

Antonella Garofalo

L'“epica” bipolare

Aiace, Don Chisciotte, Orlando furioso
e uno scritto inedito di Mr. Month

prefazione di
Sergio Zatti

visualizza la scheda del libro sul sito www.edizioniets.com



Edizioni ETS



www.edizioniets.com

© Copyright 2023

Edizioni ETS

Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa

info@edizioniets.com

www.edizioniets.com

Distribuzione

Messaggerie Libri SPA

Sede legale: via G. Verdi 8 - 20090 Assago (MI)

Promozione

PDE PROMOZIONE SRL

via Zago 2/2 - 40128 Bologna

ISBN 978-884676642-7

A tutti gli illusi, a quelli che parlano al vento.
 Ai pazzi per amore, ai visionari,
a coloro che darebbero la vita per realizzare un sogno.
 Ai reietti, ai respinti, agli esclusi.
 Ai folli veri o presunti.
 Agli uomini di cuore,
a coloro che si ostinano a credere nel sentimento puro.
 A tutti quelli che ancora si commuovono.
 Un omaggio ai grandi slanci, alle idee e ai sogni.
A chi non si arrende mai, a chi viene deriso e giudicato.
 Ai poeti del quotidiano.
 Ai “vincibili” dunque, e anche
agli sconfitti che sono pronti a risorgere e a combattere di nuovo.
 Agli eroi dimenticati e ai vagabondi.
A chi dopo aver combattuto e perso per i propri ideali,
 ancora si sente invincibile.
 A chi non ha paura di dire quello che pensa.
A chi ha fatto il giro del mondo e a chi un giorno lo farà.
A chi non vuol distinguere tra realtà e finzione.
 A tutti i cavalieri erranti.

Dallo spettacolo-monologo di Corrado d’Elia (2011)
Don Chisciotte, diario intimo di un sognatore

Indice

Prefazione [di <i>Sergio Zatti</i>]	9
Annotazioni d'apertura	15
La temporalità come organizzatore di senso della malattia maniaco-depressiva	19
<i>L'epica</i> della malattia maniaco-depressiva	21
Aiace	29
Don Chisciotte	49
Orlando Furioso	65
Note a margine dell'ira	87
Lo strano caso del Dr Jekyll & <i>Mr. Month</i>	97
La vita bipolare di <i>Mr. Month</i>	125
Il titolo del testo autobiografico di <i>Mr. Month</i>	128
Coordinate storiografiche di <i>Mr. Month</i>	129
Scritti scelti di <i>Mr. Month</i>	132
Epilogo	155
Appunti di viaggio	
<i>Gli Oltrepassanti</i> di Andrea Panzavolta	157
Elenco delle illustrazioni	163

Prefazione

Come è noto, per Freud i poeti sono da considerare come i precursori delle scoperte formulate dalla psicanalisi. Nel loro discorso intuitivo e asistematico si toccano, secondo lui, le punte massime di approssimazione alle verità dell'inconscio, ovvero a quell'altra logica che le sue teorie cominciavano a definire scientificamente.

Quello della follia è un tema che evidenzia in modo specifico i legami privilegiati fra i due linguaggi. Non solo infatti follia e letteratura enfatizzano entrambe l'immagine di un individuo isolato e antagonista al gruppo sociale, ma il loro linguaggio scaturisce da una comune matrice espressiva, come già intuiva precocemente un teorico barocco come Emanuele Tesaurò, per il quale metafora e follia sono la stessa cosa.

In questo senso Antonella Garofalo trova ottime ragioni per ripercorrere a ritroso quel cammino rimontando alle remote radici comuni e conducendo un affascinante viaggio dentro la rappresentazione letteraria di quella sindrome maniaco-depressiva da sempre catalogata sotto l'insegna, ambigua e generica, di follia. Il suo progetto di scrittura sull'"epica bipolare" punta alla scoperta e alla riappropriazione dei fondamenti filosofici e letterari di questa patologia al fine di dare respiro e profondità culturale alla statistica meramente fenomenologica del caso clinico. Così, tre celebri follie letterarie sono proposte e analizzate come case studies del disturbo bipolare, da cui è affetto il suo paziente *Mr. Montb*: Aiace, Orlando, don Chisciotte sono gli eroi prescelti da Garofalo per il suo percorso narrativo epico e la scelta non potrebbe essere più significativa e in certo modo più cogente. L'analista ritrova nelle loro parabole esistenziali le stesse oscillazioni ciclotimiche scandite dall'euforia più morbosa e dalla depressione più cupa, insomma quel cortocircuito emotivo che è stato fissato pittoricamente nelle posture della Melancholia e variamente interpretato dalle antiche teorie degli umori.

