

Capitolo ottavo

Il pensiero magico nelle leggende del Medioevo: le leggende melusiniane

Come abbiamo già detto, il mondo greco-romano era stato caratterizzato dalla presenza di due paganesimi: “quello delle credenze tradizionali di lunghissima durata, e quello della religione ufficiale greco-romana”.¹ Quest’ultimo viene definito da Le Goff “più evolutivo”² e noi riteniamo di aver colto la ragione di tale sua potenzialità nelle origini stesse della mitologia olimpica, centrata sulla figura di Zeus: figura compromissoria tra l’ordine del pensiero mitico e lo scoperto referente ideologico (cfr. Cap. VI) destinato ad evolvere nel manichino razionalista del “dio dei filosofi”.

Per quanto concerne le “credenze tradizionali di lunghissima durata”, abbiamo accennato nel precedente capitolo alla loro conservazione nell’ambito di un sincretismo tra mondo mediterraneo, celtico e germanico, sottolineato da Manselli. Questa conservazione avviene nell’ambito del vastissimo mondo rurale, il cui rapporto con le forze della natura, la cui esperienza esistenziale, le cui tensioni, utopie, desideri, restano immutati nel passaggio dal mondo greco-romano a quello medievale; così come immutata resta l’emarginazione della sua cultura di fronte al Razionalismo di quella ufficiale, ora rappresentata dalla Chiesa.

¹ J. Le Goff, *Tempo della Chiesa, ecc.*, cit., p. 109, n. 17.

² *Ibidem.*

Abbiamo peraltro accennato anche all'importanza dell'opera di acculturazione di questo mondo rurale, lungamente perseguita dalla Chiesa; acculturazione che non poteva esaurirsi nel semplice momento della repressione, sicché la cultura "folklorica" che vediamo emergere al termine del millennio è frutto anche di un incontro tra le due culture. I miti, al momento in cui vengono alla luce, vengono alla luce come letteratura, e non esiste letteratura che possa generarsi fuori da influssi e modelli letterari.³

Riteniamo importante avere ben presente quest'ultimo punto, cioè la storicità dei miti nei temi della loro formulazione: per comprendere quanta e quale parte di pensiero mitico si nasconda sotto una narrazione, occorre anche aver presente il contesto storico e ideologico nel cui ambito la narrazione vede la luce. In assenza di tale approccio si rischia infatti di sospingere, e, in un certo senso, di sacralizzare, in un fumoso tempo originario, un pensiero la cui origine e la cui natura vanno intesi in funzione di precise emergenze, senza che ciò induca tuttavia ad ignorare quanto di mitico si cela nella narrazione stessa.

Non senza ragione abbiamo deciso d'introdurre il nostro tema, quello delle leggende Melusiniane, con le precisazioni che precedono. Il corpo di queste leggende prende forma nell'ambito di quel fenomeno che vede la cultura folklorica accedere a dignità letteraria grazie alla piccola aristocrazia dei cavalieri e ai suoi intellettuali.⁴ Essa, nell'ambito del generale rivolgimento sociale in atto, che ve-

³ Cfr., ad esempio, i problemi sollevati attorno alla mitologia scandinava della *Snorra Edda* dalla A.B. Rooth, *Loki in Scandinavian Mythology*, Lund, 1961, p. 219 sgg. L'Autrice rileva la presenza di modelli letterari europei che influiscono sulla struttura della mitologia scandinava così come essa ci viene resa nota al termine del millennio. Cfr. anche Harf-Lancner, cit., Introduzione, p. XII: "La cultura folklorica del Medioevo, orale per definizione, non sopravvive che nella letteratura scritta: è perciò materialmente impossibile ritrovarla".

⁴ Su questo argomento rinviamo, per un primo approccio, ai titoli di Köhler e di Le Goff.

de, tra l'altro, il decollo dell'economia e dei commerci e lo sviluppo delle città, porta alla luce, entro la propria ideologia, i prodotti di una cultura folklorica che, per quanto concerne i secoli dell'Alto Medioevo, resta viceversa abbastanza oscura.⁵ Nei secoli successivi questo materiale subisce ulteriori elaborazioni attraverso un'opera di razionalizzazione e cristianizzazione indispensabili per renderlo accetto alla cultura dei chierici; sicché nella trama dei racconti appaiono sempre più evidenti tanto le preoccupazioni religiose quanto quelle della società aristocratica che intervengono a modificare, finalizzare, obliterare, sopprimere. Uno degli aspetti più macroscopici di questo interessante intervento lo si coglie nella figura del protagonista delle leggende melusiniane. Egli infatti, che all'inizio era un comune mortale cui la Fata donava prosperità, diviene rapidamente un cavaliere non appena la minuta aristocrazia si appropria del tema. Alla fine la leggenda, così come noi la conosciamo nella stesura letteraria per opera di Jean d'Arras, diviene il poema delle origini della grande casata dei Lussignano.⁶

La Fata Melusina, questo il nome della mitica antenata di cui parla Jean d'Arras alla fine del XIV secolo, diviene così la più celebre di una schiera di anonime Fate benefattrici, le cui vicende in rapporto con i mortali ripetono, con molteplici varianti, un analogo schema che si è convenuto perciò chiamare "melusiniano". Prima di entrare nel vivo dell'argomento, vediamo però di fare per un attimo il punto sul problema delle Fate.

⁵ J. D'Arras

⁶ J. D'Arras, *Mélusine, publié pour la première fois, ecc.*, par L. Stouff, Paris, Picard, 1932. Un'altra versione della leggenda di poco posteriore è di Couldrette, libraio parigino che scrive all'inizio del XV secolo. Le due versioni diluiscono la vicenda della Fata in una lunga trama romanizzata di vicende belliche e dinastiche. Più essenziale la versione tedesca di Thüning von Ringoltingen, tradotta da quella di Couldrette alla metà del XV secolo e recentemente pubblicata in italiano a cura di C. Mangiarotti nelle Edizioni Theoria, Roma, 1985.

Chi fossero le Fate sembrano saperlo tutti: in realtà la loro figura molto sfumata, come accade a tutti gli spiriti della natura; in particolare abbiamo già visto nel precedente capitolo che esse sono mal distinguibili dalle Streghe. Per essere più precisi, si potrebbe dire che la Fata e la Strega non sono che i due volti di una stessa realtà, allorché essa appare nel suo aspetto benefico o in quello letale; i due volti, cioè, che da sempre contraddistinguono la Grande Dea, sovrana dell'abbondanza e dell'amore, ma anche del Regno dei morti. Dobbiamo infatti tener presente che con le Fate/Streghe si assiste all'ingresso nella cultura dotta di figure mitiche di origine folklorica⁷ la cui duplicità, dovuta alla coesistenza degli opposti nell'ambito del pensiero mitico, non può che sdoppiarsi in un volto benefico e in uno malefico per rendersi comprensibile a un pensiero concettuale e accettabile a un pensiero ideologico e perciò normativo.

La Harf-Lancner, nel presentare la figura della Fata con i suoi possibili antecedenti nelle Ninfe del mondo greco-romano, sottolinea i due caratteri che definiscono la Fata tra i tanti possibili spiriti della natura: è una figura femminile del mondo rurale dal carattere spiccatamente erotico, perché si unisce in amore con gli uomini.⁸

Per quanto concerne il primo carattere, i racconti di Fate sono espliciti e ripetitivi: queste creature di sogno abitano le acque, in particolar modo fonti e sorgenti ma anche corsi d'acqua; possono apparire dal fiume o dal mare, vivere nel fondo d'un lago o d'una fonte, possono sedere accanto a una fontana o prendervi il bagno. Il bagno possono prenderlo, Naturalmente, anche negli stagni e nei laghi, come pure possono prendere domicilio in fondo al mare. Se il loro regno non è il fondo di laghi o di mari, esso può essere comunque delimitato da un fiume, meglio se pericoloso da guardare.

⁷ Cfr. Harf-Lancner, cit., Introduzione, p. XIII.

⁸ Cit., pp. 10-17.

Le Fate sono però anche creature silvestri: le fonti di cui si favoleggia sono al riparo d'una foresta, ovvero il cavaliere le incontra dopo essersi sperduto in una foresta, inseguendo a lungo animali non comuni o generalmente imprevedibili, ovvero apparentemente desiderosi d'esser catturati soltanto da lui.

Abbiamo visto inoltre che esse sono anche montane: abitano in caverne di cristallo e danzano sui prati di montagna. Il loro regno è sovente una splendida e dolcissima valle tra cime impervie; l'eroe che è riuscito a trovarlo in capo al mondo deve scalare queste cime, magari combattere con i draghi che le custodiscono per poi abitare, in eletta compagnia, nella valli incantate dell'eterna primavera.

Le Fate sembrano raccogliere una tradizione di comportamento che caratterizza gli spiriti femminili delle acque, che amano unirsi ai mortali cui danno una prole;⁹ questi rapporti però finiscono male, anche a causa di numerosi interdetti che gravano sulla coppia. Le creature d'acqua fanno abitualmente ricchi doni e amano trasformarsi in spiriti della casa.¹⁰ La loro presenza nelle acque si ricollega al culto delle acque stesse: in fondo ai laghi e ai ruscelli si gettava pane e formaggio¹¹ che si riteneva fosse il loro cibo. Altri aspetti collegano le Fate alle antiche Ninfe delle acque: esse appaiono usualmente a mezzogiorno, anche se a volte possono apparire a mezzanotte.¹² È difficile tuttavia

⁹ A. Runeberg, cit., p. 120.

¹⁰ Ivi, pp. 121-122.

¹¹ Ivi, pp. 153-154. Uno dei protagonisti delle leggende melusiniane, il pastore gallese che trova la propria Fata nel lago di Llyn y Ffan Fach (il lago di Van) tenta di conquistarne i favori offrendole pane e formaggio: cfr. E.S. Hartland, *The Science of Fairy Tales*, London, Methuen, 1925, p. 275; T. Keightley, *The Fairy Mythology*, London, Bohn, 1850, p. 410.

¹² Cfr. Caillois, cit., Cap. II, Par. III., che mette in luce anche la continuità tra le Ninfe e le Fate come rapitrici di bambini. Le Fate hanno in comune con le Ninfe anche la cura che si prendono dei bambini: esse sono madrine (cfr. Harf-Lancner, cit., pp. 20-28) ma possono essere

stabilire sino a che punto certe similitudini rappresentano una continuità, un sincretismo popolare, una convergenza di simbolismi spontanea, o una sovrapposizione letteraria.

Comunque sia, vi è un aspetto veramente originale della Fata che le rende diverse dalle antiche Ninfe: l'aspetto erotico. Tutto l'immaginario che concerne i loro rapporti con l'eroe si muove infatti in un clima di forte tensione erotica che sembra preparato dalla particolare situazione in cui viene a trovarsi il protagonista maschile. Questi, per una serie di eventi singolari, viene a trovarsi in una situazione assai difficile che lo distacca dai suoi legami con il proprio mondo, disponendolo così all'irruzione dell'ignoto che si presenta con la seduzione dell'avventura. Il protagonista del romanzo di Jean d'Arras, un cavaliere povero, si trova perduto nel cuore d'una foresta dopo aver ucciso involontariamente il proprio ricco protettore, lo zio. Altri protagonisti sono anch'essi perduti nei boschi, sono cavalieri poveri che non trovano una collocazione nella società cortese, ovvero, come si narra nei più antichi racconti, sono pastori solitari a notte sulla montagna o vedovi affranti solitari nella propria casa. A questo punto l'incontro con la Fata si svolge sotto il segno del desiderio di lei o della sua abilità nel sollecitare il desiderio di lui: la situazione "storica" scompare per dar luogo all'imprevisto e ha inizio l'avventura, marcata dallo stabilirsi di un rapporto amoroso che ribalta la vita del protagonista. In molti racconti la Fata può anche apparire nuda mentre prende un bagno, accentuando così l'erotismo visionario che pervade l'inizio del rapporto. La Fata, che compare sempre nel momento della crisi del protagonista, è infatti irrimediabilmente decisa a prender posto accanto a lui nella sua vita, che viene così trasformata in un'esistenza prospera e lieta, destinata a durare fintantoché durerà il rapporto tra i due.

anche madri, come Viviana o Niniana, la celebre Dama del Lago che alleva e protegge Lancillotto.

Lo schema generale del racconto melusiniano è dunque il seguente. Un uomo (in seguito, come abbiamo detto, un cavaliere) viene a trovarsi in una situazione cruciale;¹³ gli appare una bellissima fanciulla che sa tutto di lui e vuol essere sua sposa; l'unione viene proposta all'uomo come via per la soluzione dei suoi problemi (lusinga materiale che si aggiunge alla seduzione erotica, a indicare la precisa volontà della Fata). L'unione stessa e i suoi vantaggi erotico-economici potranno durare soltanto sinché l'uomo rispetterà un patto che gli viene imposto e che deve sin d'ora impegnarsi a rispettare; le cose procedono bene per un certo periodo, poi il patto viene violato, la Fata scompare, l'uomo perde tutta (o quasi) la fortuna e si consuma nell'infelicità.

Questo schema può presentare, come vedremo, delle varianti, una delle quali apre, a nostro avviso, la via alla comprensione del senso racchiuso nel mito. Prima di trarre ogni considerazione vediamo però come si articolano i racconti melusiniani a partire dalla leggenda narrata da Jean d'Arras, della quale ometteremo tutti gli aspetti romanziati relativi alle imprese di Raimondino, capostipite dei Lussignano, e dei suoi figli, non attinenti al tema della Fata. Vedremo in seguito i suoi antecedenti letterari che risalgono al XII secolo e i riferimenti mitologici, per giungere soltanto al termine di questo esame a porre il problema nella sua generalità.¹⁴

¹³ La Harf-Lancner, nel suo schema non sembra considerare l'essenzialità di questo punto, che viceversa è un momento portante dell'analisi junghiana. Nel suo studio su Paracelso (cfr. C.G. Jung, *Studi sull'alchimia*, Torino, Boringhieri, 1989) Jung considera Melusina come immagine dell'archetipo Anima, un archetipo che compare in particolari fenomeni *borderline*. Visione psichica affascinante che assume gli aspetti di un sogno capace di farsi realtà per un certo periodo, Melusina/Anima appare nel momento in cui nell'individuo viene a crollare il supporto ideologico della propria esistenza; quando cioè si rompono i ponti con il passato e sembra non vi siano altre strade per l'avvenire.

