle la cercaro», «non trovaro in lei nullo viçio né in ventre né in popola, sì come 'n una pulcella» (p. 348) e altro non resta loro da fare che ritenere «*folli tutte le monache*» (p. 349).

Ma si tratta di due follie diverse: quella della monaca giace sul piano dell'etica cristiana ed ogni infrazione rappresenta una colpa; quella delle sue consorelle pertiene piuttosto al buon senso comune che non può e non deve negare l'evidenza dei fatti.

L'*incipit* del *conto XI* è quasi un riassunto *sub specie foliae* di tutto quello che il narratore ha voluto finora affermare e dimostrare:

*Folle ène chi lo suo danno acresce, che tutta via lo suo prode dicresce e tale a suo podere l'atorna, che 'l distorna avere allegreçça e [da] tutto onore el dimette per lo consellio ov'elli lo mette. Al diavolo si rende e dona colui che s'abandona a luui servire. Colui che crede al suo folle cuore e a la sua folle carne ène fuore del senno. Ché bene sappiate certamente che queste due cose sono nostri nemici, e l'anima da queste due discorda, ché queste due cose la tengono i' llo ro balia, e ella patisce i' loro forfatto e mettesi per loro in tenebre e in pianto e in puçça sença luce (p. 353).*

In fondo la vicenda del «preite paço» – che profana la santità della notte della vigilia di Natale giacendo con una donna e pur sapendo «che la mattina doveva cantare la messa de la sancta natività di Dio» – ripete, dal punto di vista di un attore maschile, la stessa situazione narrativa della storia precedente, con l'aggravante che, oltre ad essere lussurioso, questo chierico ha più desiderio di ricchezza che fede in Dio: egli infatti serve la parrocchia solo «per li beni ch'elli ne riceveva» (tutte le citazioni, *ibid.*). Quando il miracolo, come nel *conto II*, rivela la realtà della colpa, il personaggio reagisce allo stesso modo dei suoi colleghi: «Molto si riprese entra se medesimo e, inmantenente che l'altro giorno fue venuto, *come uomo che fusse enpaççato*, incominciò a corrare verso una abadia di monaci bianchi ch'era ine presso, e tanto fece ch'elli parlò a l'abate di là entro» (p. 354).

E dopo che l'abate dei monaci bianchi ha definito a sua volta «*folle talento*» (*ibid.*) quello del prete, al narratore non resta che concludere e decifrare per il lettore il senso della sua storia, in un denso intervento metanarrativo che concentra in appena undici righe ben tre occorrenze di *folle* e una di *matto*:

Per questo contio ch'io vi diviso quie potete intendare che ben va chedendo lo suo danno chi fae alla carne ciò ch'ella domanda. Che la carne non

domanda altro che agio e sollazzo e, quand'ella è bene satolla di bene mangiare e bere, allora richiede lussuria, e si diletta di natura per la calura ch'ella àne i' llei, e così procaccia la sua annoia e la sua morte de la dolente anima che compra la sua ghiottornia. E allora neuno ne la puote ritrare per limosina ch'elli possa fare. Perciò vi dovete guardare di troppo mangiare e di troppo bere per la carne temperare. Ben è *folle* chi la sua carne troppo allegiasse. Non è maravillia se l'uomo pecca, ma de lo ricadere mi maravillio. Ben sono *matto* quando mi svellio e di tutto mio potere procaccio quello che a dannamento mi caccia per fare a la carne il suo talento che così male guidardone me ne rende, che nell'ordura d'inferno mi caccia, perché io l'abbo bene nodrita, e fae come lo diavolo che ucide colui che piùe lo serve. A questo debbono prendere assempro li *folli* a cui la ghiottornia sorprende unde lla più grande parte de le genti perdano el loro lodo per li oltraggi che fanno de lo mangiare e del bere, sì ch'ellino si vituoperano en questo mondo e sono dannati nell'altro. E così sono nati in malora e fanno come la capra <sup>(46)</sup> che tanto gratta che male giace. Perciò ène *folle* chi cosie si lassa perdere (p. 355).

*Bene mangiare e bere, lussuria, agio e sollazzo della carne* appaiono tappe di un unico percorso che rende *folle*: *folle* è chi cede loro e *matto* è il suo comportamento che, in definitiva, coincide con il fare tutto il possibile per finire all'inferno. È, insomma, il cedimento al corpo, alle sue leggi, ai suoi desideri che rappresenta il tipo più pericoloso di *follia*. Il corpo appartiene allo spazio del male; l'anima a quello del bene; l'essere umano vive in sé questa dicotomia tra la cessione all'uno – e quindi la caduta nella *follia* – e l'elezione dell'altra, con la conseguente scoperta della vera saggezza.

Quest'ultima rappresenta un dovere per coloro che vogliono evitare la verace *follia*. A tutti sarà infatti chiesto conto del *senno* che si è ricevuto in dono da Dio, come l'autore avverte ad apertura del XIII *conto*, nel quale egli si affretta a dimostrare la necessità di unire opere e fede in un *exemplum* che parla delle terribili pene infernali:

E sappiamo noi bene d'altra parte che del suo [di Dio] *senno*, che noi aviamo, ci avarà bene. E sappiate che caramente la compara colui che più ne sente e meno ne fa. Quelli è ccolui che più si mette a male. Di tutti e *folli* fatti e di tutti e *folli* detti, de' *folli* pensieri e de' *folli* diletti ci converrà rendere ragione e attendare giudicamento sì come Domenedio el dice ed è scripto nel Vangelio (p. 374).