Situato in appendice a queste follie classiche il testo autobiografico di *Mr. Month* illustra in maniera esemplare il caso clinico, caratterizzato da blocco psicomotorio, atonia e spunti paranoici, ma anche da euforia morbosa, ipercinetica e logorroica. Ciò avviene grazie alla lucida autocoscienza del soggetto oltre che all'attenzione illuminante del suo terapeuta che ne analizza i sintomi, accompagna gli sviluppi, seleziona le opzioni cliniche. Ma che soprattutto ascolta... forte degli strumenti culturali con cui affila questa capacità di ascolto.

Sotto il nome univoco e perciò fuorviante di 'follia', come dicevo, la letteratura ha contemplato nel corso dei secoli fenomeni molto diversi, così che molteplici e fra loro diversificate sono state le risposte culturali che via via sono state formulate. La tragedia greca rinvia a una dissociazione fra natura e destino: la pazzia non siamo noi, è un dio ostile che ci spossa della nostra libertà. Per Aiace, Atena sarebbe solo l'incarnazione o la metafora dei fantasmi interiori del personaggio, se è vero che i germi della pazzia preesistono in lui nelle pieghe del suo smisurato orgoglio. Al contrario, le grandi esperienze che si fronteggiano agli albori della modernità, da re Lear a don Chisciotte, fanno della pazzia la rivelazione dell'io autentico in cui si manifesta la verità dell'essere. Riconoscendo così un valore euristico e cognitivo alla follia: in Shakespeare il vecchio sovrano scopre solo nell'accesso dell'insania la profonda dignità della sofferenza; così come Amleto fa della pazzia simulata il solo veicolo possibile di verità nella sistematica falsificazione del regno di Danimarca.

Lo stesso *Month* nella sua progressiva presa di coscienza, che lo porta a farsi lucido descrittore diagnostico della propria psicopatologia, si avvale di modelli letterari per rappresentare le lacerazioni del proprio io scisso: accanto a Jekyll che opera nella luce del sole e della coscienza, il fratello notturno mr. Hyde rivendica il suo diritto ad esistere: e la malattia che li affratella e li separa in una forzata coabitazione fa di loro due pugili sul ring, perché la malattia "può mettere al tappeto chiunque". E quando non si vuole soccombere alla morte, allorché questa appare come unica possibile forma di liberazione, bisogna venire a patti con il Nemico. La capacità di accettare la malattia e convivere con essa apre a una strategia coraggiosa di riconciliazione come all'unica salvezza possibile.

È da questo contesto clinico che viene il ruolo privilegiato che la terapeuta assegna all'epica in un racconto di conflitti estremi e po-

tenzialmente letali dove una vera e propria epopea eroica della malattia prende le forme antagonistiche del duello con il nemico; quel duello che tante volte la letteratura ha raccontato non solo nelle sue forme materiali, ma anche in quelle spirituali della psicomachia: così Garofalo riattiva quel sostrato simbolico e lo applica – non solo metaforicamente, ma sintomaticamente – alle oscillazioni ciclotimiche di *Mr. Month* alle prese con l'ignoto antagonista interno che cerca di sopraffarlo.

Fra antagonismi e mediazioni, fra conflitti e compromessi con l'Altro si snoda dunque la dialettica della bipolarità, quale la letteratura ha provato a raccontare fin dai tempi più remoti. Vorrei aggiungere, a mia volta, un altro confronto decisivo, che mi è suggerito proprio dall'episodio ariostesco brillantemente analizzato da Garofalo, al fine di arricchire i risvolti e le sfumature di questo quadro clinico variegato che è insieme così inquietante e così affascinante. Con Erasmo da Rotterdam si introduce una versione della follia che si insinua nel cuore stesso della ragione e diventa l'amabilis error che dà slancio alle energie creative dell'individuo.

Nell'*Elogio* non è l'autore a detenere la parola, ma è la Follia stessa a essere oggetto e soggetto del suo discorso (Stultitia loquitur). In bocca a lei ogni valore tradizionale acquisito è rimesso in discussione (non negato, si badi bene) tessendo scherzosamente l'elogio del suo contrario, così da mimetizzare il pensiero autentico dell'autore dietro le impertinenze verbali del suo portavoce. Ciò consente di valorizzare strumenti logici/antilogici quali il paradosso, lo straniamento, l'ossimoro: ovvero il linguaggio dell'alterità. Non dunque dell'altro dalla Ragione si tratta, ma piuttosto della sua faccia in ombra, quella che la attraversa dialetticamente secondo logiche di conflitto binarie, o appunto bipolari. Emblema memorabile la Luna ariostesca, che dall'*Elogio* attinge la sua filosofia, come luogo mentale 'altro' in cui è migrata la Ragione lasciando a noi sulla Terra i suoi simulacri, la discarica della nostra memoria perduta, dei nostri desideri e delle nostre colpe.