¹⁴ Per la trattazione che segue ci siamo basati sui seguenti studi generali: L. Harf-Lancner, cit., che offre la massima documentazione e un'e-

Il romanzo di Jean d'Arras presenta tre volte il tema melusiniano. Elinas, re d'Albania, dopo la morte della moglie va a caccia in una foresta vicina al mare. Improvvisamente gli viene sete e si dirige verso una fontana ove sente cantare una voce angelica e scorge una bellissima dama. Dopo un primo incontro la donna, che si chiama Presina, si accomiata insieme a un suo valletto, ma il re, ormai invaghito, la insegue e scopre che ella conosce il suo nome. Si stabilisce il matrimonio ma a una condizione: il re non dovrà vederla al momento del parto. Si sposano e hanno tre gemelle, Melusina, Melior e Palestina. Il figlio di primo letto Mathaquas, avverte il padre che accorre e rompe inavvertitamente il divieto. Presina deve scomparire con le figlie maledicendo Mathaquas e si rifugia nell'isola di Avallon (l'Isola dei Beati e delle Fate, in cui regna Morgana) dove sospira il proprio passato di comune mortale.

Le figlie crescono e una di esse, Melusina, istiga le sorelle alla vendetta: esse imprigionano il padre nella montagna incantata di Brumblorellion, nel Northumberland, di dove non potrà più uscire e si consumerà nel dolore. Presina le maledice: esse si sono precluse la via che ella aveva cercato per sé e per loro, divenire comuni mortali. Melusina è condannata a trasformarsi in serpente dalla vita in giù

sposizione esauriente del problema delle Fate nel Medioevo; C. Lecouteux, *Mélusine et le Chevalier au Cygne*, Paris, Payot, 1982; J. Markale, *Mélusine*, Paris, Retz, 1983; L. Stouff, *Essai sur Mélusine*, Paris, Picard, 1930; e inoltre sui seguenti testi: Jean d'Arras, cit.; Thüring von Ringoltingen, cit.; *Lais de Marie de France*, trad., prés. et annoté par L. Harf-Lancner, Paris, Librairie Générale Française, 1990; Walter Map, *De Nugis Curialium*, ed. by M. Rhodes, Anecdota Oxf., Med. And Modern Series, Part XIV, Oxford, Clarendon Press, 1914; Goffredo di Auxerre, *Super Apocalypsim*, ed. Critica a cura di F. Gastaldelli, Roma, Ed. di Storia e Lett., 1970; *Merlin und Seifrid de Ardemont*, von Albrecht von Scharfenberg, hrsg. von F. Panzer, Bibl. Des Lit. Vereins, Tübingen, 1902; *Li romans de Dolopathos*, publiés, ecc. par C. Brunet et A. de Montaiglon, Paris, Jannet, 1856; Gervasio di Tilbury, *Otia Imperialia*, in *Scriptores rerum Brunswicensium*, a cura di G.G. Leibnitz, Hannover, Foester, 1707; e altri che citeremo all'occorrenza.

ogni sabato; soltanto se un uomo accetterà di sposarla pattuendo di non volerla vedere di sabato, potrà divenire una comune mortale e morire di vecchiaia. Le sorelle hanno altre condanne dalle quali si svilupperanno vicende che tralasciamo.

Il secondo episodio melusiniano riguarda il padre del protagonista, Hervy de Léon, nobile bretone che uccide il nipote del re e deve fuggire sulle montagne, in luoghi inabitati. Anche lui trova una dama che lo conosce, presso una fontana. Grazie a lei il paese inospitale, il Forez, è disboscato e vi si costruiscono numerosi edifici; poi lei scompare in seguito ad una lite e Hervy sposa la sorella del Conte di Poitiers dalla quale nascerà il protagonista, Raimondino. Della dama misteriosa non si parla più; si tratta con evidenza di una Fata che però non può sviluppare il tema melusiniano interamente per non togliere il ruolo a Melusina nel romanzo, che, si ricordi, è scritto a glorificazione dinastica dei Lussignano.

Hervy è in visita al cognato, Aymery Conte di Poitiers, con i suoi tre figli; al momento della partenza Aymery chiede a Raimondino di restare con lui. Insieme si recano un giorno nella foresta di Colombiers per cacciare un cinghiale meraviglioso del quale si favoleggia da tempo. Il cinghiale fugge inseguito dai due che restano separati dagli altri cacciatori. Nel cuore della foresta Raimondino, per uccidere il cinghiale, uccide involontariamente lo zio, perché la spada rimbalza sul cinghiale e uccide l'uomo. Fuori di sé cavalca nella notte alla ventura e a mezzanotte giunge alla Fontana della Sete, detta anche Fontana delle Fate, in un luogo meraviglioso e selvaggio, oltre la foresta, al piede di una roccia e ai bordi d'un prato. La luna splende chiara e il cavallo, senza la guida, va a suo piacimento.¹⁵

¹⁵ Nel testo di Jean d'Arras è evidentissima la costruzione della scena che viene predisposta in tutti i suoi particolari all'irruzione del meraviglioso. L'atmosfera è sospesa fuori del tempo in uno spazio irreali. In questa vicenda si noti anche il ruolo del cavallo, in qualità di animale fatato che conduce Raimondino alla sua avventura.

Alla fontana Raimondino non scorge le tre dame, le quali però lo richiamano per farsi notare. Una di esse mostra di conoscere tutte le sue disavventure; deve perciò rassicurarlo di non essere un demone, e di essere, al contrario, buona cattolica. Gli promette poi di trarlo dai guai e di farlo ricco e potente, a patto che lui la sposi e giuri di non tentare mai di vederla di sabato.

A questo punto tralasciamo di addentrarci nel corpo del romanzo, per sottolineare soltanto alcuni punti. La prosperità giunge a Raimondino sotto forma d'una intensa quanto magica attività di dissodamento e di costruzione messa in atto da Melusina; il romanzo sottolinea sin dall'inizio questa dovizia di cibi, abiti, uomini, che spunta dal nulla. Essa giunge anche sotto forma di un'abbondante progenie: dieci figli tutti rigorosamente di sesso maschile, come li desidera l'ideologia aristocratica del lignaggio. Questi ragazzi hanno però un problema: sono tutti forti e valorosi ma tutti, tranne gli ultimi due, hanno tare fisiche e morali che sottolineano, nella loro stranezza,¹⁶ il marchio dell'alterità dell'origine. La cosa sarà importante per gli sviluppi della vicenda.

Il fratello di Raimondino che ha notato, come tutti, le periodiche assenze della cognata e l'acquiescenza di Raimondino al riguardo -un'impensabile infrazione alle norme della società aristocratica e quindi un grave attentato alla sua ideologia, praticamente una sovversione- un sabato istiga Raimondo alla gelosia. Questi pratica un foro nella porta della stanza della moglie e la scorge mentre prende un bagno trasformata in serpente; dopo di che si pente, tace, e liquida in malo modo il fratello. La trasgressione viene perciò perdonata: Melusina sa ma Raimondino tace, e tutto può procedere come se nulla fosse accaduto. Qualche tempo dopo però, Goffredo dal gran dente, uno dei

¹⁶ Questo è un tema antichissimo del Razionalismo, sin dalla Grecia: la diversità è sempre fisicamente o moralmente mostruosa, porta cioè il marchio del non-essere.

suoi figli caratterizzato dall'aver un dente che gli fuoriusciva d'un pollice dalla bocca e da un carattere iracondo e crudele, in un accesso d'ira dà fuoco a un'abbazia, facendo perire nel rogo anche uno dei suoi fratelli. Raimondino, esasperato, rimprovera in pubblico alla moglie la sua mostruosità, accusandola d'essere all'origine dei tragici eventi in quanto creatura del Demonio.

Melusina è distrutta: ora dovrà tornare per sempre alla proprio condizione di Fata; non può divenire una donna e morire, ma dovrà attendere e soffrire sino al giorno del Giudizio. L'addio è lungo e straziante, poi Melusina-serpente vola via da un balcone.¹⁷ Tornerà ancora qualche notte per occuparsi dei due ultimi nati, i soli nei quali sia venuto meno il marchio della diversità; poi scompare, ma la leggenda vuole che ella torni come "dama bianca" sugli spalti del castello, alla vigilia di eventi luttuosi.

Raimondino, disperato, lascia il regno e si fa eremita; i suoi domini andranno divisi e i suoi discendenti avranno molti dolori, secondo la profezia che pronuncia Melusina allontanandosi.

Questa, in sintesi, la trama del romanzo, nel quale è evidente il nucleo originato in quelle "credenze tradizionali di lunghissima durata" cui accennavamo in apertura di capitolo. Innanzitutto il simbolismo dell'ambiente: nel luogo di apparizione della Fata concorrono gli elementi che caratterizzano il tradizionale *habitat* della Grande Dea: la foresta, il cui attraversamento è anche simbolo iniziatici; l'acqua, che sul piano simbolico costituisce anche il confine del mondo dei vivi con l'Aldilà; la roccia, il prato, l'ora (la mezzanotte). Su tutto splende la luna, regno anch'essa della Grande Dea e posta evidentemente in luogo del sole di mezzogiorno, visto che si tratta di luna piena. Ciò significa in termini espliciti la sospensione del tempo, che introduce

¹⁷ È la figura classica del dragone, il serpente alato simbolo funerario connesso con la sapienza ctonia, divenuto simbolo demoniaco con il Cristianesimo.

la dimensione del Sacro. La situazione psicologica di Raimondino è quella d'un crollo del passato e d'una mancanza di via per il futuro:: è la situazione iniziatica per eccellenza, il momento cioè della morte, del viaggio nell'Aldilà dal quale l'eroe tornerà dotato di poteri magici. Il luogo dell'evento è un luogo imprecisabile, infinitamente lontano o vicino, un luogo ove comunque ha avuto accesso soltanto il protagonista: gli eventi del mondo sono ormai infinitamente lontani.

Un ruolo non secondario è rivestito anche dagli animali. Il cavallo è colui che conduce Raimondino alla fontana, e noi abbiamo più volte notato i legami di questo animale non soltanto con l'acqua, elemento primo della Grande Dea, e con il mondo infero,¹⁸ ma anche direttamente con la Grande Dea stessa, che può assumere facilmente forma equina. Quanto al cinghiale, che si presenta sin dall'inizio come animale meraviglioso, esso ha un ruolo essenziale nel trascinare Raimondino e Aymery al centro della foresta e nel provocare l'uccisione del Conte di Poitiers da parte del nipote: il cinghiale però, cioè il maiale, è animale sacro alla Grande Dea.¹⁹

Questa presenza della Grande Dea è resa infine tangibile dal sopraggiungere della prosperità in modo assolutamente magico non appena Raimondino si unisce a Melusina, e dal suo sgretolarsi con l'allontanamento di lei.

È evidente dunque la presenza di un tema mitico sotto la struttura del romanzo cortese e sotto le sue stesse razionalizzazioni, onde il rapporto umano/divino è vissuto come rapporto uomo/donna entro la maglie dell'ideologia aristo-

¹⁸ Cfr. Propp, cit.; vedi anche quanto abbiamo citato nel Cap. IV su Demetra, Thetide, Medusa, e i rapporti di Pégaso con le fonti.

¹⁹ Il carattere equino della Grande Dea fa parte anche della mitologia celtica: in veste equina si presenta infatti la Grande Dea come Rhiannon e come Macha. Il cinghiale o maiale è anche qui animale infero legato a lei. Cfr. J. De Vries, cit., pp. 89-149, *passim*; G. Dumézil, *Mythe et épopée*, Paris, Gallimard, vol. I, 1968, p. 608 sgg.; *The Mabinogion*, transl. by G. Jones and T. Jones, London and Melbourne, Dent, 1974.

cratica,²⁰ e il Sacro non cristiano viene demonizzato. Questo tema appare nella letteratura già due secoli prima, ed è lo stesso Jean d'Arras a indicare la propria fonte nella vicenda di Ruggiero di Rousset, narrata all'inizio del XIII secolo da Gervasio di Tilbury.²¹

L'episodio raccontato da Gervasio è il seguente. Ruggiero di Rousset passeggia solitario a cavallo; presso un fiume incontra una donna bellissima e preziosamente vestita. Invaghitosi, accetta di sposarla anche perché lei gli promette prosperità in caso di matrimonio; egli deve soltanto giurare di non volerla mai vedere nuda. I due sono ricchi e felici a lungo e hanno due figli; un giorno però Ruggiero viene improvvisamente colto dal desiderio incontenibile di vedere la moglie nuda, ed entra nella stanza dove lei fa il bagno. Immediatamente la donna si trasforma in serpente, mette la testa sotto l'acqua e scompare. Tornerà a volte di notte per curarsi dei figli, che restano su questa terra e hanno una discendenza. Ruggiero perde quasi tutta la propria fortuna.

Poco prima di Gervasio, negli ultimi due decenni del XII secolo, il tema era però già apparso in più racconti presso altri due autori: Goffredo di Auxerre e Walter Map.²²

Goffredo narra questa storia che ha luogo in Sicilia. Un giovane prende un bagno nel mare al chiaro di luna; avverte un movimento accanto a sé e afferra una ragazza per i capelli. La fanciulla è bellissima, viene rivestita e interrogata ma risponde soltanto a cenni, e nulla dice della propria o-

²⁰ Cfr. U. Kindl, *Melusina, il mito medievale della donna serpente*, in AA.VV., *Melusina, mito e leggenda di una donna serpente*, Roma, Utopia, 1986, p. 42.

²¹ Gervasio di Tilbury, cit., Prima Decisio, XV: *De oculis appertis post peccatum*. Il testo originale dell'episodio è riportato integralmente anche in L. Stoff, cit., p. 155. Negli *Otia Imperialia*, Gervasio, che fu anche cacciatore di eretici, tratta più volte il rapporto delle Fate con gli uomini; esse sono per lui figure demoniache: cfr. pp. 987-989 e 991-992

²² Goffredo di Auxerre, cit., Sermo XV; Walter Map, Cit., II, 11, 12, 13; IV, 8, 9, 10, 11.

rigine. Tuttavia mangia il cibo degli uomini e si dichiara buona cristiana.²³ I due si sposano, sono felici e hanno un figlio. Un giorno un amico del giovane insinua che la donna possa essere un demone; il giovane, insospettito, vuole convincere la moglie a parlare, minacciando la vita del figlio che ella ama moltissimo. La donna parla, ma per annunciare la propria partenza: tornerà per sempre nel fondo del mare, dal quale proviene. Il figlio resta, ma un giorno, mentre prende un bagno in mare, è rapito dalla madre.