Per dimostrare questo assunto, il narratore colloca al centro della vicenda un triangolo familiare che vede da una parte il *marito*, che è

(46) L'immagine della capra era già stata introdotta dall'autore nell'*incipit* del racconto: cfr., p. 353.

desideroso di salvare l'anima e che quindi rinuncia ai piaceri della carne e del corpo; dall'altra la *moglie* che «ebbe tutte le sue volontadi e tutte le sue intencioni, che né Dio né uomo doctava e non amava altro che 'l suo talento» (p. 374) <sup>(47)</sup> e al centro la figlia che «bene somelliava dal padre, e a la madre si corrucciava spessamente per la *folle* contenença» (p. 375).

Il rapporto fra madre e figlia è ostile, sineddوحة di quello della prima con il padre, il quale, dopo inutili e reiterati tentativi di correzione della moglie, alla fine desiste e cede le armi: «Ma la madre no ll'amava [la figlia] né mica, perch'ella non si manteneva nella sua vita, ché'l *paçço* nonn à cura del savio perch'elli non fa le *paçie* co llui insieme. L'uno *folle* si vuole adunare coll'altro e' l savio col savio» (p. 375).

L'andamento narrativo non sarebbe suscettibile di ulteriori variazioni se non intervenisse un fattore esterno: la morte della moglie è accompagnata da uno splendido tempo, mentre quella dell'uomo da un forte e prolungato temporale che ne impedisce per quattro giorni la sepoltura, a tanto che il suo corpo comincia a mandare cattivo odore. Per coloro che giacciono sul piano della carne, questi due eventi vengono decodificati come metafora della condizione spirituale dei due defunti e quindi come segno che il *modus vivendi* della donna ne ha garantito la salvezza dell'anima, mentre quello del marito ne ha cagionato la dannazione. Mentre la figlia condivide questo tipo di decifrazione e concepisce la «*folle* volontà» (p. 375) di cambiare vita, l'autore stabilisce immediatamente la verità dei fatti: «E così quella *folle* gente credeva che 'l maltempo li dovesse nuocere, e a colei [lo bello] dovesse giovare. Ma ellino avevano *folle* credença, ché, poscia che l'anima ène a dannamento, del corpo no lli cale s'egli àne onore o disnore, ché ll'onore no lli vale niente» (*ibid.*).

A questo punto il lettore possiede già il senso dei diversa *exempla*. Il marito è esempio della santità, e quindi figura del *savio*; la madre è esempio della malvagità, e quindi figura del *folle*; la figlia è a metà fra l'uno e l'altra, desiderosa della condizione del primo, ma tentata da quella della seconda: è, dunque, figura del peccatore sul punto di cadere nella colpa, ancora incerto se nella sua *natura* domini la *saviezza* oppure la *follia*. A sciogliere l'incertezza viene una visione durante la quale ella può vedere la ferocia e la durezza della dannazione a cui è condannata la madre e la gioia della beatitudine di cui gode il padre. Ma è soprattutto la prima a sortire l'effetto desiderato: la madre le appare infatti divenuta tutt'uno col diavolo, assimilata completamente al male: «al diavolo fui

<sup>(47)</sup> Il testo definisce da *paçça* il suo comportamento: «E così si diede quella *paçça* ad ogni male fare» (p. 374)

data. Io *sono* diavolo, e i diavoli m'anno, e non pur uno solo, ma cento» (p. 376).

La spiegazione che il padre dà alla *forma* delle loro reciproche morti contiene il *sensu* del ruolo del corpo rispetto all'anima dopo la morte. Esso rimane come *esempio* del merito o della colpa terrestri: l'anima della donna non poteva godere degli effetti di quel poco di bene che aveva compiuto, poiché il corpo l'aveva persa; l'anima dell'uomo non poteva portare il segno di quel poco di colpa che il corpo gli aveva cagionato, perché l'anima l'aveva al tutto negletto, ottenendo così la salvezza.

La saviezza del padre torna nuovamente e definitivamente alla figlia:

E quando la pulcella si svelliò, si riprese molto e s'avilò de la *folle* volontà ch'ella aveva avuto, e nel cuore misse quello ch'ella aveva veduto e a Dio si diede del tutto, e ciò ch'ella aveva abandonòe a' povari, e si fece tanto che Idio la ricevette nel sancto paradiso. Per questo contio dovete sapere, voi genti che sapete e male e bene, che molto ène quelli *povaro di senno* chi perde in questo mondo lo suo tempo, ché bene perde lo suo tempo chi dimentica idio per li dilette di questo mondo (pp. 376-377) <sup>(48)</sup>.

Il piano della verità, quello che rappresenterebbe il corretto punto d'osservazione del senso e del significato dell'essere, non risiede dunque – per il simbolico che questo testo rappresenta – nella realtà oggettiva, ma nella trascendenza di essa, in uno spazio e in un mondo altri rispetto a quelli umani, dai quali, al contrario, il peccatore che permane ad essi legato non è in grado di comprendere il *sensum* ultimo delle cose. È di là – e non di qui – che bisogna giudicare e definire le azioni e i comportamenti: di là la logica umanamente condivisa, la saviezza 'comune' potrebbero apparire *folia* e *pazze* le scelte che ne conseguono. A dimostrarlo viene l'ultimo degli *exempla* che parli di *folia* all'interno dei *Conti morali*, il XII, che abbiamo volutamente omissso dall'analisi sequenziale degli altri *conti*.