La vita bipolare di *Month* è anch'essa, in maniera analoga, una polarizzazione fra amabilis error (illusione creativa, energetica, al limite euforica) e parossismo maniaco-depressivo sovente governato da pulsioni autolesionistiche, perché quel fenomeno clinico che chiamiamo bipolare è la declinazione patologica di una dissociazione che tutti sperimentiamo in forme e misure diverse nelle nostre

esistenze. Come afferma Kay Redfield Jamison, citata da Garofalo, si tratta di una malattia di origine biologica ma i cui effetti si manifestano a livello psicologico, ed è assolutamente unica nel suo genere per i vantaggi e il piacere che dà, anche se nella sua scia porta una sofferenza quasi intollerabile, e non di rado la pulsione suicida.

Perché rappresentare la follia, cioè dare ragione all'assenza di ragione, e insieme provare il piacere di sovvertire il mondo con una formidabile potenza immaginativa, è una sfida ultima, un paradosso dal fascino senza pari (di questo sembra prendere via via coscienza – s'intende, con sofferenza estrema – *Mr. Month*). Equiparare la follia alla parte più nobile e celebrata di sé, la creatività geniale, riflettendo questa identificazione nell'atto metalinguistico della scrittura vuol dire appunto recuperare alcuni spunti fra i più significativi illustrati dalla casistica letteraria.

Per questo l'attenzione si focalizza a un certo punto del percorso sul contagio mimetico e l'imitazione creativa: è ciò che esplose in maniera clamorosa e drammatica nel don Chisciotte, insieme saggio e folle.

Il genio di Cervantes consiste nel relegare il bisogno di verità e autenticità nel cervello di un pazzo, così da potere, al tempo stesso, idealizzare e dissacrare quella nobile aspirazione (offrendola alla sua negazione e cioè al ridicolo del mondo). Ma quanto di distanziante ha per il lettore l'effetto comico di questa pazzia nasconde, sotto la superficie, la verità di un 'ritorno del superato': l'etica dei 'cavalieri antiqui' sopravvive solo come il delirio di un pazzo, ma a questo pazzo per la prima volta la letteratura rende l'omaggio di un ruolo da protagonista assoluto della scena.

E in ogni caso, questo delirio riempie il vuoto di senso del mondo. Il ritorno alla normalità (in forma di salutaria, cristiana 'conversione') coincide con la morte del personaggio: in un certo senso don Chisciotte sceglie di morire "perché la vita senza follia non ha più senso". E mai 'lieto fine' si è rivelato più ambiguo e controverso.

Consideriamo inoltre gli effetti devastanti di questa pazzia sugli altri: l'idealismo dell'hidalgo contagia Sancho molto di più di quanto il realismo materialista dello scudiero non apra gli occhi sul mondo così com'è al cavaliere errante.

Garofalo parla, a proposito di *Mr. Month*, della sua "capacità trainante", quella che definisce "la leadership" esercitata da *Mr. Month* sulla comunità degli amici. E così riattiva le radici remote

di quel contagio mimetico che aveva celebrato il suo trionfo sulla vasta schiera di scudieri osti barbieri curati e popolani ipnotizzati dal cavaliere errante: la follia vince perché contagia i sani, perché trionfa sulla normalità dei sani. E ciò ribadisce in certo modo che il germe della follia sta nella letteratura e nella sua forza di seduzione, in quella potenza sublime di Amadigi, eroe di carta, che, attraverso il suo primo, alienato e malinconico lettore, incatena sempre nuove schiere di adepti.

La scelta della narrazione epica, nella sua versione classica e cavalleresca, si rivela – dicevo – una intima necessità, perché il tipo di eroe cui essa ha dato vita è costituzionalmente ‘bipolare’.

Il folle e l’eroe, il pazzo e il savio, una imprevedibile coincidenza: imprevedibile e tuttavia sintomatica. Sarà un caso, o forse un destino, che in quella nobile epopea letteraria finiscono pazzi prima il personaggio (Orlando), poi l’autore (i deliri paranoici del Tasso alla corte estense) e infine il lettore (don Chisciotte, il consumatore seriale di fantasie cavalleresche).