Goffredo narra anche questo. Un cavaliere incontra nel fitto d'una foresta una bella fanciulla riccamente vestita; la sposa e hanno figli. La donna però non vuole esser vista mentre prende i suoi frequenti bagni; una domestica la spia e la scorge in forma di serpente. Il marito, avvertito, farà poi la sua irruzione, al che la donna/serpente scompare. Per Goffredo siamo in presenza del solito demone (Iezabel); discendenti di lei tuttavia ancora esistono nella locale aristocrazia.

²³ Era diffusa la credenza di esseri venuti dal mare; questi però non si adattavano al mondo degli uomini se non a fatica: cfr. Ralph di Coggeshall, *Chronicon Anglicanum*, ed. J. Stevensons, London, Longman, 1875, p. 117; T. Keightley, cit., p. 152 sgg.; pp. 169-171. Per Goffredo la fanciulla è un demone cui è proibito parlare perché le donne sono chiacchierone: razionalizzazione curiale che tenta evidentemente di spiegare questa frequente anomalia delle apparizioni fatate, uno dei modi che il mito escogita per significare l'ineffabilità della loro alterità. Alla fine del XII secolo i motivi mitici sono già poco comprensibili e richiedono una razionalizzazione. Questo processo culmina con la trasformazione del magico in trucco illusionista: cfr. Harf-Lancner, cit. pp. 453-523; si pensi, al riguardo alla magia come illusionismo nell'*Orlando furioso*, e, soprattutto, nella *Gerusalemme liberata*. Leggende che parlano di uomini e donne provenienti dal mare per unirsi con i mortali (*havmand* e *havfrue*) che conducono poi nel loro regno in fondo al mare, sono diffuse nella mitologia scandinava: cfr. Dumézil, *Du mythe au roman*, Paris, P.U.F., 1970, pp. 191-196. Queste creature, che avevano inizialmente un volto amico, divengono poi spiriti maligni che non tollerano le funzioni religiose, esattamente come accade a molte protagoniste di tarde leggende melusiniane. Dumézil cita anche (ivi, p. 192) un racconto nel quale s'inserisce la struttura melusiniana imperniata sull'interdetto.

Walter Map racconta a sua volta ben cinque vicende che esponiamo secondo un ordine diverso per comodità di riferimenti. La prima riguarda un personaggio mitico la cui deformità torna tra uno dei figli di Melusina, Henno “dal grande dente”.²⁴ Henno, trovandosi solo in una foresta in riva al mare,, incontra una bellissima fanciulla riccamente vestita in compagnia d’una fantesca. La fanciulla narra una storia incredibile circa la scomparsa d’una propria nave che la conduceva in sposa al re di Francia, una razionalizzazione del mito che consente all’Autore di proseguire il racconto con le nozze di Henno, subito invaghito. Qui il tema della solitudine e della magia del luogo s’accompagna a quello dell’ora: è mezzogiorno, l’ora in cui il Sacro è sempre stato pericoloso per gli uomini.²⁵ Henno sposa la fanciulla e ha figli da lei. La madre di lui nota però che ella trova sempre il modo per non esser presente in chiesa all’inizio e alla fine della messa, allorché ci si asperge con l’acqua benedetta. Spiandola, la vecchia scopre che la fanciulla, quando la messa inizia, prende un bagno in forma di drago, poi torna umana dopo aver strappato un mantello coi denti. Henno, avvisato, fa improvvisamente aspergere d’acqua benedetta la moglie e la fantesca, che scompaiono urlando e volando dal tetto in forma di draghi. I discendenti della fanciulla/dragonessa vivono ancora.

Un parallelo viene tacciato da Walter Map nella leggenda di Papa Silvestro, al secolo Gerberto di Aurillac.²⁶ La fortuna di Gerberto è attribuita a una Fata, sua segreta amante, dal nome trasparente di Meridiana, relativo all’ora dell’apparizione. Anche in questo caso il fenomeno ha luogo in una foresta in un momento in cui Gerberto è al colmo della solitudine e della disperazione; il danaro ha un ruolo determinante nella seduzione. Naturalmente Gerber-

²⁴ *De Nugis Curialum*, IV, 9.

²⁵ Cfr. Caillois, cit.

²⁶ *De Nugis Curialum*, IV, 11. Il sulfureo Gerberto è da sempre in fama di mago, al centro di varie leggende.

to, dovendo in seguito divenire papa, non può sposarsi, e la sua amante segreta si limita ad attendere il momento in cui potrà averlo tutto per sé nell'altro mondo. All'ultimo istante però Papa Silvestro, in fin di vita, la delude confessandosi, stabilendo così lo *happy end* cristiano della novella.

A mezzanotte avviene viceversa l'incontro di Edric il Selvaggio con la sua bella.²⁷ Perduto nel fitto bosco, Edric scorge una casa illuminata ove danzano lievi bellissime fanciulle d'elegante portamento e d'alta statura. Il suono è leggero e le voci sommesse, Edric non comprende il linguaggio: è evidente che ci troviamo dinnanzi all'apparizione di Fate secondo le più schiette tradizioni popolari (cfr. Giraldo di Cambria, *Itinerarium Kambriæ*, I, VIII). Edric ne nota una più bella, è infiammato, la rapisce e la tiene con sé per tre giorni e tre notti. La Fata accetta di sposarlo e gli promette prosperità a una condizione: non porre problemi relativi all'origine di lei o delle sue amiche. Vivono per qualche tempo felici, poi, una notte, Edric, tornando dalla caccia, non trova la moglie; quando lei sopraggiunge le domanda furioso se sia stata trattenuta dalle amiche. A queste parole la Fata scompare; Edric l'invoca disperato tornando sul luogo dell'incontro, ma inutilmente. Edric muore di consunzione e lascia un figlio santo e sapiente che sarà colto da paralisi ma sarà miracolato da S. Ethelberto, alla cui parrocchia devolgerà le proprie terre e i propri beni.

Alle vicende di Henno e di Edric, Walter Map collega più volte una storia soltanto apparentemente diversa, che mostra in modo evidente il legame tra il mondo della Fate e il Regno dei morti.²⁸ È la storia di un cavaliere che ritrova la moglie morta, in una valle tra una folla di donne dan-

²⁷ Ivi, II, 12. Sul linguaggio misterioso delle Fate cfr. anche *Giraldi Camrensis Itinerarium Kambriæ*, I, VIII, ed. by J.F. Dimock, London, Longmans, 1869, p. 77.

²⁸ Ivi, II, 13; IV, 8; IV, 10.

zanti; pur credendola un fantasma la rapisce con sé e ne ha dei figli, sino a una seconda morte naturale.

Walter Map narra però anche un'altra vicenda, che ci consente di ampliare ulteriormente la comprensione delle vicende melusiniane. È la storia di Wastinius di Wastiniauc²⁹ che in un suo campo d'avena, sui bordi dello stagno di Brekeniauc (Brecknock) vede danzare per tre notti al chiar di luna tre fanciulle che, inquisite, s'immergono nello stagno. Da sotto le acque gli giunge però un mormorio che lo incita al ratto, che egli mette in opera la quarta notte. La rapita accetta il matrimonio, avvertendo però che ella scomparirà il giorno in cui Wastinius, udendo dei clamori venire dal lago di Lene, la colpirà col freno del proprio cavallo. Ciò accade puntualmente e la donna scompare nel lago portando con sé i figli; Wastinius riesce a strappargliene uno, Trinnein Naugelauc. Costui, tempo dopo, sarà salvato dalla madre in circostanze drammatiche, e vive ora in fondo al lago.

In questo racconto compare qualcosa di diverso: l'interdetto si appunta su qualcosa che potrebbe far sospettare una natura equina della fanciulla, sospetto più che motivato se si trattasse di una qualche manifestazione della Grande Dea. Un ulteriore sospetto di avvicinamento al mito originario, fuori dagli schemi ideologici cavallereschi, ci viene poi dal fatto che il protagonista non è più descritto come un nobile cavaliere, ma come un comune mortale.

G. Dumézil³⁰ riporta questo mito irlandese, che ha sorprendenti paralleli con la storia di Wastinius.

Tra gli Ulati vi era un ricco fattore di nome Crundchu, rimasto vedovo con molti figli. Un giorno, mentre era solo in casa, disteso sul letto,³¹ vede entrare una bella ragazza che, senza parlare, inizia ad accudire la casa. A sera, sem-

²⁹ Ivi, II, 11.

³⁰ *Mythe et épopée*, cit., vol. I, pp. 607-610. Vedi anche D'Arbois de Joubainville, *L'épopée celtique d'Irlande*, Paris, Fontemoing, 1892, pp. 320-325.

³¹ Notare il clima depressivo del vedovo nella casa vuota.

pre senza parlare, va a mungere le vacche, poi rientra, dà ordini alla servitù, e, a cena, si siede accanto a Crundchu. Finita la cena va a letto per ultima dopo aver spento il fuoco, e si corica accanto a Crundchu. Inizia così l'unione che rende Crundchu sempre più prospero. Un giorno egli deve andare all'assemblea degli Ulati. Macha (così si chiama la donna) lo scongiura di non andare, altrimenti parlerà di loro e la loro unione dovrà finire. Il fattore promette di non parlare e parte. All'assemblea vi sono molti cavalli in competizione, e quelli del re risultano vincitori. Tutti lodano quei cavalli, ma Crundchu si lascia sfuggire che sua moglie può correre più veloce. Minacciato dal re, egli è costretto ad accettare che si mandi a prendere Macha perché abbia luogo la sfida; Macha sta per partorire ma è costretta a correre, altrimenti Crundchu sarà ucciso. Macha corre, vince, poi grida di dolore e partorisce un bambino e una bambina. Ella getta allora sugli Ulati la propria maledizione: per nove generazioni, nei momenti difficili, saranno spossati come una gestante per cinque giorni e quattro notti. Prima di scomparire la donna dichiara di chiamarsi Macha e di essere nipote dell'Oceano.³²

Qui la donna misteriosa è chiaramente una cavalla, ed è una Grande Dea anche nei suoi legami con l'acqua. Inoltre, come avevamo già notato, al momento in cui il racconto è ancora parte del mito, non è ancora entrato cioè nel mondo cortese, il protagonista non è un cavaliere.

Sotto questo profilo, al mito può richiamarsi una celebre leggenda gallese.³³

Una povera vedova di Blaensawdde ha un solo figlio che invia a pascolare il gregge sulle Montagne Nere, in riva al lago Llyn y Ffan Fach. Un giorno il giovane scorge in mezzo al lago una fanciulla bellissima che si pettina, e le

³² J. Markale, *Mélusine*, cit., p. 76.

³³ L. Harf-Lancner, cit., p. 96; J. Markale, cit., pp. 72-73; C. Lecouteux, cit., pp. 25-27. Vedi anche le varie versioni riportate in Hartland, cit., pp. 275-278; e in Keightley, cit., pp. 409-411.

offre pane e formaggio (il cibo degli spiriti delle acque). La fanciulla rifiuta il pane troppo cotto e scompare. Stessa scena l'indomani. Il ragazzo si confida con la madre che gli dà un pane meno cotto e più lievitato. Il giorno successivo non riserva incontri, ma la notte si vedono vacche camminare sul lago seguite dalla fanciulla, che accetta il pane e la proposta di matrimonio. Si direbbe, anzi, che sia lei a desiderare l'unione; infatti, quando compare il padre di lei che tenta di confondere il giovane mostrandogli altre figlie identiche, è lei che sa farsi riconoscere. Ella porta in dote una mandria emersa dalle acque che darà prosperità alla coppia; i due però staranno insieme sinché lui non l'avrà colpita per tre volte senza motivo. La coppia è felice e ha figli, ma per tre volte il marito tocca inavvertitamente la moglie con dei piccoli colpi per imporle qualche divieto. La terza volta la ragazza torna nel lago con la propria mandria e il benessere svanisce. L'uomo si dispera; i figli, appresa la verità, si recano sui bordi del lago. Un giorno la madre appare e rivela al più grande di loro alcune ricette mediche che faranno di lui un gran dottore, il capostipite dei medici di Middfai.

Nonostante la lunga elaborazione a partire dal mito, è rimarchevole anche qui l'interdetto: i colpetti di ammonizione sono insopportabili per una creatura che ha verosimilmente una lontana origine divina. Inoltre è singolare che si sia elaborata una simile leggenda per glorificare una stirpe di medici, visto che la conoscenza delle ricette vegetali è un tradizionale segreto della Grande Dea. La figura del cavaliere è assente, come nel mito, trattandosi di versione che non fu romanzata nel Medioevo.

Il *Mabinogion*³⁴ racconta la storia dell'incontro di Pwill con Rhiannon, dell'errore di Pwill e del successivo matrimonio; della nascita e della scomparsa del figlio della coppia, Pryderi, e della punizione inflitta a Rhiannon, sospetta colpevole. L'andamento della vicenda ha toni vagamente

³⁴ Cit., pp. 3-24.

melusiniani: è Rhiannon che appare a Pwill e fa di tutto per farsi sposare. Ora, Rhiannon è sicuramente una cavalla, e con un puledro viene scambiato il figlio Pryderi. Alla donna sarà inflitta una pizione equina: stare accanto a un montatoio e portare gente sulle spalle.