Si tratta di una narrazione piuttosto articolata, che si diversifica dalle altre anche per una maggiore complessità strutturale: un primo racconto/antefatto, che contiene la decisione di tre chierici egiziani (Bonifacio, Diedato e Felice) di dedicarsi completamente a Dio, abbandonando la propria chiesa (dove, andrà notato, «servivano [...] per ren-

<sup>(48)</sup> Un altro racconto sulla durezza delle pene infernali sarebbe dovuto essere il XIV della raccolta, giunto purtroppo anepigrafo, il quale si apre con la canonica contrapposizione fra la via stretta che conduce al paradiso e la via larga che sfocia in inferno. Anche qui abbiamo una bella occorrenza di *folle*: «Molto ène la via d'inferno lata e bella e piacevole all'entrata e quanto più vai inanzi più diventa stretta tanto che ne la fine è lla distreçça a *folli* che là entro si sono messi» (p. 381).

dite che avevano», p. 359) e recarsi rispettivamente a Gerusalemme, sulla Montagna Nera presso Antiochia e a Bisanzio, fa da proemio alla vicenda di un cavaliere che – colpevole dell'uccisione dentro la sua stessa chiesa di un prete che l'aveva scomunicato – cerca inutilmente redenzione e penitenza dapprima dal papa, poi da Bonifacio e Diedato, per ottenerle infine soltanto da Felice.

Felice è, dunque, il fulcro della narrazione. Egli è una sorta di *alter ego* dell'autore: ne condivide pienamente la posizione dottrinarica<sup>(49)</sup>; utilizza un'identica figurazione – quella della bilancia<sup>(50)</sup> – per rappresentare il pericolo che la morte fisica colga la sua anima in quella che Francesco d'Assisi avrebbe definito la 'morte seconda', la dannazione eterna; non si fa beffe<sup>(51)</sup>, a differenza dei suoi confratelli, del proprio desiderio di penitenza, anzi si conferma in esso<sup>(52)</sup>; è, infine, *exemplum* perfetto di rinuncia al mondo. Questa decisione lo trasforma agli occhi del senso comune in *folle*, anche esteriormente: appare infatti «lasso e magro e travalliato, a piei scalçi, e male vestito, e tonduto e con grande barba» (p. 359). Il suo corpo viene fatto oggetto di scherno e di rifiuto, perché ritenuto *diverso*, non appartenente al proprio mondo; appare *segno* dell'estraneità. Tocca ancora al narratore, sul cui piano, come abbiamo detto, si colloca Felice, spiegare la verità del *posizionamento*:

sì che la gente li andava dietro credendo che fusse uno *paçço*. E il buono uomo, aveva messo il suo cuore in Domenedio, già per cosa che quelli *folli* li faciano nol potevano corruciare. I *paççi* di lui si diportavano e i savi li facieno onore, ché per le buone uopare che elli facieva sie manifestava il suo essere, secondamente che l'uomo conosce l'arbore al buono fructo. Colui era buono arbore che in sé portava buono fructo, ché la sua buona uopara sì era el fructo. E cosìe seminò colui el suo buono seme entr'a' buoni, sì che ciascuno buono uomo l'amòe. I *folli* che di lui si beffavano, no curavano de le sue buone uopare. El savio si parte volontieri dal *folle*. Era una cappella ançiana di fuore de le mura, quasi tutta disfatta, due questo buono uomo entrava sì tosto come si faceva nocte e d'altra albergaria non curava. E aveva in quella cappella una imagine di Sancta Maria che quelli adorava tutta nocte, e cosìe si mantenne longamente (pp. 359-360).

Felice si colloca ai margini del consorzio civile e sociale (*fuori de le mura*), ma non eccessivamente lontano, in uno spazio che ha gli stessi

<sup>(49)</sup> Per esempio considera «neente [...] questo seculo» (p. 359).

<sup>(50)</sup> Afferma infatti Felice: «l'anima n'è em bilancia» (*ibid.*), riprendendo l'immagine che l'autore aveva introdotto nel conto XI: «La morte, che tutto misura a puncto, tiene le bilancie en mano» (p. 353).

<sup>(51)</sup> Cfr. p. 359: «beffavano intra lloro di ciò che ciascuno aveva tanto pensato».

<sup>(52)</sup> Cfr., *ibid.*: «Io abbo pensato e anco penso che molto mi pare fuore del senno colui ch'em peccato dimora».

caratteri esteriori del proprio corpo – è dimesso, in semi rovina, abbandonato – e a cui accede solo di notte, quando cioè il buio costituisce un ulteriore elemento di separazione e di confine dal mondo di coloro che non si ritengono folli.

A questo punto il racconto si interrompe per presentare un altro tipo di *pazzo*: il cavaliere, la cui colpa – più che in quella materiale del delitto sacrilego – sembra consistere in un peccato d'orgoglio – come dimostra il confronto con quegli angeli che inorgoglierono della propria perfezione e bellezza e il cui comportamento è definito *follia* <sup>(53)</sup> –, nell'incapacità, cioè, di umiliarsi, riconoscere il proprio errore e chiedere perdono. Ne consegue un'«infermitade» che lo riduce «magro e palido e ismorto nel visaggio» (p. 360), secondo un'aggettivazione simile a quella che ha già descritto Felice: a fermarsi esclusivamente sul piano del *visaggio*, non possiamo non constatare che anche il cavaliere ha sul suo corpo i connotati della *follia*. Ma egli non la riconosce su di sé: è piuttosto incline a vederla negli altri.