Lungo la tradizione letteraria non si è mai derogato davvero a questa contraddizione; fin dall’*Eneide* il compito che spetta all’eroe epico è quello di portare ordine nella barbarie e nel caos del mondo: anzi, ne è il mito fondante (a cominciare dall’imperialismo romano, che qui viene per la prima volta teorizzato e legittimato).

Ma il *Furioso* con Orlando e la *Gerusalemme liberata* con Rinaldo mettono in scena drammaticamente il deragliamento dell’eroe epico: proprio perché chiamato per elezione a rappresentare la Norma e la Ragione, è quello che più drammaticamente vive la caduta come ferita narcisistica e come colpa senza espiazione. Orlando tradito da Angelica si dibatte fra agitazione psicomotoria e spossatezza mentale, fra attivismo sfrenato e inerzia catatonica: sintomi tipici della condizione bipolare. La pazzia più grande è – dice Ariosto – “perdere se stesso”: è così che il paladino esemplare per affidabilità lealtà e dovere si scopre vulnerabile (nudità solitudine regressione a bruto), si espropria della sua identità (“Non son, non sono io quel che paio in viso [...] io son lo spirito suo da lui diviso”).

L’eroe più puro e luminoso viene gettato dalla gelosia d’amore in un luogo a lui sconosciuto, nel buio di una esistenza segnata dal furor che lo riduce a un bruto spogliato di tutte quelle insegne ‘civili’ che ne definiscono la dignità: il delirio amoroso è la liquidazione violenta di una identità costruita da una tradizione ben consolidata nei secoli.

In quanto a Rinaldo, l'eversore predestinato di Gerusalemme, finisce nel giardino dei piaceri in grembo alla maga pagana dimentico della sua missione e della sua stessa attitudine virile e guerriera.

Una forma di pazzia specifica, in certo modo mirata e circoscritta, è quella di don Chisciotte: “non perdeva la testa che quando si toccava il tasto della cavalleria, e negli altri discorsi dimostrava una mente lucida e sveglia”; così come Orlando è “l'uom che sì saggio era stimato prima”. Tratto comune e presupposto fondamentale è la relazione 'bipolare' di saggezza e follia, lucidità e delirio, eccezione e norma: a definire una contraddizione di fondo che da sempre ha marcato lo statuto dell'eroe epico.

Sergio Zatti

Elenco delle illustrazioni

Fig. 1 - Honoré Daumier (1808-1879), *Don Chisciotte e la mula morta*, 1867, olio su tela, cm 54,5 x 132,5, Museo d'Orsay, Parigi, Creative Commons CC0 License; particolare, e schematizzazione temporale a cura di Antonella Garofalo.

Fig. 2 - Masaccio (1401-1428), *Cacciata dei progenitori dall'Eden*, 1424, affresco, cm 208 x 88, Basilica di Santa Maria del Carmine, Cappella Brancacci Firenze, Foto Wikimedia Commons CC0 License.

Fig. 3 - Lucas Cranach il Vecchio (1472-1553), *Adamo ed Eva*, 1526, olio su legno, cm 117 x 80, Londra, Courtauld Institute of Art, Foto Wikimedia Commons CC0 License.

Fig. 4 - Domenichino (1581-1641), *Dio punisce Adamo ed Eva per la loro disobbedienza*, 1623-1625, olio su rame, cm 95 x 75, Grenoble, Musée de Grenoble, Foto Wikimedia Commons CC0 License.

Fig. 5 - Mosaico del pavimento della Cattedrale di Otranto, 1163-1166, *Uccisione di Abele*, Foto Wikimedia Commons Attribution 3.0.

Fig. 6 - Hieronymus Bosch (1450 circa-1516), *Sette peccati capitali*, olio su tavola, cm 120 x 150, tardo XV secolo, particolare *Ira*, Museo Nazionale del Prado, Madrid, Foto Wikimedia Commons Attribution 3.0.

Fig. 7 - Alexandre Cabanel (1823-1889), *L'angelo caduto*, 1847, olio su tela, cm 121 x 189,7, Museo Fabre, Montpellier Francia, particolare, Foto Wikimedia Commons Attribution 3.0.

Fig. 8 - Alexandre Cabanel (1823-1889), *L'angelo caduto*, 1847, olio su tela, cm 121 x 189,7, Museo Fabre, Montpellier Francia, Foto Wikimedia Commons Attribution 3.0.

Fig. 9 - Filippo Albacini (1777-1858), *Achille ferito* 1825, marmo, The Devonshire Collections, Chatsworth, Inghilterra, Foto Wikimedia Commons CC0 License.

Edizioni ETS

Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa

info@edizioniets.com - www.edizioniets.com

Finito di stampare nel mese di giugno 2023