Anche in un'altra vicenda del *Mabinigion*, Rhiannon deve portare "al collo il collare degli asini dopo che questi hanno portato il fieno".³⁵ Il nome di Rhiannon viene fatto derivare da un celtico *Rigantona che significa "la grande regina"³⁶ e la sua figura viene naturalmente accostata ad un'altra dea equina della mitologia celtica, Epona,³⁷ che aveva come attributo la cornucopia. Anche se de Vries esprime dubbi sulla possibilità che Epona sia stata una figura di Grande Dea, i legami di Rhiannon con il cavallo, gli stessi di Macha che è certamente una dea della fecondità ma anche guerriera,³⁸ e parimenti i legami suoi con Manawydan figlio di Llir³⁹ -cioè con Manannan Mc Llir (figlio del mare) divinità marina che si riteneva regnasse sul Regno dei Beati⁴⁰ ove si rifugiano i Tuatha de Dannan (figli di Diana)⁴¹ - sembrano ricreare un quadro già noto. È quello che da sempre lega la Grande Dea all'acqua, all'epifania equina (o bovina) e a una divinità maschile delle acque.

Pur senza forzare con ciò analogie che lasciano sempre adito a dubbi, ci sembra tuttavia interessante risalire dalle leggende al mito per ritrovare, a monte delle Fate, quell'area di "competenza" della Grande Dea fatta di ripetute ambivalenze: fecondità e morte che si riflettono in amore e

³⁵ Ivi, p. 54.

³⁶ J. De Vries, cit., p. 134.

³⁷ Ivi, p. 135 e pp. 132-133. Sui rapporti equini di Epona e sui suoi attributi di Grande Dea che ha anche un puledro, cfr. LIMC, V, 1, pp. 994-999.

³⁸ Cfr. G. Dumézil, cit., pp. 604-607.

³⁹ *Mabinogion*, cit., p. 42.

⁴⁰ J. De Vries, cit., pp. 94-96. Vedi anche il viaggio di Bran citato alla successiva nota 56 al presente capitolo.

⁴¹ J. De Vries, cit., pp. 127-128.

in guerra. Quest'ultimo spetto tende ad obliterarsi nelle Fate, anche se alcune di esse, come vedremo tra breve, hanno legami con quelle creature guerriere, soccorrevoli e mortifere al tempo stesso, che sono le Walkyrie;⁴² tuttavia l'ambivalenza resta, nel senso che la Fata può apparire alternativamente soccorrevole e mortifera. Questa ambivalenza, che si esprime perfettamente nel binomio Fata/Strega, è per l'appunto ciò che ci preme sottolineare, perché è in essa che si rivela il pensiero mitico; cos' come la sempre maggior incompienza di essa da parte del pensiero razionale farà evolvere dicotomicamente la figura della Fata stessa.⁴³

Questo accostamento alla Grande Dea è comunque interessante per quanto riguarda Melusina, i cui caratteri non sono soltanto acquatici, ma anche spiccatamente tellurici. La telluricità di Melusina è evidente non soltanto nella sua straordinaria capacità di scavare sotterranei⁴⁴ o nella sua

⁴² Cfr. F. Wagner, *Les poèmes mytologiques de l'Edda*, Paris, Droz, 1936, pp. 28-32; H.R. Ellis Davidson, *Gods and Myths of Northern Europe*, Harmondsworth, Penguin, 1964, pp. 61-66.

⁴³ Questa divisione è espressa dal binomio Melusina/Morgana (cfr. *infra*). Ora. È interessante notare che Morgana deriva il proprio nome da Morrighu, divinità femminile guerriera (cfr. J. De Vries, cit., pp. 145-146) che la Ellis Davidson (cit., p. 65) accosta alle Walkyrie, donnicigno che hanno a che vedere con altre leggende di tipo melusiniano. Il legame tra le ambivalenze della Grande Dea e quelle delle Fate è dunque preciso, anche se progressivamente obliterato dalle ideologie che sottintendono gli sviluppi letterari del XIII-XIV secolo con il Razionalismo in esse dominante. L'ambivalenza di ogni evento è patrimonio dell'esperienza della Grande Dea; nella leggenda del lago di Llyn y Ffan Fach (cfr. *supra*) la fanciulla del lago è ingiustamente rimproverata da un marito che non comprende tale duplicità: perché si debba piangere a un matrimonio e ridere a un funerale (cfr. Keightley, cit., pp. 410-411; Hartland, cit., p. 277). È evidente, qui come in tutte le violazioni di interdetto, l'incompatibilità tra il comportamento di una Fata e le regole della società. Di questa leggenda esiste comunque una versione nella quale i colpetti vengono dati dal marito in circostanze nelle quali si parla di cavalli: cfr. Keightley, cit., p. 411, in nota; Hartland, cit., p. 277.

⁴⁴ Cfr. E. Le Roy Ladurie, *Mélusine ruralisée*, Annales Econ. Soc. Civ., 26, 1971, p. 610.

intensa attività dissodatrice, ma anche nel modo misterioso in cui ella sembra far sorgere uomini e cose in occasione del suo matrimonio con Raimondino: viene fatto di pensare che essi siano partoriti dal ventre della terra stessa. J. Markale⁴⁵ riporta inoltre una leggenda secondo la quale Melusina viaggiava sottoterra tra un castello e un convento da lei stessa costruiti. Ora, questo legame al tempo stesso con l'acqua e con la terra che, come abbiamo segnalato (cfr. Cap. IV) inizia con la primordiale Thetýs, è un carattere specifico della Grande Dea.

Ciò è rilevante, nelle leggende melusiniane, anche per quanto riguarda il problema dell'interdetto. Questo aspetto dello schema melusiniano non è un artificio escogitato per dare un esito alla successiva trama narrativa. Al contrario, esso sembra strutturalmente connesso alla posizione anomala in cui viene a trovarsi la protagonista, una creatura dell'altro mondo, cioè di natura divina, che per circostanze ancora non chiarite decide di trasferirsi in questo mondo. Se esaminiamo attentamente i diversi tipi d'interdetto sin qui incontrati, scopriamo infatti che essi hanno in comune qualcosa la cui radice deve trovarsi nella natura stessa della protagonista: lo stesso può dirsi delle ragioni che conducono alla rottura dell'interdetto stesso.

Sia che si tratti di non divulgare una natura ofidica, sia che si tratti di non rivelare una natura equina ovvero una natura ferica, come nel caso di Edric, ciò che il protagonista deve assolutamente evitare di rimarcare è la "diversità" della fanciulla, una diversità che può anche essere marcata dal mutismo.⁴⁶ Questa diversità è anche ciò che si cela dietro il comportamento della fanciulla del lago di Llyn y Ffan Fach che viene imprudentemente repressa dal marito (cfr. *supra*, in nota 43).

⁴⁵ *Mélusine*, cit., p. 104.

⁴⁶ Il mutismo è un'inquietante caratteristica delle figure dell'Aldilà che tornano tra i vivi: è quanto accade ai morti che vengono resuscitati dal calderone magico. Cfr. *Mabinogion*, cit., p. 37

Il legame tra l'interdetto e la natura divina della donna sembra avere origini rispettabilmente antiche: esso venne pronunciato da Afrodite nei confronti di Anchise, e la sua rottura da parte di quest'ultimo comportò sin da allora spiacevoli conseguenze.⁴⁷

Quanto alle ragioni che inducono il protagonista a infrangere il divieto, è interessante notare che esse rivestono sempre un carattere radicato nelle consuetudini sociali. Le Autrici di *Melusina. Mito e leggenda di una donna serpente* (cit.) hanno insistito molto sull'insopportabilità della diversità del femminile nell'ideologia del Medioevo aristocratico e del Cristianesimo medievale. Questo è senz'altro vero per quanto concerne la razionalizzazione nel cui ambito viene calata la narrazione delle vicende melusiniane; vi sono tuttavia altre forme di "diversità" che in queste leggende non sono tollerate. Una di queste è il mutismo della ragazza siciliana di cui parla Goffredo. Un'altra, che abbiamo già sottolineato, riguarda l'intollerabile comportamento della fanciulla del lago di Llyn y Ffan Fach, che ride ai funerali e piange ai matrimoni e ai battesimi. Qui non si tratta di contravvenire alle norme sociali che pongono la donna in condizione subordinata (onde è intollerabile l'indipendenza di Melusina o della donna di Edric) qui si tratta piuttosto di un'incompatibilità tra la coscienza dell'ambivalenza del reale, che appartiene alla Fata, e la natura ideologica, e quindi unilaterale, della convenzione sociale. Anche il gesto sconsiderato di Wastinius è tale soltanto nell'ottica della nota selvaggia individualità della Grande Dea, perché esso non è che un atto perfettamente tollerato nell'ambito della consuetudine sociale.⁴⁸ Si di-

⁴⁷ Cfr. *Inno omerico ad Afrodite*, cit. 286-288. Anchise sapeva che la faccenda sarebbe finita male (ivi, 188-190) e in effetti così fu: egli infranse l'interdetto vantandosi dei propri rapporti con la dea e fu punito da Zeus (cfr. Iginio, *Fabulae*, 94; *Eneide*, II, 647-649 e relativi scoli di Servio; Anchise rimase storpiato da un fulmine divino).

⁴⁸ L'interdetto come divieto di dare colpi è frequente nelle leggende gallesi: cfr. Lecouteux, cit., p. 26. nel caso di Wastinius, leggende ana-

rebbe quindi che la ragione di questa inevitabile, eterna rottura degli interdetti, debba ricercarsi nell'inevitabile incompatibilità delle leggi sociali, limitate e limitative in quanto radicate nella limitatezza di una situazione storico-sociale, e le esigenze di un mondo "altro" che guarda oltre la contingenza. È come dire, in altre parole, che i sogni, su questa terra, hanno vita breve.

C. Lecouteux⁴⁹ ha dedicato alcune interessanti pagine all'analisi di questo problema dell'interdetto, la cui violazione fa sì che le leggende si concludano con la sconfitta esistenziale del protagonista. Secondo Lecouteux, il sogno dell'unione con un essere soprannaturale, un tempo una dea, poi una Ninfa o una Fata, indica un "desiderio di felicità, di ricchezza o di potenza; l'uomo può prendersi la rivincita sulle avversità e ottenere in sogno ciò che la vita quotidiana gli rifiuta."⁵⁰ Di questo rapporto occorre tuttavia essere degni, e l'uomo è indegno di avere rapporti con dee o Fate "sembrano insinuare i racconti medievali".⁵¹ Perciò, conclude Lecouteux "gli autori medievali concludono le loro opere sulla constatazione dello scacco; nulla,

loghe a quella narrata da Walter Map chiariscono che cosa sia realmente accaduto (Walter Map sorvola). Accadde che Wastinius, uditi i clamori e volendo partire in fretta, gettò le briglie alla moglie per farsi sellare il cavallo: gesto autoritario e sventato perché, nella traiettoria, il freno colpì la donna (cfr. Harf-Lancner, cit., p. 147; vedi anche Keightley, cit., p. 411 in nota). È difficile dire se costei non tollerò il gesto o se vide, in esso, una possibile velata allusione alla propria natura equina. Questa seconda soluzione è apparsa più naturale ai commentatori, ma non bisogna dimenticare il ruolo che gioca, nelle leggende melusiniane, l'alterità della donna rispetto alle norme e alle gerarchie sociali per opera delle quali ella, avendo messo in qualche modo in difficoltà il marito, viene posta al margine. Questa incompatibilità è quanto viene messo in luce molto bene, sia pure in un'ottica diversa, dalle Autrici di *Melusina. Mito e leggenda, ecc.*, cit. Marginalizzazione della donna, del "femminile", del diverso, della Grande Dea o del mondo folklorico a noi sembrano risvolti molteplici di uno stesso problema.

⁴⁹ Cit., pp. 173-195.

⁵⁰ Ivi, p. 185.

⁵¹ Ivi, p. 187.

neppure l'intervento delle Fate, può opporsi all'evoluzione storica".⁵²

Questo problema del "lieto fine" molto importante; una fiaba, una leggenda, espongono in termini simbolici un sapere positivo sulla struttura del cosmo, e la mancanza di un lieto fine sta a rappresentare *tout court* l'impossibilità o l'incapacità di impostare un problema nei termini di un sapere positivo. Logico quindi che esista, come di fatto esiste, una serie di leggende melusiniane nelle quali l'elaborazione del tema va oltre il fallimento del protagonista, sì da poter giungere dopo molte peripezie al sospirato lieto fine. Un lieto fine peraltro molto particolare, come vedremo, che giustifica questo nostro acuto interesse per tal genere di fiabe.

Il problema è stato infatti affrontato già dagli autori da noi citati. Scrive Lecouteux:⁵³ "Se noi esaminiamo ora le diverse soluzioni delle leggende melusiniane, constatiamo che esse si dividono in due grandi famiglie. Nella prima, la separazione è definitiva e questa è la caratteristica delle versioni ancora vicine al mito; la separazione provoca talvolta la morte dell'essere umano. Nella seconda famiglia di testi la separazione è soltanto temporanea: l'eroe ottiene di nuovo i favori della sua amica, oppure vi è un'unione letale."

Questa seconda famiglia ha una caratteristica che ci sembra opportuno aggiungere: mette in campo la figura dell'eroe. Inizia infatti, dopo l'errore, una disperata ricerca nel corso della quale il protagonista, abbandonata ogni premura e ogni calcolo mondano, mette in palio la propria esistenza attraverso prove tremende che ricalcano il percorso iniziatico in direzione dell'Aldilà. È tuttavia soltanto nell'Aldilà che egli può raggiungere il suo sogno: il lieto fine si stabilisce, ma il suo prezzo è la scomparsa dell'uomo da questo mondo.

⁵² Ivi, p. 194.

⁵³ Ivi, p. 178.

La Harf-Lancner, nel suo testo fondamentale sulle leggende melusiniane, ha preso spunto dalla peculiarità dell'unione per ipotizzare due serie di leggende analoghe ma divergenti: quelle melusiniane e quelle morganiane. Queste ultime sono caratterizzate dalla scomparsa dell'eroe nell'altro mondo, e prendono il nome dalla Fata Morgana perché costei è la protagonista principale di tale tipo di narrazioni. Può accadere che anche in tali racconti esista un interdetto; quanto all'eroe, egli può rientrare definitivamente in questo mondo perché la violazione del divieto gli impedisce di rivedere la Fata: "capita tuttavia che gli amanti siano di nuovo riuniti nell'Aldilà".⁵⁴ Altra differenza importante tra i racconti melusiniani e quelli morganiani è questa: nei primi resta in terra un lignaggio, nei secondi la coppia non ha figli.⁵⁵

Questa distinzione porta all'esame di una rilevante documentazione (per la quale rinviamo il lettore al testo citato) nella quale si possono notare i progressivi fenomeni di razionalizzazione e ideologizzazione del tema, sui quali non ci soffermiamo se non per segnalare che, alla fine, emergeranno due tipi opposti di Fata: quella buona e soccorrevole, o comunque resa tale con argomentazioni ideologiche (per esempio Viviana/Niniana, la Dama del Lago di Lancillotto) e quella malvagia, la Morgana del ciclo arturiano, che ha per l'appunto l'abitudine di rapire i propri amanti dal mondo assegnato ai buoni cristiani, prendendosi perciò in carico tutte le demonizzazioni che possono venire da una società governata con occhio e normativo Razionalismo.