Possiamo dunque immaginare la sua reazione quando Dio comunica a Diedato <sup>(54)</sup> – e poi questi al cavaliere <sup>(55)</sup> – l'ordine di recarsi da Felice e quando finalmente lo vede che «sedeva latesso uno fossato e pareva ch'elli uscisse d'uno forno tanto era salavo e afamato e magro e palido, e una gonnella tutta chiusa inançi di burello, e era scalço, e cento d'una corda» (p. 362). Felice è tenuto per *folle* perché egli fa *onta* e *vergogna* al proprio corpo, è la sua fisicità che genera scandalo e che appare degna di un *folle* a chi pensa solo al bene e alla volontà del corpo.

Ora è il cavaliere che chiama *folle* sé medesimo e Felice, e quest'ultimo si riconosce nella definizione, facendone la descrizione più pertinente alla sua condizione. C'è, infatti, una *follia* che è ben accetta a Dio e che è, quindi, auspicabile:

Come potrò io avere consillio da cotale persona *sença senno* e sença savere, che non vale né al mondo né a llui? Perciò, lasso me, ne piango la mia nnoia e la mia grande pena e i miei *folli* passi, che per lui consillio non avarò. Che

<sup>(53)</sup> Cfr., p. 360.

<sup>(54)</sup> La voce che sente Diedato *spiega* la reale condizione di Felice: «Io ti comando che tue lo mandi a Bisençione al tuo compagno Felice, che si dimena come *folle* ma elli enpiega bene la sua pena, ché elli ène *folle* al mondo e *savio* a Dio» (p. 362). Notiamo che l'autore ha scelto la parola *dimena*, termine che indica *attività corporea* non controllata da ragione. Inizia così una pagina che contiene quattordici occorrenze di *folle*; una di *follia* e una di *senza senno*.

<sup>(55)</sup> Nel comunicargli il comando di Dio, Diedato qualifica anche lui come *folle* Felice e, come Dio aveva fatto con lui, spiega al cavaliere che si lamenta la verità sulla condizione di Felice: cfr. *ibid.*



di cotale uomo non potrebbe uscire nullo bene né veruno buono consillio. Quello Felice, sì come Dio volse, sì seppe lo suo pensiero inmantenente, venne a llui e sì li disse: Amico mio, certo e' non à uomo al mondo che mello potesse divisare il mio stato che tu l'ài divisato, ché be' sono più *folle* e più malvagio che nessuno altro. Unde io ne ringraçio Dio e la Vergine Maria, e a voi ne rendo mercé di ciò, che avete di me sì bene pensata la verità. Né unque Dio mi lassi avere onore in questo mondo, ançi desidero d'aver in questo mondo più ontia o più dispetto ch'io non abbo (pp. 362-363).

Felice prospetta una *follia* desiderabile e desiderata che è, però, l'opposto del buon senso comune, in quanto ritiene accettabili, ed anzi auspicabili, maltrattamenti e umiliazioni. Il cavaliere ragiona ancora all'interno di un'etica mondana e non può condividere la *saviezza* di Felice. Egli non vede che Felice è *fuori* dei dilette del mondo, ma *dentro* lo spazio divino; non vede che Felice ha vile il corpo di «fuore», ma «Idio [...] albergato dentro» (p. 362). Ha dunque bisogno di qualcosa che attui il passaggio dall'un piano all'altro e che riveli il *sensu* dell'esempio. Ad intervenire è direttamente la divinità attraverso il miracolo di una duplice apparizione: dapprima si manifesta in visione la Vergine e convince il cavaliere della santità di Felice; successivamente il prete ucciso dal cavaliere viene resuscitato e appare alla comunità intera, negando pubblicamente di fronte ad essa la pretesa follia di Felice («tutti v'andavano per adorarlo e per chiederli mercede delli scherni ch'elli n'avevano facto di lui per lo tempo passato»). All'autore non resta che definire il vero savio – di cui naturalmente Felice è *figura* – e che coincide con colui «che provede in questo mondo di bene adoperare» (entrambe le citazioni, p. 365).

#### 4. *PASSIM ET SINGULARITER*: IL NOVELLINO

Proviamo ora a riassumere gli aspetti che questa analisi – forse eccessivamente lunga e dettagliata, ma determinata dal desiderio di comprendere pienamente il senso del testo – ha messo in evidenza.

*Folle* viene definito chi infrange – senza ragioni apparentemente condivisibili – le norme di un codice comportamentale ed è, quindi, sempre moralmente condannabile. Nella dimensione agiografica, in cui gli atti sono *destinati*, l'universo è regolato da un'eziologia trascendente e l'infrazione comporta la negazione di un bene e di una volontà superiori, la follia è cedimento al male – cioè al demonio che lo rappresenta – e si manifesta, innanzi tutto, come supervalutazione della mondanità e della carne. La *follia* è un'assimilazione all'*altro* e quindi una *dissimilazione* da sé: comporta una perdita di identità – dell'identità originaria – che nella comunità d'appartenenza determina un'impossibilità a riconoscere come

proprio l'elemento che ha commesso l'infrazione e che conseguentemente viene estromesso. Chi cade in questo tipo di *follia* viene pertanto assimilato all'elemento diabolico, ne diviene adepto e, dunque, ne condivide lo spazio, che è *separato*, *lontano* ed *estraneo* rispetto allo spazio del bene.

Conseguenze evidenti della follia sono una serie di comportamenti qualificati come *pazzi*. Ne è un esempio la trasfigurazione dell'individuo, trasfigurazione che è, innanzi tutto, fisica: il più delle volte il folle si trasforma, infatti, deformato dal furore – che sfocia nell'ira distruttiva e/o nella fuga incontrollata (in un eccesso di attivismo corporeo) –, oppure, meno spesso, perde coscienza di sé, in una sorta di istupidimento che appare invece passività corporea. Altro tratto caratterizzante è l'incapacità di trarre insegnamento dalle proprie azioni o da quelle degli altri senza la mediazione di qualcuno.