Prescindendo da tutte le differenze classificatorie che nelle leggende possono essere attribuite a una natura univoca della Fata, frutto di razionalizzazione e ideologizzazione (la Fata è sempre ambigua, perché appartiene al Sacro) la distinzione che risulta tra i due schemi è la seguen-

⁵⁴ L. Harf-Lancner, cit., pp. 239-240.

⁵⁵ Ivi, p. 126 e p. 249, ove si stabiliscono i relativi schemi.

te. Nello schema “melusiniano” la Fata vuole stabilirsi tra gli uomini: il motivo razionalizzato di tale decisione è che soltanto così ella potrà morire da buona cristiana, evitando di soffrire nel non-luogo del suo mondo sino al giorno del Giudizio. A prescindere da questa tarda giustificazione, la Fata desidera comunque unirsi con l’uomo in questo mondo per aiutarlo, e, al momento del fallimento, torna nel proprio mentre l’uomo perde la fortuna. Nello schema “morganiano” la Fata, magari utilizzando cacce di animali meravigliosi entro foreste magiche, trascina l’eroe nel proprio mondo. In questo caso l’unione può fallire per un motivo simmetrico ma non diverso: è l’impossibilità dell’uomo a perdere i propri legami sociali con la patria e la famiglia ciò che provoca il ritorno, che può essere definitivo.⁵⁶

⁵⁶ Il ritorno può anche essere tragico: in pochi giorni il protagonista ha trascorso nell’Aldilà, ove il tempo non esiste, l’equivalente di secoli terrestri. Gli basterà perciò dimenticare le raccomandazioni della Fata prima del suo congedo provvisorio (non mangiare, non toccare il suolo) per uscire dal proprio stato fatato, invecchiare in pochi istanti e morire. A volte la Fata corre a riprenderselo, e tutto finisce “bene” nell’Aldilà *non cristiano*; a volte il cavaliere si aggrappa a questa valle di lacrime abiurando la felicità fatata, e muore *da buon cristiano*. Questo è però un “lieto fine” puramente razionalistico, patentemente applicato sopra un problema rimasto aperto. L’impossibilità del ritorno dal mondo atemporale della Fate, al mondo del Tempo, è tema antico, che sottolinea l’alterità dei due mondi. Il viaggio di Bran, un racconto del VII secolo, narra come Bran fosse indotto dal compagno Nechtan a tornare in Irlanda dal Regno delle Fate; appena toccato il suolo, Nechtan incenerisce perché sono passati secoli; Bran torna nell’Aldilà. L’Isola delle Fate come Aldilà, torna nei più tardi romanzi come Castello delle Fate, luogo di apparizioni dall’atmosfera sospesa. Anche nel viaggio di Bran, l’Aldilà è un luogo di alto contenuto erotico. Esso si annuncia in terra con l’apparizione di una meravigliosa fanciulla visibile soltanto al protagonista, che viene invitato nei luoghi incantati: cfr. il viaggio di Condlé nella Terra dei Viventi, in D’Arbois de Joubainville, *L’epopée celtique d’Irlande*, pp. 385-390. In quest’ultimo caso, il pegno del luogo di delizie è una mela incantata che nutre inesaurevolmente; nel caso di Bran è un ramo d’argento coperto di fiori bianchi (fiori di melo? Avallon è *Insula pomorum*; frutti d’oro si coglievano nel giardino delle Hesperidi-

Entrambi i tipi di racconto hanno però in comune questo schema: l'unione è impossibile se il protagonista si lascia condizionare dai suoi legami con il mondo. Nel caso "melusiniano" egli costringe la Fata a fuggire in seguito alla violazione dell'interdetto; nel caso "morganiano" egli perde la possibilità di vivere nell'Aldilà fatato. In entrambi i casi la Fata sembra irriducibile al nostro mondo, perché anche le volenterose Melusine possono viverci soltanto in un'atmosfera rarefatta, custodite entro una piccola porzione di rispetto del magico, invalicabile "riserva naturale" recintata dall'interdetto.

Nell'un caso e nell'altro v'è però una soluzione al nodo tragico: il protagonista accetta di divenire un vero eroe gettando alle ortiche il proprio mondo storico e tutte le norme ideologiche (una prova iniziatica della quale la lotta con il drago può essere soltanto una pallida rappresentazione) e accetta di trasferirsi per sempre nel luogo "altro" della Fata. Questa soluzione comune ai due tipi di leggende è rile-

di). Il veicolo per l'Aldilà è una magica barca di vetro, tanto per Condé quanto per Mael Duin (cfr. D'Arbois de Joubainville, *cit.*, p. 486 sgg.). Lungo il viaggio, Bran incontra Manannan Mc Lir, che regna sulle Isole dei Beati e pascola sul mare le proprie mandrie di cavalli. Questo luogo di meraviglie è il *Sid* (inglese: *Shee*) il Paradiso celtico. I racconti pervenuti appaiono tutti fortemente cristianizzati; un problema aperto è quanto di ciò sia dovuto al noto fenomeno di cristianizzazione che riguarda tutte le leggende di origine folklorica, e quanto a un influsso letterario di opere cristiane della tarda antichità, dato che nella tradizione cristiana dei primi secoli, influenzata da quella ebraica, esiste un regno dei Giusti quale luogo di delizie: di certo, però, non erotiche! (cfr. la tesi dell'origine cristiana in J. Carney, *Studies in Irish Literature and History*, Dublin, Inst. For Advanced Studies, 1955). Ad ogni buon conto è bene non dimenticare che tale motivo è usuale anche nella tradizione greca, e che nella letteratura celtica vi è il forte accenno sulla natura erotica delle Fate che presiedono al *Sid*, un tema, questo, originale della letteratura medievale. Per il viaggio di Bran, cfr. D'Arbois de Joubainville, *Le cycle mythologique irlandais*, pp. 322-324; L. Harf-Lancner, *cit.*, pp. 250-256. Sui legami tra le narrazioni mitologiche "celtiche" (che emergono già aventi nel Medioevo) e l'influsso letterario proveniente dalla cultura latino-cristiana, cfr. anche il saggio di Proinsias Mac Cana in *I Celti*, Catalogo della Mostra, Milano, Bompiani, 1991.

vata anche dalla Harf-Lancner, allorché nota che esiste un tipo di narrazione che non s'identifica precisamente con l'uno o con l'altro degli schemi.⁵⁷ Questi racconti, quelli delle avventure di Guingamor, Lanval, Graellent e Desiré, cui aggiungiamo anche il racconto delle avventure di Seifrid von Ardemont citato da Lecouteux, rappresentano per l'appunto quella tarda evoluzione del racconto melusiniano verso il lieto fine, sottolineato da Lecouteux. Un lieto fine caratterizzato dalla partenza definitiva dell'eroe per l'Aldilà. A questo punto resta una differenza ancora, tra schema "melusiniano" e schema "morganiano" sulla quale torneremo più tardi: la presenza o l'assenza di un lignaggio.

L'avventura di Lanval è la seguente.⁵⁸ Lanval, cavaliere impoveritosi al servizio di Artù che mal lo ricompensa, va disperato nel bosco. Si ferma presso un fiume, il cavallo si spaventa. Ecco apparire due splendide fanciulle che recano un bacile d'oro e una tovaglietta, e si offrono di accompagnarlo alla tenda della loro Signora, che sorge non lontano.

La donna -naturalmente ricchissima e bellissima- dice a Lanval di aver lasciato la propria terra per amore di lui; Lanval si dice pronto ad abbandonare il proprio mondo per amore di lei. Lei allora gli fa un dono magico che lo farà ricco a volontà liberandolo da ogni problema di danaro, e gli pone un interdetto: Lanval non dovrà mai svelare l'esistenza della Fata, altrimenti la perderà. A sera Lanval viene congedato "Voi non potete restar qui oltre"; ma riceve una promessa: ogniqualvolta avrà desiderio d'incontrare la Fata in un luogo appartato, ella apparirà soltanto a lui.

Tornato a corte fa vita beata sinché la regina non s'invaghisce di lui, ma egli la respinge in nome della propria lealtà al re (e pensando in segreto alla Fata) cosicché viene accusato di pederastia. Lanval s'infuria e risponde d'interessarsi a ben altro, cioè alla Fata.

⁵⁷ L. Harf-Lancner, cit., p. 286.

⁵⁸ *Lais de Marie de France*, p. 134 sgg.

Seguendo il noto schema della moglie di Putifarre, la regina accusa Lanval presso il re e aggiunge che egli, respinto, si è vantato di poter amareggiare con una donna più bella. Il re stabilisce che Lanval sarà ucciso se non potrà provare quanto afferma; il poco avveduto cavaliere invoca la Fata inutilmente e non ha alternativa se non sottomettersi a giudizio; nel frattempo resta libero su garanzia.⁵⁹ Mentre ferve il dibattito tra i cavalieri che debbono giudicarlo, ecco giungere, tra lo stupore, le due bellissime ancelle che annunciano l'arrivo della Fata. Costei giunge, fa la sua brava "passerella" come un'indossatrice, stupisce tutti, si dichiara l'amante di Lanval, e se ne va.. Lanval però ha preso ormai la propria decisione: al passaggio della bella salta in groppa al palafreno di lei

*E se ne va con lei in Avallon
Come raccontano i Brettoni*

Di lui nessuno più ebbe notizia.

Questa è la struttura più elementare del tema del lieto fine. Nel caso di Guingamor⁶⁰ l'avventura inizia con la caccia a un meraviglioso cinghiale bianco in una foresta. L'eroe, per inseguire il cinghiale e il proprio cane, attraversa un fiume e giunge a un castello incantato dove trascorre tre giorni accanto alla Fata; poi chiede un congedo per portare al re suo zio la testa del cinghiale, ma la Fata lo avverte che sono trascorsi trecento anni. Sulla terra oltre il fiume egli perciò non dovrà bere né mangiare, per evitare di ricadere in preda alle leggi del mondo. Guingamor, varcato il fiume, non trova più il proprio mondo; soltanto lontani ricordi narrati da un carbonaio, relativi alla scomparsa del nipote del re. Il cavaliere mostra la testa del cinghiale per

⁵⁹ È presente il motivo della solidarietà cavalleresca come, sin dall'inizio, quello della dedizione. Siamo in piena ideologia cavalleresca secondo lo schema di Köhler.

⁶⁰ Harf-Lancner, cit., p. 288 sgg.; Lecouteux, cit., p. 73 sgg.

provare la propria identità, poi, preso dalla fame, commette l'errore di mangiare. Invecchia precipitosamente, sta per morire, ma dall'altra sponda giungono due belle fanciulle che lo salvano in tempo portandolo via.

Graelent⁶¹ respinge anch'egli le profferte della regina, che per odio fa in modo che il re non gli paghi il soldo; ridotto così male in arnese da essere schernito dai borghesi, Graelent si apparta tristemente inoltrandosi in un bosco, dove trova la solita cerva bianca presso un fiume. Inseguendola, giunge a una fonte dove sorprende una bella dama che fa il bagno nuda. Poco galantemente il cavaliere le ruba i vestiti e si rifiuta di restituirli, poi le fa delle *avances* che lei non accetta, sicché non trova di meglio che violentarla.

Dopo questa *tranche de vie* il racconto torna però al tema tradizionale, quello nel quale soltanto può avere un ruolo la nostra cerva. La Fata si dichiara innamorata -era alla fonte ad attenderlo!- procura danari al cavaliere, assicura di restare a sua disposizione tramite un messaggero, e pone infine il solito divieto di parlare di lei. Segue la vicenda stessa di Lanval; qui però Graelent insegue la Fata col proprio cavallo sino al fiume, che tenta di passare nonostante gli avvertimenti. Il cavaliere rischia così di affogare ma viene salvato dalla Fata dietro supplica delle sue ancelle. Si dice che il cavallo torni tutti gli anni a cercarlo sulla sponda "terrena".

Qui c'è un tema nuovo che s'intesse con quello melusiano: il furto delle vesti, che ricorda il furto del piumaggio delle donne-cigno, sul quale torneremo; il tema appartiene alla mitologia germanica, alle avventure del fabbro magico Wieland.⁶²

⁶¹ Harf-Lancner, cit., p. 298 sgg.; Lecouteux, cit., p. 61 sgg.; J. Markale, *Mélusine*, cit., pp. 69-70.

⁶² Ha tuttavia rapporto con il mondo dei Franchi: cfr. Wagner, cit., pp. 225-234. Wieland e i suoi due fratelli trovano tre donne-cigno, cioè tre Walkyrie, che prendono il bagno, e si uniscono a loro. Le donne si erano tolte l'abito di piume per fare il bagno, e non potevano volare via

Un *pastiche* di vari temi e un notevole processo di cristianizzazione si trovano nella vicenda di Desire⁶³ che ci limitiamo ad accennare per punti salienti. Anche qui il protagonista incontra la Fata in una foresta oltre il limite con il mondo “altro”, segnato dalla capanna di un eremita; riceve la ricchezza e il divieto di parlare, commette l’errore di confessarsi, perde la Fata, si ammala, è perdonato. La vicenda ha un seguito ulteriore: dal mondo delle Fate gli giungono un figlio e una figlia (questo rende il rapporto più accettabile alla normativa sociale) che sono convenientemente inseriti nella società cortese (questo reduplica in terra la coppia prossima a scomparire altrove) dopo di che egli può finalmente partire con la sua bella per l’Aldilà. La presenza dei due figli non contraddice lo schema della Harf-Lancner, assumendo un aspetto posticcio rispetto alla trama della vicenda.

Dopo questi racconti francesi della fine del XII secolo, passiamo alla vicenda di Seifrid de Ardemont⁶⁴ che trasferisce il racconto nella letteratura germanica all’inizio del XIII secolo. La narrazione è lunga, e coinvolge molte avventure prima che si giunga al nocciolo che c’interessa: eccolo.

Dopo un’avventura drammatica nella foresta, e la morte di una fanciulla/serpente che essi seppelliscono, Seifrid e il suo scudiero vagano nutrendosi di frutta e di erbe sinché scorgono per strada un prezioso diadema di cui Seifrid rifiuta di appropriarsi. Tre giorni dopo trovano una collana, e dopo altri tre giorni un mantello: il rifiuto si ripete. Giungono infine ai piedi di un’alta montagna circondata di sterpi, tra i quali brulicano draghi e serpenti. Benché affamati e nonostante altri pericoli, essi la scalano, e scorgono

sotto forma di cigni. Il tema è comune nelle leggende medievali: cfr. P. Maurus, *Die Wielandsage in der Literatur*, Münchener Beiträge zur Rom. Und Engl. Philol., XXV. Heft, Erlanger & Leipzig, Deichert, 1902.

⁶³ L. Harf-Lancner, cit., p. 302 sgg.; C. Lecouteux, cit., p. 69 sgg.

⁶⁴ Cfr. *Merlin und Seifrid de Ardemont*, cit.

in cima una pianura disseminata di tende, con dame e cavalieri. Questa è una classica raffigurazione dell'Aldilà. Ai due si fa incontro un corteo guidato da una dama di meravigliosa bellezza, Mundirosa, che conosce Seifrid, lo bacia e lo abbraccia. Gli mostra poi nella tenda i tre oggetti ritrovati per strada: se egli se ne fosse impadronito non avrebbe raggiunto la cima della montagna. Dopo tre giorni gli ammantati debbono però separarsi per un anno; a Seifrid è fatto divieto di parlare della Fata. Come sempre il divieto sarà infranto, il cavaliere si troverà nei guai col re e sarà salvato dall'arrivo della Fata, la quale però stavolta, dopo averlo salvato, lo pianta lasciandogli i tre oggetti. Seifrid giura di seguirla in capo al mondo rinunciando al matrimonio con la figlia del re. Cammina cammina, ritrova il luogo sulla montagna, ma le tende sono vuote; un eremita che vive in una caverna lì vicino gli racconta che la regina se n'è andata da tre anni e tre mesi: è tornata al suo regno al di là del mare, e Seifrid non ha barca.

Il mare è uno di quei tanti limiti tra questo mondo e l'altro; giusto quindi che sia d'aiuto il cavallo, legato all'acqua e al mondo infero. Lo stratagemma dell'eremita è questo: ucciso il cavallo, nella pelle è cucito Seifrid; giunge un grifone che afferra la preda e la porta in volo al proprio nido, che è nell'isola di Mundirosa. Questo simbolismo del traghetto è tra quelli segnalati da Propp, cit., pp. 323-324. Qui però la vicenda si razionalizza e c'interessa meno: Mundirosa è insidiata dal Conte Girot, Seifrid si fa suo campione sicché Girot finisce decapitato; poi l'eroe si fa riconoscere, sposa Mundirosa e ne ha pesino un figlio; la coppia morirà serenamente.

Se si prescinde dal finale, nel racconto di Seifrid si può trovare chiaramente simbolizzato il viaggio nell'Aldilà come percorso iniziatico accessibile soltanto all'eroe, insieme al tema della "cerca", la dura prova che fa del cavaliere un eroe, il quale merita così di giungere nel regno della Fata.

Gli stessi tratti troviamo nella vicenda di Gauriel de Muntabel⁶⁵ altra leggenda tedesca di epoca più tarda, della metà del XIII secolo. Gauriel ha dalla Fata un dono molto pratico: un letto dove potrà convocarla. Sfortunatamente anche lui parla troppo e la Fata gli annuncia la separazione; poi, per evitargli scappatelle, lo trasforma in un uomo ripugnante. Dopo una lunga depressione, Gauriel parte in compagnia di un caprone e incontra un messaggero della Fata, che gli spiega come recuperare la situazione perduta: dovrà vincere i tre migliori cavalieri della Tavola Rotonda e portarli con sé nel regno della Fata. La cosa riesce, ma, per raggiungere la Fata, sarà ancora necessario combattere draghi e giganti. Lecouteux ha analizzato il racconto in dettaglio mostrando quante confusioni e incongruenze vi siano ormai rispetto al modello originario, del quale si va offuscando la contezza. Questo non interessa molto la nostra indagine, sulla quale ci sembra ora opportuno trarre qualche conclusione.

Melusina è un'epifania della Grande Dea: che sia Ninfa o Fata, che sia sminuita quindi a *genius loci* di qualche fonte o di qualche selva, non ha importanza. Ciò che conta è che gli attributi che le competono sono quelli stessi della Grande Dea. Sotto questo profilo riteniamo non determinante fondarle una genealogia nell'etimo,⁶⁶ tanto più che la nostra indagine si è chiaramente rivolta alle figure melusiniane nel loro complesso, indipendentemente dal loro nome. Esse materializzano una figura costantemente eguale all'interno di un'area culturale omogenea, caratterizzata da un consolidato sincretismo mitologico.

Le sue caratteristiche, lo abbiamo visto, sono tipiche della Grande Dea: ella dona la prosperità materiale e la fertilità coniugale. I luoghi delle sue apparizioni sono quelli della Grande Dea, selve e acque, cui vanno aggiunte le mon-

⁶⁵ C. Lecouteux, cit., p. 95 sgg.

⁶⁶ Cfr. Peraltro l'interessante capitolo dedicato all'etimologia da J. Markale, *Mélusine*, cit., pp. 111-130.

tagne, e, in altri racconti che abbiamo ommesso di citare, le grotte.

Melusina -meglio sarebbe dire: le Melusine- è figura acquatica ma anche ctonia (l'abbiamo già notato) e ciò coincide con la "sintomatologia" della Grande Dea. I suoi doni sono gratuiti, mere elargizioni che ella Fa Scaturire da un nulla che ricorda, a volte in modo del tutto esplicito, il ventre generoso della Terra, dai cui fertili recessi, per atto magico, proviene da sempre ogni prosperità.

Melusina è infine anche figura che regna sul mondo dei morti, come la Grande Dea. Tutte le Melusine provengono dall'Aldilà, tale è l'isola di Avallon, *insula pomorum*, Isola dei Beati; ed è lì che esse tornano, a volte traendo seco la schiera dei folli amanti, folli per aver fissato nel volto l'indicibile, onde per esso abbandonano questo mondo.

Melusina è dunque l'immagine di un mondo "altro", anzi, dell'alterità stessa; nell'ottica razionalista potrebbe essere il volto della *phýsis*, volto di Medusa che va esorcizzato come volto dell'orrore che impietrisce, cioè divora e distrugge la vita dello spirito: volto, dunque, pieno di seduzione, cui non ci si può sottrarre dopo averlo guardato, pena l'eterno rimpianto.⁶⁷

Melusina non si presta ad essere razionalizzata: la Grande Dea, con la sua ambivalenza di vita e di morte, amore e guerra, soccorritrice e divoratrice, è l'antitesi statutaria di ogni Razionalismo che perciò la emargina: come Fata disturba il monoteismo cristiano; come Grande Dea fiera e indipendente urta le suscettibilità del Dio Padre; come *phýsis* è la bestia nera di ogni spiritualismo (e il Cristianesimo medievale si muove in quest'ambito); infine, come donna per nulla disposta a prendere ordini manda in frantumi un'intera normativa sociale. Se le Melusine cadono in sospetto, ciò è sempre per l'intollerabilità sociale del loro comportamento; le più astute chiedono infatti che non si

⁶⁷ Sull'accostamento di Melusina a Medusa, cfr. J. Markale, *Méluſine*, cit., p. 116.

parli di loro, vogliono passare inosservate. Melusina è irriducibile alla norma e quindi al mondo della storia; Melusina è quindi irriducibile all'ideologia attraverso la quale si esprime la legge di questo mondo. Quando l'ideologia s'impadronisce di lei con i suoi chierici, Melusina è destinata perciò ad essere snaturata. Più ci si allontana dal mito, più compaiono Melusine di zucchero filato; negli esemplari più nobili, come la Dama del Lago, vagamente monacali;⁶⁸ ovvero, ed è il caso di gran lunga dominante, demoni renitenti all'acqua santa, pronti a sfoderare code di serpente e ali di pipistrello.⁶⁹

Veniamo qui al nodo di Morgana che diviene il volto oscuro della Dama del Lago, tanto perfida l'una quanto l'altra è santa.⁷⁰ In realtà Morgana, in questa veste, non è che il risultato delle dicotomie operate dal Razionalismo, come mostra la stessa analisi della Harf-Lancner.⁷¹ Morgana altro non è che la regina dell'isola di Avallon, dove cresce la stessa Melusina. Morgana e Presina sono sorelle, sono la stessa cosa così come la stessa cosa sono Presina e Melusina, se si fa astrazione da quell'invenzione razionalista che è la maledizione della madre. Un'invenzione che consentirà però col tempo di ribaltare la figura della Fata in una poveretta che non ha altra aspirazione se non trasformarsi in casalinga, onde poter morire cristianamente entro i confini dell'ordine costituito.⁷² Questo maldestro

⁶⁸ Anche il comportamento perfido di Niniana nei confronti di Merlino verrà spigato con la semidiabolicità di lui e la castità di lei, che non ha altro scopo esistenziale se non coccolarsi il suo Lancillotto: La Fata "buona" assume sempre più l'aspetto di una madre/santa. Cfr. la notevole analisi della Harf-Lancner, cit., pp. 346-372.

⁶⁹ Oggetto di queste leggende diverrà anche Eleonora d'Aquitania, la cui sulfurea discendenza sarà la prova della demonicità di una donna che infrange le norme.

⁷⁰ Cfr. Harf-Lancner, cit., p. 365 sgg.

⁷¹ Ivi, p. 311, sgg.

⁷² È precisa conclusione di Paracelso, in epoca ormai tarda, che le Melusine sono larve demoniache in grado di sfuggire alla propria situazione soltanto sposando un uomo. Su questo punto ricordiamo lo studio di

tentativo di addomesticare le Fate non è che un tentativo di trovare un posto, entro l'ordine tutorio di un Razionalismo occhiuto ma paterno, al mondo oscuro dell'inconscio e del desiderio: un mondo refrattario all'ordine ma che pure esiste, onde all'ordine non resta che oscillare tra l'anatema e le blandizie.

Morgana la rapitrice non è affatto malvagia, almeno agli inizi: lo attesta espressamente la stessa indagine della Harf-Lancner.⁷³ Morgana è benefica: è il suo mondo, quello nel quale soltanto ella può convivere con l'eroe, a divenire malvagio perché "altro"; onde Morgana la rapitrice diverrà sempre più malvagia. Morgana/Melusina non è che una delle nove sorelle che vivono ad Avallon; può chiamarsi anche Modron, cioè Matrona, la Grande Dea celtica;⁷⁴ è Morrighu/Morrigan, Grande Dea nata dal mare, maga e guerriera.⁷⁵ Il suo regno è un regno d'eterna felicità; paese dei giovani, paese vivente, paese brillante, campi amabili, terra promessa: questi i nomi del Paradiso terrestre celtico,⁷⁶ Paese delle Fate, Isola dei Beati ove i mortali sembrano assai felici, a patto di dimenticare i propri legami sociali.

Melusina riscuote la maggior approvazione perché è colei che tenta di venire "di qua"; Morgana è condannata in blocco perché trasferisce "di là". Il problema vero però non è questo: il vero problema è che gli amanti della Fata

Jung, cit., che fa di Melusina un'immagine mentale. Con Paracelso la Grande Dea, colei che dispensa la fortuna all'uomo, è ridotta a mendicare un posto subalterno di casalinga nel ferreo ordine sociale: sta per iniziare il "secolo di ferro".

⁷³ Cit., p. 314 sgg.

⁷⁴ J. De Vries, cit., p. 227.

⁷⁵ Ivi, pp. 145-146; J. Markale, *Petit dictionnaire*, cit.; H.R. Ellis Davidson, cit., p. 65.

⁷⁶ J. De Vries, cit., p. 265; ma anche Tir Inna mBam, terra delle donne, perché la mitologia celtica ruota attorno alla Grande Dea. Cfr. *I Celti*, cit., p. 600. Vedi anche, ivi, p. 653, il carattere di Grande Dea della mitica regina dell'Ulster, Medhbh. Su Medhbh vedi *Early Irish Myths and Sagas*, Hardmonsworth, Penguin, 1981.

possono raggiungere il proprio scopo soltanto “di là”, rinunciando ai propri legami col mondo, perché la Fata non può restare “di qua”. È il mondo che la scaccia, con le sue normative sociali alle quali il cavaliere, ma anche l'uomo comune, non può sottrarsi. Che il nodo sia proprio questo l'abbiamo visto quando ci siamo posti il problema del lieto fine: le favole “melusiniane” debbono farsi incontro a quelle “morganiane” perché il lieto fine c'è soltanto “di là”. Lo schema bipartito della Harf-Lancner è uno schema che cade nel tranello degli sviluppi portati dal Razionalismo: lo schema è razionalistico, nella Fata questa bipartizione non c'è.

La ragione per portare questa critica allo schema di un'opera peraltro fondamentale, non è accademica: noi riteniamo infatti che l'aver stabilito come bipartizione null'altro che la proiezione dei limiti del pensiero concettuale, abbia il risultato di far perdere di vista il vero dramma che si consuma nel pensiero mitico racchiuso nelle leggende melusiniane.

Se la Fata e il suo mondo d'appagamento sono la voce del desiderio, che possiamo pur chiamare col nome di utopia giusta, il non-luogo del regno beato, e il cavaliere coi suoi legami terreni, i suoi limiti umani, i suoi obblighi sociali e la sua impossibilità di distaccarsi da tutto questo, rappresenta la realtà ideologica del mondo che conveniamo di chiamare “storia”, allora tutto questo va e viene di Fate e cavalieri di qua e di là dal confine simbolico tra i due regni, dovrà pur avere un senso nei confronti del binomio storia/utopia.