Ma nel testo agiografico oltre a questa interpretazione dottrinarina di *follia* continua a convivere un'altra più propriamente legata al senso comune e che considera pazzia l'esposizione di sé stessi alla sofferenza, alla privazione, al biasimo e al disprezzo degli altri. Nei confronti di questa visione mondana, l'autore compie un vero e proprio ribaltamento concettuale – già di ascendenza paolina <sup>(56)</sup> – che inverte rispettivamente di polarità il valore della saviezza e quello della follia, dimostrando come ciò che appare elemento negativo, in una prospettiva di senso comune, possa acquisire sul piano eziologico governato dalla finalità trascendente una connotazione positiva. Il concetto di *follia* finisce così costantemente per giacere ad un livello metaforico: azioni che secondo una determinata prospettiva non rivestono alcun aspetto legato all'ambito semantico proprio del folle, possono facilmente assumerlo all'interno di un altro sistema di riferimento. Da questo punto di vista si profila quasi una specificità lessicale che pone da una parte la follia e dall'altra la mattezza e/o pazzia, pertinenti queste ultime al piano della realtà, poiché definiscono comportamenti sempre identificabili come *ex lege* e oggettivamente riscontrabili come tali.

Cosa accade quando questo sistema simbolico entra in contatto con un immaginario in cui la componente edonistica della letteratura è altrettanto – se non più – importante della componente didascalica? Facciamo una verifica con il *Novellino* <sup>(57)</sup>, cronologicamente non molto distante dai testi che abbiamo finora utilizzato.

<sup>(56)</sup> Corinzi I, 1, 18-31.

<sup>(57)</sup> Utilizzo per comodità l'edizione curata da Guido Favati, *Il novellino*, Genova, Bozzi, 1970. Di qui ricavo tutte le citazioni, di cui si fornirà d'ora innanzi la sola indicazione di pagina fra parentesi nel corso del testo. I corsivi, salvo diversa indicazione, sono miei.

La mancanza di una cornice nella forma in cui la tradizione cinquecentesca ci ha trasmesso il *Novellino* fa sì che il testo si presenti essenzialmente come una giustapposizione di racconti, all'interno della quale un numero ormai svariato di studiosi e di critici ha cercato – con soluzioni più o meno convincenti – di ravvisare un qualche ordine logico. Si potrebbe pensare che le occorrenze dei termini appartenenti all'ambito semantico di nostro interesse – e che sono distribuite *passim* all'interno del *Novellino* – valessero ciascuna per sé singolarmente. In realtà possiamo azzardarci anche noi a mettere un po' d'ordine, almeno fra le narrazioni che chiamano direttamente in causa la follia e che sono complessivamente otto, più tre variamente collegabili <sup>(58)</sup>.

Ci sono, innanzi tutto, alcuni racconti in cui viene definito *follia* un comportamento specifico e circoscrivibile. Ad un giovane principe, per esempio, appare *follia* quella di un ex re di Siria che ha perduto i suoi sudditi e il suo regno a causa delle proprie azioni scellerate. Poiché il giovane dà un premio a costui – mentre non rimerita il ricco mercante che s'è fatto da solo con la forza del proprio lavoro e della propria volontà –, il padre e i baroni della corte cui egli appartiene restano piuttosto sconcertati e gli chiedono ragione del suo agire. Per loro, il sospetto della *follia* passa dal re diseredato al principe e quest'ultimo è costretto ad allontanare da lui l'accusa infamante:

Messere, non donai a chi non mi insegnò; [...] quelli ch'era di mia condizione, figliuolo di re, e che portava corona di re, il quale per la sua *follia* aveva sì fatto che 'sudditi suoi l'hanno cacciato, m'insegnò tanto che 'sudditi miei non caceranno me: onde picciolo guiderdone diedi a' lui di così ricco insegnamento (pp. 144-145).

Siamo di fronte dunque ad una *follia* che è in grado di insegnare: essa coincide con un errore – naturalmente rispetto a delle regole comportamentali – la cui punizione è didattica poiché funziona come *exemplum* che – se giustamente interpretato – consegue la salvezza di sé stessi e l'integrità dei propri beni. Ma quelle che vengono infrante non sono certamente norme religiose: il principe appare piuttosto del tutto calato nella logica di senso comune e di profitto materiale che pertiene alla corte.

Così, sempre da un punto di vista di buon senso comune, appare *mattezza* la decisione della donna che vorrebbe porre termine ai propri

<sup>(58)</sup> Si tratta dei racconti contrassegnati con i numeri VII, XX, XXVIII, XXXV, XL, XLII, LIX, LXVIII; a queste occorrenze possiamo accostarne altre tre in cui si dice che uno dei personaggi è forsennato (XXVII), oppure che ha perduto il senno (LVI) o, infine, che non è savio (XCIV).

giorni piangendo inutilmente il marito – ormai impiccato da Federico e morto –, secondo il cavaliere che l'invita, al contrario, a prendere lui e a camparlo dal pericolo (LIX) <sup>(59)</sup>; o la *follia* di Guglielmo di Berghedan (XLII) che si vanta di essere giaciuto con tutte le spose nobili di Provenza. Le donne si ribellano a questa affermazione – che le qualifica negativamente all'interno della società di appartenenza – e chiamano Guglielmo a rispondere dei propri atti:

Catuna avea uno mattero sotto. Quella che li parlava li disse:

'Pensa, Guiglielmo, che per la tua *follia* e' ti conviene morire' (p. 224)