A noi sembra che il senso sia questo. Se nella Fata sono indissolubili due aspetti, quello soccorritore e quello divoratore, che per il pensiero razionalista sono inconciliabili sì che essa viene sempre desiderata/respinta, ciò significa non soltanto che due realtà di fatto indissolubili sono razionalisticamente inconciliabili, ma anche il reciproco: due realtà razionalisticamente inconciliabili sono di fatto indissolubili. Questo non è un gioco di parole: l'immagine ri-

baltata si rispecchia nel va e vieni di qua e di là dal fiume e mostra l'indissolubilità del cavaliere e della Fata, della storia e dell'utopia, i due veri inconciliabili qui in gioco, come mostra l'eterno fallimento dell'unione, cioè della felicità in terra, a causa delle norme sociali. Desiderio e norma, che sembrano reciprocamente escludersi, non possono fare a meno d'inseguirsi: il cavaliere invoca la Fata che sarà scacciata, la Fata scende nel mondo che la scaccia. La vicenda può acquietarsi soltanto nel mondo della Fata, ma in tal caso il cavaliere ha rinunciato al mondo: è divenuto l'eroe e l'eroe è sempre un defunto, è marcato dall'alterità.

Il dramma allora non è nell'inconciliabilità di storia e utopia, nell'irrealizzabilità del desiderio: *questa è ovvietà*. Il vero dramma è che *questi inconciliabili sono indissolubili*, che il desiderio è sempre qui a parlarci di un mondo "altro".

Nel suoi esser qui esso costruisce: lascia castelli, lascia un lignaggio, lascia cioè la propria traccia nella storia che diviene così specchio del desiderio, specchio opaco e deformante se si vuole, onde la traccia diviene, come la costruzione di Melusina, labile e peritura rispetto alla perfezione del programma; ma pur sempre traccia tangibile come tangibile fu, per un attimo, il fantasma di Melusina nel suo ruolo di donna vera. L'utopia lascia il segno nella storia: ecco il senso dei figli di Melusina. Come Morgana, al contrario, la Fata non ha bisogno di figli: nell'Aldilà l'utopia è di casa, non ha bisogno di lasciar tracce. Quanto al cavaliere/eroe che si è lasciato divorare dalla maschera sé-ducente di Medusa, egli ha realizzato la propria iniziazione e non è più nel conto dei nostri quotidiani problemi, perché ha risolto per sempre i suoi.

Dopo aver tanto vagato attorno al continente Melusina, vero pilastro dell'immaginario medievale, ci troviamo così nelle mani un paradosso tragico: il reciproco, eterno afferarsi e respingersi di storia e utopia. In questa presa d'atto, che è constatazione dell'incompiutezza e del dolore di un'epoca che aveva ipotizzato la Gerusalemme terrena, si

condensa il messaggio lasciatoci dal grandioso realismo del Medioevo.⁷⁷ Dietro l'utopia, dietro il desiderio, spunta

⁷⁷ In un articolo su Melusina pubblicato nel n. 26 di *Abstacta*, Maggio 1988 (*La favola vera di Melusina*), così concludevo: "L'uomo ha sempre oscillato tra i due poli della quotidianità e dell'utopia, che altro non è se non l'immagine del desiderio: di quel desiderio che tuttavia continuare a confrontarsi con la dimensione perentoria del reale, della storia. Il quotidiano, costruito sul rigore della razionalità, richiede tagli, continui tagli e rinunce. Da ciò nasce lo scacco, la depressione, la perdita di senso. L'uomo però non è solo: l'u-topia è, come dice il mone, un non-luogo, un luogo "altro" ma non per questo lontano. Esso è racchiuso nel buio grembo della psiche, ove l'anima del mondo agita i suoi fantasmi: di là esso soccorre l'uomo che, in silenzio, si disponga all'attesa. In silenzio appaiono allora i fantasmi del desiderio, nella foresta dei simboli, nel viaggio sotterraneo verso il reame del sogno. Appaiono accanto all'acqua lustrale d'onde son sorti, acqua d'iniziazione a una vita altra: e sono le Ninfe o le Fate, perché il femminile indica da sempre ciò che l'uomo allontana da sé. Ciò che, scacciato, danza come Strega nel Sabbato l'oscena allucinazione d'una pienezza temuta. La Ninfa è soccorrevole: muove incontro all'uomo annichilito per dargli un lembo dell'Aldilà, un pegno della ricchezza inesauribile che affiora sul limite del nostro mondo come per magia. L'uomo ha paura, non può seguire ciò che per lui è *hybris*, ciò che lo trascina in un altro mondo. Schiavo di quelle sue norme che sono le sue stesse catene, l'uomo non sa rispettare l'interdetto richiesto dal Sacro, che per lui è follia. Soltanto l'eroe - e questo è il senso dell'evoluzione della leggenda - si mostrerà degno grazie alla disperata ricerca dopo l'errore, e ne sarà premiato con il rapimento nell'altro mondo. L'eroe è colui che ha fissato il volto di Medusa, dell'indicibile, e deliberatamente si è inabissato nel suo gorgo. Agli altri, ai comuni mortali, la Ninfa Melusina lascia il suo dono venuto dal Nulla: prosperità e discendenza; perché Melusina è un sogno che si è riflesso, sia pure per un attimo, nel volto di una donna vera. Un sogno che lascia le sue tracce nel mondo, là ov'esso è trascorso con passo leggero. Lo sforzo soccorrevole della Fata viene tuttavia frustrato, perché il suo non essere di questo mondo vanifica l'opera che il tempo cancella, lasciando di lei un ricordo fantastico, liquido inganno flottante sull'acqua. Eppure l'opera costruttrice è possibile solo perché Melusina non è di questo mondo, e perciò è Maga. In questo paradosso tragico, in questo reciproco afferrarsi e respingersi di Storia e Utopia, consiste il messaggio lasciatoci dal grandioso realismo del Medioevo." Questa conclusione io ritengo ancora valida, ritengo cioè che questo sia il problema generale che il pensiero mitico si pone entro le leggende melusiane.

il volto non demitologizzato e forse non demitologizzabile della Grande Dea, alterità rifiutata dal Razionalismo perché la sua tensione verso la totalità non può chiudersi entro le angustie e le discriminazioni del pensiero concettuale.

Dall'incapacità di quest'ultimo a dare un senso al desiderio e all'utopia⁷⁸ si configura la presenza dominante di questo problema nell'ambito del pensiero mitico, che è tentativo di porre in termini globali il senso dell'esperienza dell'uomo. Il motivo di questa permanente presenza mitica della Grande Dea va allora compreso nell'ambito dell'equazione posta dalla nostra cultura tra i termini desiderio-totalità-ambivalenza-*phýsis*-Grande Dea, cui si contrappongono i termini Legge-discriminazione-logica concettuale-Spirito-Dio filosofico "Sommo Bene".⁷⁹ Ciò coincide

⁷⁸ È bene avvertire che il termine utopia è qui usato per esprimere la non razionalizzabile prospettiva del desiderio; non nel senso, molto comune, di progetto perfetto e irrealizzabile. In altre parole, non nel senso in cui esso viene usato come riferimento a quei progetti di repubbliche e città che corrono da Platone a Campanella. Tutto ciò che si può chiudere completamente entro un progetto razionale è, nelle terminologie qui usate, *ideologia*. Sotto questo profilo un progetto come quello di Platone non è utopia, ma è un'ideologia estremista e *perciò* fallimentare, perché l'esercizio del potere che mantiene in qualche modo coesa la società è sempre ben accorto alla complessità del reale, è ben più duttile dei programmi degli ideologi. Utopia è termine usato in questo testo per definire quell'indefinibile che si legge soltanto nei comportamenti, che sottilmente e quotidianamente erodono ogni ideologia in quanto tentativo d'imbrigliare il desiderio. Coerentemente con l'etimo, u-topia indica dunque un non-luogo (non-luogo rispetto allo spazio e al tempo del Razionalismo) che pur v'è; mentre certi progetti perfettissimi sono soltanto *a-topici*, cioè non stanno in nessun luogo; come si dice volgarmente "non stanno né in cielo né in terra", e sono perciò privi di possibilità storica.

⁷⁹ Lasciamo fuori dalla disputa Jahwè che è, come dicemmo, altra cosa: è il Padre-padrone, lo zoccolo duro contro il quale s'infrange e s'acqueta la petizione di senso di Giobbe. Come tale egli appartiene a una diversa intuizione mitica, a un diverso luogo di coesistenza degli opposti. In quel mito i "razionalisti" sono gli amici di Giobbe, tant'è vero che nella fantasmagorica mitologia della *Qabbalah*, il non-luogo che mette

con l'assegnazione al simbolico "femminile" (storicamente: alla donna) di tutti quegli aspetti dell'umano che il Razionalismo emargina nella subordinazione come indigeni americani nelle riserve. Qualcosa che "purtroppo" però c'è (e fa anche comodo) anche se è impossibile parlarne, pena mandare in crisi la pulitezza formale del meccanismo ideologico.

Il volto della Grande Dea spunta anche dietro un altro ciclo di leggende medievali, delle quali vogliamo brevemente accennare perché s'intrecciano con quelle melusiniane e ci consentono così di completare il quadro. Esse sono le leggende del Cavaliere dal Cigno, il cui più noto esemplare è il tardo Lohengrin e nel cui quadro fu elaborata un'altra grande leggenda dinastica, quella di Goffredo di Buglione.⁸⁰

La leggenda, così come riportata inizialmente da Goffredo di Auxerre, intercalata tra l'una e l'altra delle sue leggende melusiniane, è molto semplice.⁸¹ Nella diocesi di Colonia, a Nimega sul Reno, sono riuniti molti principi, e forse c'è anche l'Imperatore. Giunge sul fiume una navicella trainata da un cigno grazie a una catena d'argento che gli passa attorno al collo; la navicella approda tra lo stupore dei presenti e ne esce un cavaliere sconosciuto, mentre cigno e navicella se ne rivanno silenziosamente come erano venuti. Il cavaliere si rivela valoroso, saggio, abile, fedele, terribile con i nemici, generoso con gli amici; sposa una nobile signora con ricca dote e genera figli. Un bel

in moto la storia si nasconde proprio dietro il volto oscuro della prima *Sephirah*.

⁸⁰ Cfr. Harf-Lancner, cit., p. 209; Lecouteux, cit., p. 111. Per la leggenda del Cavaliere dal Cigno nella vicenda di Goffredo, cfr. *Le chevalier au cygne et Godefroy de Bouillion*, Bruxelles, Hayez, 1864, tomo I, pp. 1-100.

⁸¹ Goffredo di Auxerre, cit., Sermo XV, 92-107. Si noti che subito dopo chiusa questa leggenda, Goffredo fa un parallelo tra la discendenza del Cavaliere dal Cigno e quella della fanciulla-vipera. Le leggende sono dunque viste avere qualcosa in comune.

giorno torna il cigno con la navicella; il cavaliere, di propria iniziativa, s'imbarca rapidamente e scompare. Non pochi dei suoi figli si rivelarono figura di spicco, e ancor oggi sopravvive una numerosa progenie.

In questo resoconto, nel quale Goffredo trova paralleli con le vicende melusiniane da lui stesso narrate, l'unico punto di contatto con esse è la misteriosa scomparsa del cavaliere e il persistere di una progenie. Manca il tema dell'interdetto, tuttavia la scheletricità lineare del racconto lascia pur sempre intendere che il cavaliere proviene dal mondo "altro" e che la sua permanenza in questo mondo, per ragioni ignote, deve comunque ritenersi assolutamente impossibile: altrimenti non v'è motivo perché se ne rivada.

Con la fine del XII secolo e l'inizio del XIII, in concomitanza con il fiorire dei racconti melusiniani, si manifesta una letteratura fantastica sul tema del Cavaliere dal Cigno che consente d'integrare lo schema di Goffredo con altri elementi.

Innanzitutto la missione del cavaliere fatato su questa terra viene riconnessa all'aiuto che egli offre a una dama in difficoltà; viene poi introdotto il tema dell'interdetto e quello della fertilità, nella forma di un nappo magico o d'un oro magico; infine il cavaliere è figlio d'una donnacigno, cioè d'una Fata, che subisce vicende schiettamente melusiniane all'impatto con la società. Questi elementi rivelano una chiara contaminazione per opera dei temi melusiniani, ma va sottolineato che la contaminazione non sarebbe possibile con risultati così armonici se i due cicli di leggende non ruotassero attorno allo stesso tema. Affrontando questo secondo ciclo vedremo dunque qualche altro risvolto che ci consente d'arricchire un panorama già noto.

La vicenda più antica è quella riferita da Jean de la Haute-Seille verso la fine del XII secolo,⁸² che narra quanto segue. Un cavaliere insegue invano un cervo bianco nella

⁸² *Li romans de Dolopathos*, cit., pp. 317-346.

foresta, e, nel farlo, perde persino i propri cani. Rimasto solo in una valle profonda, giunge presso una fonte dalle acque chiare e dai ciottoli bianchi, nella quale prende il bagno una Fata tutta nuda. La fata ha lasciato sulla riva una catena d'oro nella quale risiedono tutti i suoi poteri; il cavaliere se ne impadronisce, e dal quel momento può disporre della fanciulla. A mezzanotte costei scruta gli astri e lo informa che il risultato della vicenda sarà un parto di sette gemelli, sei maschi e una femmina. Il cavaliere pota con sé la Fata e la sposa contro il volere della propria velenosa madre; la ragazza partorisce il frutto previsto e ognuno dei neonati ha al collo una catena d'oro. La suocera tuttavia escogita un piano diabolico: fa sostituire con sette cuccioli i sette pargoli, che affida a un suo sergente con l'ordine di ucciderli. Questi tuttavia non ne ha il coraggio: li abbandona nella foresta dove saranno allevati da un vecchio saggio. Il cavaliere, cui viene mostrata la cucciolata, s'infuria e punisce la Fata facendola seppellire in terra sino alle mammelle "che aveva bianche e belle", disponendo che fosse cibata come i cani e che le fossero sconciati i capelli. I fanciulli intanto crescono nutriti dal latte di una cervia selvaggia, e giungono all'età di sette anni. Un giorno il padre, passando per il bosco, li vede e nota le catene d'oro; ne parla a sera con la propria madre che comprende che i fanciulli non furono uccisi. Ella chiama allora il proprio sergente e gli ingiunge di rubare le catene d'oro. Il sergente va nel bosco e trova i sei maschietti a bagno nel fiume sotto forma di cigni, mentre la sorellina sulla riva custodisce le loro catene d'oro; ruba le sei catene ma non riesce a strappare la settima dal collo della bambina. Le catene vengono date a un fabbro perché ne faccia un nappo (cioè un corno da libagioni) d'oro, ma l'oro è fatato, non può fondersi né spezzarsi: soltanto un anello di una catenina si rompe. Il fabbro, impaurito, lo sostituisce con altro oro, fabbrica il nappo richiesto e nasconde le catene. La fanciulla e i sei cigni si trasferiscono intanto nel castello: lei chiede l'elemosina e spartisce il poco cibo con i fratelli,

poi, a notte, va a dormire presso la madre semisepolta. Un giorno il cavaliere l'incontra, nota la catena e la interroga. La bambina narra quel che sa di sé stessa. La vecchia ascolta il racconto e ordina subito al sergente d'ucciderla, ma mentre costui l'insegue con la spada sguainata trova sul proprio cammino il cavaliere che lo costringe a confessare. Recuperate le catene, tutti i cigni tornano umani fuor che uno, quello la cui catenina era stata danneggiata. Questi è il cigno che, assieme a uno dei suoi fratelli, sarà il protagonista della leggenda del Cavaliere dal Cigno, nel caso specifico quella sulle origini di Goffredo di Buglione. La vicenda finisce con la Fata liberata e con la vecchia seppellita al suo posto

La vicenda narrata da Jean de la Haute-Seille è ancora ricca di tracce mitiche, che vanno rapidamente perdendosi nei racconti successivi,⁸³ nei quali troviamo peraltro scarse varianti. Nel racconto di Elixo la Fata muore nel parto, poi una delle catene trafugate per opera della nonna malvagia che fa scomparire i bimbi, è fusa per riparare il piede d'un nappo doro, rotto in relazione alle vicende dei cigni. Nel racconto di Isomberte, le catene d'oro sono portate da un angelo al momento della nascita dei bimbi, che sono tutti maschi; una di esse viene fusa e l'oro si moltiplica miracolosamente: basta una sola catena per fare un nappo. La rivelazione finale è nuocente dell'angelo. Qui razionalizzazione e cristianizzazione sono ormai forti, e tali restano in altri racconti, come quello di Beatrix, nei quali la vicenda dei bimbi-cigni prosegue con la leggenda di Goffredo di Buglione. Una formulazione classica di questa, la prima in versione tedesca, è quella di Wolfram von Eschenbach a chiusura del suo *Parzival*.⁸⁴

⁸³ Prendiamo i riassunti delle vicende successive direttamente da C. Lecouteux, cit.

⁸⁴ W. Von Eschenbach, *Parzival*, intr. Trad. e note a cura di C. Bianchessi, Torino, U.T.E.T., 1957, p. 609 sgg.

Viveva un tempo una figlia di re che rifiutava le richieste di matrimonio dei suoi conti. Questi la odiavano ma lei, che era Principessa di Brabante, attendeva un uomo inviato da Dio. Costui giunse a Mountsalwaesche trainato dal cigno e accettò di divenire suo sposo, a patto che non gli chiedesse chi era e d'onde veniva (il cavaliere, ovviamente, era Loherangrin o Lohengrin, il figlio di Parzival). Lei promise, si sposarono, ebbero figli, ma pilei fece la fatale domanda e lui partì, col cigno misteriosamente tornato, lasciando alla donna una spada, un corno e un anello.

Lecouteux mette l'accento su questo dono del corno, che rappresenta una costante nelle leggende del Cavaliere dal Cigno. Si tratta di un corno da collegare alla cornucopia, cioè alla fertilità;⁸⁵ in effetti abbiamo notato che nelle leggende dei bimbi-cigno è sempre presente un nappo, cioè un corno da libagioni, che viene collegato a un oro fatato, a un oro che si moltiplica misteriosamente, quello cioè delle catene dei bimbi. Egli traccia così un quadro che darebbe ragione del fondersi di due leggende: quella del cavaliere che appare e scompare misteriosamente e quella della sua origine, legata alla leggenda d'una Fata che è una donna-cigno.

Secondo la sua analisi, che riconduce l'origine delle leggende nell'ambito della mitologia germanica,⁸⁶ il tema del Cavaliere dal Cigno è da riconnettersi col più antico mito d'un fanciullo misterioso che giunge su una barca senza rematori, ov'egli dorme con la testa appoggiata su un fascio di grano. Questo fanciullo e il modo della sua apparizione consentono un legame con alcune divinità del pantheon germanico: Thor, Njördr, Freyr e Freyja, tutte divinità connesse con la fertilità.⁸⁷ Secondo Lecouteux, il

⁸⁵ C. Lecouteux, cit., p. 153.

⁸⁶ Ivi, pp. 143-158.

⁸⁷ Thor ha anche legami con il celtico Dagda, il dio dal calderone magico dal quale origina un cibo inesauribile, equivalente della cornucopia: cfr. J. de Vries, cit., pp. 46-47. Anche Njördr, divinità marina degli Scandinavi il cui attributo è la barca, ha legami precisi con la fecondità,

Cavaliere del Cigno, del quale l'unica situazione certa attestata sin dall'inizio è che egli, per ignote ragioni, deve comunque scomparire al termine della missione, sarebbe da ricollegare ai servitori di Nerthus, che, secondo Tacito, debbono scomparire in fondo a un lago dopo aver officiato il ritorno della dea nel suo santuario.⁸⁸

Secondala Harf-Lancner,⁸⁹ che non entra nei temi della mitologia germanica, la misteriosa scomparsa del Cavaliere dal Cigno conferma "l'impossibilità di una comunicazione durevole col regno delle fate", Questa seconda conclusione, assolutamente generica ma giustificata dal contesto melusiniano nel quale la vicenda del cavaliere viene "naturalmente" a calarsi, non contrasta con la prima, frutto di una puntuale analisi ma ancorata a un riferimento puramente ipotetico, ancorché brillantemente enucleato. Se l'impossibilità di portare in terra il mondo "altro" dell'utopia è, come abbiamo già visto, il tema melusiniano; non si deve tuttavia dimenticare che questo mondo "altro" è

ed è l'equivalente maschile della germanica Nerthus, con la quale forma una coppia divina: cfr. Ellis Davidson, cit., p. 100; Dumézil, *Du mythe au roman*, cit., p. 188. La fecondità come attributo si trasferisce alla coppia dei figli di Njördr (e forse di Nerthus) Freyr e Freyja. Il legame tra le navi e la fecondità (Njördr è un dio dei Vani, gli dei della fecondità del pantheon germanico) è accertato (Ellis Davidson, cit., p. 132) e, del resto, ciò collima con il carattere funerario della barca stessa, in base all'eterno accoppiamento morte/fertilità (ivi, pp. 133-137). La provenienza marina del fanciullo nella barca che viene da lontano e che porta la prosperità (ciò ce ricorda Dionyso) è sottolineata anche dalla Ellis Davidson (ivi, . 138). Il cigno è sacro a Njördr, cigni trascinano il carro di Freyja.

⁸⁸ Tacito (*De origine et situ germanorum*, 40) narra del culto di Nerthus come Terra Madre. Il suo carro è in un bosco in un'isola dell'oceano, coperto da un panno che soltanto un sacerdote può toccare. Il carro, trainato da giovenche, viene fatto girare per la regione, e in quel periodo sono banditi i conflitti. Poi esso torna nel bosco sacro nel quale è un lago. In esso sono lavati il panno, il carro, e, a quel che sembra, il simulacro della dea. Gli schiavi che assistono il sacerdote in questa funzione sono poi sprofondati nel lago, e ciò circonda di terrore l'arcano che essi hanno veduto.

⁸⁹ Cit., p. 288.

comunque legato all'indissolubile binomio fertilità/morte, che è proprio della Grande Dea.

In questo senso diviene interessante l'analisi della leggenda che, a partire dal *Dolopathos*, narra l'origine dei bimbi-cigno da una donna-cigno. In essa sono contenute numerose tracce di mitologia germanica, rilevate da Lecouteux

La donna-cigno è di casa in questa mitologia. Piumaggio di cigno che consente loro di volare, hanno tanto Freyja quanto Frigg, la moglie di Odino nella quale sono chiari i tratti della Grande Dea nella sua versione più spiccatamente materna. Donne-cigno sono anche la Walkyrie (e Freyja è anche Walkyria). Quanto alla catena d'oro al collo, questo è un attributo preciso di Freyja,⁹⁰ la quale è poi nota per aver avuto avventure amorose con gli uomini,⁹¹ per un uomo pianse lacrime d'oro.⁹² Tanto Freyja quanto Frigg sono dee benevolenti con gli uomini, associate alle nascite.⁹³

Tutto il quadro delle leggende che riguardano tanto la nascita quanto la figura del Cavaliere dal Cigno si situa dunque nel tema della fertilità e dell'abbondanza, necessa-

⁹⁰ Freyja e Frigg sono paragonabili ad Afrodite ed Hera (cfr. Ellis Davidson, cit., p. 123); esse sono, per altri versi, simili alle Parche (ivi, pp. 111-125, *passim*) cioè alle antenate delle Fate (Harf-Lancner, cit., p. 9). Entrambe le dee hanno piumaggio di cigno (Wagner, cit., p. 58 e 69) pur potendo assumere anche forma di altri volatili. Anche le Walkyrie volano in forma di cigni (Wagner, cit., p. 29) e Freyja è una Walkyria, come mostra il suo potere di scelta sui morti (ivi, p. 131). Questo accostamento guerra/amore che era già di Ishtar, lo avevamo notato per la celtica Morrighu, e non ha nulla di stano. Quanto alla catena d'oro, essa è non soltanto attributo di Freyja; presente in figurine di dee della fertilità scandinave dell'età del bronzo, essa è attributo anche della Grande Dea mediterranea (Ellis Davidson, cit., p. 116; Karageorghis, cit., pp. 104-105; 141; 206).

⁹¹ Ellis Davidson, cit., p. 113.

⁹² Wagner, cit., pp. 69-70. D'oro sono le lacrime di Freyja (Ellis Davidson, cit., p. 23). In questo si trova un'altra similitudine tra Freya e Frigg (ivi, p. 115; Wagner, p. 57).

⁹³ Ellis Davidson, cit. p. 123.

riamente connesso a sua volta con il regno dei morti, che è quello delle Fate. Come divinità benevolenti che amano largire i propri doni agli uomini, queste hanno notoriamente vita breve quaggiù: e qui torniamo al particolarissimo lieto fine delle leggende melusiniane. Anche queste ultime, del resto, come abbiamo visto nella leggenda di Graelent, risentono in qualche modo della presenza di donne-cigno.

Ci sembra quindi giunto il momento di porre termine a una ricerca le cui conclusioni, per quanto concerne gli aspetti che c'interessavano, le abbiamo già tratte chiudendo il soggetto melusiniano. Di ulteriore crediamo di poter aggiungere soltanto questo: l'immaginario medievale ruota prepotentemente attorno al problema della felicità *terrena*. Le Fate, cioè le *banshee*, vale a dire le donne del *sid* (inglese: *shee*) o Paradiso terrestre dei Celti, sono la speranza di questa felicità. Esse varcano continuamente i confini del loro regno per apportarci prosperità, o per trascinare i loro amanti nelle contrade elisie dell'eterna beatitudine. Ingentilite e idealizzate dalla cultura dei chierici, adattate all'ideologia cortese, ciò che esse promettono non è molto diverso dal goffo e plebeo Paese di Cuccagna. Anche se non v'è l'ostentazione del cibo, v'è quella dell'oro, delle preziosità, dei palazzi. Il sesso è presente in entrambi i casi. Esse, del resto, rappresentano l'incontro di temi folklorici, rurali, con tradizioni letterarie, dotte, e con reminiscenze della mitologia classica. I due filoni non si escludono, si completano, e la loro sommatoria è un pensiero mitico originale, quello del Medioevo, che elabora un senso della vita e dell'uomo del tutto nuovi. Questo ruolo dell'uomo non è molto diverso da quello che, sull'opposta sponda dell'exasperato spiritualismo gnostico, si era andato delineando allo spirare del mondo ellenistico-romano. In entrambi i casi vi è una rivolta contro quel pensiero normativo che vorrebbe l'uomo "contento" al *quia*; contro l'ineluttabilità della decadenza comunicata dal cupo mito esiodeo della razze.

Come gli Gnostici fondano ogni possibilità di speculazione a partire dalla concreta esperienza del Male, così il mito folklorico sottolinea l'altrettanto concreta realtà del desiderio: alla fin fine, il Male altro non è che la proiezione metafisica della frustrazione del desiderio.

La sommatoria di dualismo e folklore apre un capitolo nuovo nel Medioevo, del quale non ci occupiamo perché esula dal nostro tema: la storia della stregoneria e dei culti satanici letti e codificati attraverso l'immaginario degli inquisitori.⁹⁴ In essa si rivela *e contrario*, cioè di fantasmi della classe dirigente, il carattere eversivo di un pensiero mitico che dà voce al desiderio.⁹⁵ Con questo sogno aperto verso un futuro sperato, il pensiero mitico del Medioevo apre il progetto della modernità.

⁹⁴ Il problema della caccia alle Streghe si fa attuale e trova una propria collocazione con il ripresentarsi delle eresie dualiste di tipo gnostico, prima tra tutte il Catarismo. I miti catari e i loro antecedenti bogomili affondano nel folklore; i Catari, accanto a una Chiesa di asceti, hanno anche dei Paradisi terrestri modellati sui Paesi di Cuccagna. Per i rapporti tra eresie e caccia alle Streghe, cfr. J.B. Russell, *opp. cit.*, J.C. Baroja, *Les sorcières et leur monde*, Paris, Gallimard, 1972. J. Delaumeau, *cit.*, ha sottolineato il ruolo determinante dell'immaginario degli inquisitori nel dar volto alla stregoneria quale risulta dagli atti dei processi.

⁹⁵ Cfr. Vegetti-Finzi in *Melusina. Mito e leggenda di una donna serpente*, *cit.*, p. 117.