Guglielmo non soltanto ha sottovalutato l'ira delle donne, ha, soprattutto, spinto oltre il dovuto la regola del 'vanto', infrangendo le norme di una misura e di una discrezione che il buon cavaliere – ma anche l'uomo saggio e accorto – dovrebbero avere. Siamo quindi nuovamente di fronte all'infrazione di un codice. E se nella vicenda di Guglielmo permaniamo ancora a metà fra il buonsenso e la cortesia cavalleresca, l'etica a cui fa riferimento l'imperatore Federico (XX) – meravigliandosi del comportamento dell'anziano milanese che all'interno della città assediata rifiuta di restituirgli l'astore che gli è sfuggito – è indubitabilmente quella della cortesia e della franchezza:

'Ciò non può essere' disse lo 'mperadore, 'che uomo vecchio dicesse così grande villania, così *ignuda di senno*'.

'Messer, e pur fue'.

'Ditemi' disse lo 'mperadore: 'di che fazione era, e di che guisa vestito?'.

'Messere, elli era canuto e vestito di vergato'.

'Ben può essere' disse lo 'mperadore: 'dacché egli è vestito di vergato, esser può: ch'egli è uno *matto*' (p. 178).

La contraddizione fra vecchiezza e assenza di senno si compone dunque nella figura del *matto*, che porta esteriormente il segno di riconoscimento rappresentato dal panno di vergato <sup>(60)</sup>. La sua azione può apparire *villania* se giudicata dalle regole 'normali' della comunità, ma riportata alla qualità dell'agente si giustifica e si ordina all'interno del simbolico sociale, rimanendone in qualche modo neutralizzata.

L'esistenza di un codice universalmente condiviso – a partire dal

<sup>(59)</sup> «Madonna, che sàvere è questo? Volete voi morire qui di dolore, che per pianto né per lagrime non si può recare a vita il corpo morto? Onde, che *mattezza* è quella che voi fate?» (p. 252). Si tratta della rielaborazione di un tema che risale almeno alla vicenda della Matrona di Efeso contenuta nel *Satyricon* di Petronio (CXI).

<sup>(60)</sup> Si trattava di una stoffa che aveva come base un determinato colore, tagliato trasversalmente da righe di colore diverso. Era, pertanto, piuttosto vivace e appariscente e non si riteneva consono alle persone di una certa dignità.

quale si possa stabilire cosa è normale e cosa no, cosa ecceda i comportamenti autorizzati, denunciando l'estraneità allo spazio comune, e cosa, al contrario, ne riveli l'appartenenza, nella compartecipazione dei principi fondativi – consente inoltre ai membri della comunità che vi si riconosce di poter giocare con i valori metaforici che determinate azioni, assunte liberamente, possono rivestire. Mi riferisco al caso in cui la follia rappresenti la conseguenza di uno *status inopiae* e porti all'assunzione volontaria di comportamenti folli come *finzione* strumentale all'ottenimento di un qualche scopo o un qualche fine che sarebbe, altrimenti, irraggiungibile. Per essa non si usa, naturalmente, il termine follia o pazzia, ma quello più adatto ad indicare gli aspetti esteriori con cui si presenta. Nel *Novellino* ciò avviene in un solo caso, che vede protagonista Lancillotto <sup>(61)</sup>:

Costuma era per lo reame di Francia che l'uomo ch'era degno d'essere disonorato e giustiziato si andava in su la carretta, e, se avvenisse che campasse la morte, giamai non trovava chi volesse usare co' llui né stare né vederlo per niuna condizione. Lancialot, quand'elli *divenne forsennato* per amore della reina Genevra, si andò in sulla carretta, e fecesi tirare per molte luogora. E da quello giorno inanzi non si spregiò più la carretta, anzi si mutò la costuma: ché le donne e le damigelle di gran paraggio, e 'cavalieri, vi vanno suso a sollazzo (pp. 192-193).

Lancillotto perde il controllo del proprio sentimento per Genevra, non può tollerarne l'assenza e accetta, pertanto, di apparire agli occhi della comunità quello che non è: quando la società cui appartiene scopre la verità del travestimento, la sua azione diviene moda, regola del codice comune, cosa che determina nell'autore una feroce tirata d'ordine morale, che, non a caso, chiama direttamente in campo il Cristo e accusa gli uomini di avere ben poco proprio di ciò che si vantano di possedere e di rispettare nel modello di Lancillotto: la cortesia <sup>(62)</sup>. Così la follia viene neutralizzata e trasformata in costume, in norma condivisa.

Ma sempre all'interno del *Novellino* si ricordano anche delle condizioni, per così dire, 'naturali', che di per sé possono prospettare il

<sup>(61)</sup> Precisa Favati: «Lancillotto era alla ricerca di Genevra e per trovarla accettò di salire su una carretta guidata da un nano, che lo aveva pur avvertito del carattere infamante del veicolo» (pp. 192-193).

<sup>(62)</sup> «Oì mondo errante e sconoscente, uomini di poca cortesia! Quanto fu maggiore il Signore Nostro, che fé il cielo e la terra, che non fu Lancialotto! Lancialotto fue un cavaliere di scudo, e mutò e rivolsè sì grande costuma nel reame di Francia, ch'era reame altrui; e Gesù Cristo Nostro Signore non poteo, perdonando a' suoi offendori, che niuno uomo perdoni: e questo volle e fece nel reame suo! Quelli che 'l puosero in croce infino alla morte, a coloro perdonò, e pregò il Padre suo per loro» (p. 193).

fantasma della follia: sono condizioni che tradiscono il permanere all'interno dell'immaginario medievale dei portati provenienti da tradizioni culturali precedenti. Ne sono un esempio il racconto LXVIII e XCIV. Entrambi si rifanno ad un'*auctoritas* classica. Il primo riporta le parole di consolazione con cui il grande filosofo greco Aristotele consiglia ad un giovane gli antidoti contro il decadimento mentale che la vecchiaia si porta dietro. Ecco la «nuova domanda» che viene rivolta allo Stagirita:

'Eh, maestro: i' ho veduto cosa che molto mi dispiace all'animo mio: ch'io vidi un vecchio di grandissimo tempo fare laide *matteze*: onde, se la vecchiezza n'ha colpa, io m'accordo di voler morire giovane anziché invecchiare e *matteggiare*. Onde per Dio, maestro, metteteci consiglio, se essere può' (p. 284).

È interessante notare che il compilatore fa ricorso al termine *mattezza* e non follia. Si tratta, evidentemente, di una pazzia più realistica, consistente nell'essere costretti da cause fisiche – e quindi comprensibili e giustificabili nella logica comune, che ne ha conoscenza ed esperienza – a fare o ad agire in modo anormale. Lo stesso in sostanza può dirsi per l'altro racconto sopra ricordato (XCIV), in cui il termine follia viene sostituito da un'altra espressione, questa volta perifrastica, *non essere savi* <sup>(63)</sup>. Ci troviamo ora di fronte ad un apologo di tradizione latina <sup>(64)</sup> in cui un lupo, curioso di conoscere il nome di un mulo, viene da questi invitato a leggerlo sul suo zoccolo posteriore destro e finisce ucciso da un tremendo calcio. La volpe che accompagnava il lupo – e che si salva dalla fine che era a lei innanzi tutto destinata grazie alla propria ignoranza – commenta così l'accaduto: «Ogne uomo che sa lettera non è savio» (p. 338).

Ma se la conoscenza può apparire in certi casi una forma di pazzia, può essere vero anche il contrario. A dimostrarlo ci sono tre racconti nel *Novellino* che sembrano prospettare una diversa accezione della follia, in cui essa si manifesta come una forma di sapienza differente, se non superiore a quella comune.

Il racconto che analizzeremo per primo rappresenta una sorta di passaggio fra l'uno e l'altro di questi due sistemi di valori: da una parte quello in cui la follia non è altro che un comportamento biasimevole al

<sup>(63)</sup> Una perifrasi analoga, *perdere il senno*, compare nel racconto LVI – anch'esso di ascendenza classica, visto che rielabora un episodio contenuto nelle *Noctes Atticae* (V, 10) di Aulo Gellio – nel quale si narra di uno scolaro che per non rendere ad un suo concittadino il denaro che questi gli aveva prestato per portare a termine gli studi, evita di esercitare la propria professione.

<sup>(64)</sup> Cfr. le indicazioni di Favati a p. 337.

di fuori della logica comune; e dall'altra quello in cui essa mantiene ancora qualcosa del suo legame con l'entità superiore – quando il folle appariva ripieno del *furor Dei* – e si propone, pertanto, come suprema forma di saggezza. Ad un uomo di corte, noto come il Saladino <sup>(65)</sup>, viene posto un quesito (XL):

'Dimmi, Saladino: s'io volesse dire una mia novella, a cui la dico per lo più savio di noi?'

E l' Saladino rispuose:

'Messere, ditela a qualunqua vi pare il piue *matto*'.

I cavalieri, mettendolo in questione, pregarlo ch'aprisse loro sua risposta, sì che lo potessero intendere; e l' Saladino parlò e disse così:

'Ai *matti* ogni *matto* per [sic] savio per la sua somiglianza. Adunque, quando al *matto* sembrerà uomo più *matto*, fie quel cotale più savio: però che l' savere è contrario della *mattezza*, ad ogni *matto* i savi paiono *matti*, sì come a' savi i *matti* paiono veramente *matti*'. (pp. 218-219).

Il Saladino avverte che per giudicare pazzia e saggezza bisogna essere coscienti del livello a cui ci si colloca, ma nel contempo – oltre a dare del *matto* con una certa grazia ed eleganza al suo interlocutore – avverte che i relativi posizionamenti determinano un completo ribaltamento del sistema di valori: la pazzia può dunque accedere alla condizione della saggezza soltanto se a giudicarla tale è colui che il savio ritiene pazzo.

Ma ad altri sapienti manca quella fiducia nei savi che il Saladino sembra così facilmente ostentare, inscrivendosi, naturalmente, nel numero di essi. È quanto capita ad un gruppo di «astrologi» (XXVIII) che «disputavano del cielo impireo», sopra il quale aveva sede, secondo loro, «Dio Padre *in maiestate sua*» (p. 194):

Così parlando, venne un *matto* e disse loro:

'Signori, e sopra capo di quel signore, che ha?'

E l'uno rispuose a gabbo:

'Havi un capello'.

Il *matto* se n'andò, e 'savi rimasero. Disse l'uno:

'Tu credi al *matto* aver dato il capello, ma elli è rimasto a noi. Or diciamo sopra capo che ha'.

Assai cercaro loro scienze: non trovaro neente. Allora dissero:

'*Matto* è colui ch'è sì ardito che la mente metta difuori dal tondo'.

E via più *matto* e *forsennato* quelli che pena e pensa di sapere il suo Principio, e *sanza veruno senno* chi vuol sapere li suo' profondissimi pensieri, quando que' molto savi non potero invenire solamente quello ch'Egli sopra capo avesse (pp. 194-195).

(65) Forse si tratta del Saladino di Pavia o di Acqui, notaio della cancelleria pisana che partecipò nel 1270 alla stipula della pace fra Lucca e Pisa. Ma l'identificazione è incerta.

Gli astrologi riconoscono come *folle* la propria condizione piuttosto che quella del *matto* che si è parato loro innanzi: sono loro che hanno avuto l'ardire di conoscere ciò che è al di fuori della loro portata e che risiede nell'imperscrutabile scienza divina. Decodificando il valore esemplare del suo racconto, l'autore accentua ulteriormente questa condanna etica e morale, indicando una ben precisa gradazione: se *matto* è chi pretende di andare oltre le proprie possibilità, *matto e forsennato* è chi cerca la propria origine – nascosta nel mistero della creazione divina – e *senza alcuna speranza di ritrovare almeno un po' del senno che ha smarrito* – quindi perso completamente al mondo dei 'normali' – chi pretende di penetrare la mente divina. Il gabbo del matto ha dunque manifestato una conoscenza superiore e una saggezza maggiore rispetto a quella che i sapienti della terra – nella loro arroganza – si attribuivano: egli ha operato uno *svelamento* che è riconoscimento di verità, acquisizione di valore. La sua *follia*, che appare tale sul piano dell'apparenza esteriore, è *saviezza* sul piano più profondo del senso ultimo e trascendente delle cose.

Questi due livelli di sapienza, l'uno speculare all'altro, l'uno negazione dell'altro, l'uno riprovevole all'altro, finiscono per fronteggiarsi nel racconto XXXV, di cui è protagonista il medico Taddeo Alderotti<sup>(66)</sup> e un suo scolaro. Riportiamo la narrazione, particolarmente piacevole e divertente, per intero:

Maestro Taddeo, leggendo a' suoi scolari in medicina, trovò che, chi continuo mangiasse nove dì di petronciani, che diverebbe *matto*; e provavalo secondo fisica.

Un suo scolaro, udendo quel capitolo, propuosesi di volerlo provare: prese a mangiare de' petronciani, et in capo de' nove dì venne dinanzi al maestro e disse:

'Maestro, il cotale capitolo che leggeste non è vero, però ch'io l'ho provato, e non sono *matto*':

e pure alzasi e mostrolli il culo.

'Iscrivete' disse il maestro 'che provato è; e facciasene nuova chiosa'.

Il maestro è qui chiamato a rappresentare l'insegnamento e l'apprendimento tradizionale, quello che si basa essenzialmente sulle affermazioni e gli studi dei grandi che ci hanno preceduto, che costituisce una tradizione essenzialmente libresca ed erudita e che cerca in essa, prima che nel confronto con la realtà, le risposte alle questioni e ai problemi scientifici. Lo studente reclama invece il diritto all'esperienza ed effettua quasi una 'prova di laboratorio' *ante litteram*, facendo egli stesso da cavia.

---

<sup>(66)</sup> Personaggio storicamente esistito (1223-1295), insegnò all'università di Bologna a partire dal 1260.



Va notato che questa 'disposizione concettuale' a ridefinire i confini fra saviezza e pazzia ottiene innanzi tutto un mutamento interno alla costruzione narrativa dei racconti. La follia rappresenta infatti, come prima cosa, un mezzo di insegnamento per i protagonisti della narrazione: il valore esemplare non si proietta esclusivamente sul piano extradiegetico del testo – quello in cui si colloca il vettore che unisce autore e lettore –, ma ha una prima evidente fruibilità intradiegetica, nel sistema dei personaggi che il narrato presuppone. Ciò non poteva al contrario avvenire per quei racconti, come quelli dei *Conti morali*, in cui gli attori non erano in grado di capire né su quale piano risiedesse la follia, né il valore esemplare da essa rappresentato. L'unica reazione che erano in grado di esprimere dinanzi alla pazzia era la fuga, mentre l'eventuale positività dei comportamenti folli era decifrata unicamente dagli interventi metanarrativi dell'autore, oppure dal miracolo, vero *deus ex machina* della narrazione.

Nel *Novellino* i personaggi appaiono tutti, al contrario, dei *doppi* del lettore, che può ora liberamente scegliere, senza che per lui valga automaticamente la definizione di folle, con quale dei due sistemi di riferimento – ugualmente legittimati – identificarsi: se con quello dottrinario e trascendente, che taccia di apparenza la realtà oggettiva e come folle qualsiasi credenza eccessivamente legata ai dati fisici e corporei; o con quello della verifica esperienziale e del contingente, in cui il corpo ha una sua voce ed un suo linguaggio e può prendere parola senza che questo appaia pura *mattia*. E anche se nel *conto XXXV* il confronto fra i due metodi di ricerca (l'erudizione contro l'esperienza) sembra concludersi a favore del maestro, la cui presenza di spirito – in particolare la capacità di tradurre a proprio vantaggio una situazione sfavorevole con una pronta battuta, cioè con quello che sarà altrove chiamato *motto* – è sicuramente vista come superiore rispetto all'atto irriguardoso e goliardico dello studente, è innegabile che un altro simbolico comincia a farsi strada nell'immaginario collettivo duecentesco. Esso assume un linguaggio che sembra *folle* perché ricorre al corporeo, sostituisce i gesti ai segni e paventa lo spettro di un'etica laica in cui gli atti di fede non hanno alcuna supremazia sull'evidenza dell'esperienza diretta e personale. Tutto questo può ancora apparire *pazzia*, ma sicuramente è il portato più interessante e originale del *Novellino* alla ricostruzione di una storia del simbolico medievale legato alla folle e al follia.

