

A proposito di: Carlo Donà, *La fata serpente. Indagine su un mito erotico e regale*, Roma, WriteUpSite, 2020, 318 pp.

MASSIMO BONAFIN
Università degli Studi di Genova

La letteratura abbonda di creature impossibili. Una vera e propria esibizione di forme diverse, espressione di una rivolta contro la forma, l'ordine, la razionalità. Tra queste innumerevoli figure della memoria culturale, un posto di rilievo spetta senz'altro alla creazione che unisce tratti serpentinici e femminili, uno spettro sinuoso e conturbante che abita l'immaginario umano da tempi antichissimi, ma che ha mantenuto perfettamente intatto il proprio mistero. Da Babilonia a Roma, è un vero e proprio esercito di donne fatate a popolare la mitologia.

Con queste parole, presumibilmente d'autore, la quarta di copertina di questo volume ne introduce il contenuto. Fra i poli della letteratura e della mitologia, in bilico fra tradizione orale (e iconografica) e tradizione scritta, la ricerca di Donà indaga quelle figure della memoria culturale che per brevità si chiamano fate, nella fattispecie quella di loro che sembra rivestire quasi un carattere archetipico e sovraordinato rispetto alle sue molteplici e numerose epifanie. Ed è una ricerca che, lungi dall'indulgere all'estetismo e al compiacimento per ogni e qualsiasi deviazione dalla forma, dall'ordine, dalla razionalità, è anzi impegnata vigorosamente a scovare il bandolo della matassa, la ragione e l'esplicazione di tali apparenti disordini e mostruosità, nel tentativo di attingere a qualche strato arcaico del nostro comune patrimonio immaginario, sia esso depositato nella documentazione testuale e iconografica oppure, perché no, in qualche luogo dell'inconscio, individuale o collettivo che sia.

Le dimensioni abbracciate dalla ricerca sono assai ampie, quasi vertiginose, per profondità cronologica e per estensione areale, come del resto ci si aspetta da chi abbia adottato una prospettiva comparatistica, la sola forse che può cogliere il fondo comune resistente al di sotto della infinita screziatura delle manifestazioni, che spesso abbacina come il riverbero del sole sulle increspature del mare.

Proprio da questo slancio comparatistico e dalla sua armatura metodologica e concettuale vorrei partire per questa escursione a margine di un libro, che ha, lo dico subito, due sole pecche formali: la mancanza di una bibliografia ragionata alla fine (e, magari, di un indice dei nomi e delle cose notevoli) e, soprattutto, la veste grafica veramente dimessa per un'opera di tale portata, il cui corredo iconografico si può vedere tramite un'applicazione esterna, ma nel volume è solo in bianco e nero e in formato ridotto¹.

L'indagine di Donà si sviluppa lungo tre capitoli, di grandezza crescente, per l'ampliarsi della documentazione e per la necessità di formulare nuove ipotesi ermeneutiche. Nel primo capitolo, «La fata-bestia e la bestia fatata», di circa sessanta pagine, si prova a circoscrivere l'oggetto della ricerca, già tematizzato da una folta letteratura critica, ma spesso disattenta alla relazione fra testi di matrici diverse e soprattutto fra testi e iconografia. Dunque le strade che portano da antiche dee a quelle che saranno dal Medioevo in avanti riconosciute come fate sono molteplici, eppure convergenti nell'individuare una morfologia comune, in cui donne, bellissime, luminose, di discendenza regale, dotate di poteri straordinari, in rapporto con l'acqua e con gli animali, entrano in relazione con uomini e ne determinano le azioni o il destino. Dalla documentazione emerge «un limitato numero di tratti ossessivamente ricorrenti» (32), che si possono ridurre a una dozzina: a) disumanità, vale a dire alterità, ma non distacco, dal mondo umano, b) potenza magica, c) animalità, d) pluralità, e) marginalità, f) erotismo, g) solarità, h) oscurità, i) metamorfosi, l) eteronomia, vale a dire subordinazione a leggi arcane, m) fertilità, n) sovranità. Sottesa a ciascuno di questi tratti, com'è proprio del pensiero mitico, latore di una logica spesso irriducibile al principio di (non) contraddizione, è un'ambiguità o ambivalenza che permette alla figura di trapassare dal mondo ctonio a quello solare, dall'unicità alla pluralità, dall'essere amante all'essere materna, dal centro del potere alla sua periferia, dall'antropomorfismo allo zoomorfismo. Anche se la lista è certamente incompleta, essa permette di disegnare una costellazione coerente in grado di fornire la *silhouette* della fata mediante la ricorrenza di una serie di caratteristiche presenti in un insieme di mitologemi 'fateschi'². Nessuna di esse, tuttavia, nessun tratto o meme cioè, è sempre integralmente presente nelle rappresentazioni delle fate, siano esse testuali o iconiche, anche se resta comunque riconoscibile lo schema, la *Gestalt* della fata (45), in quanto categoria dell'immaginario morfologicamente definita. Si verifica, in altre parole, un'ulteriore prova del rendimento di un approccio che altrove è chiamato politetico, o anche delle somiglianze di famiglia, in cui le categorie e le classi di oggetti non sono individuate in modo rigido a partire da

¹ E, se non ho contato male, stiamo parlando di più di duecento immagini funzionali al discorso condotto nel saggio alla pari dei numerosissimi testi citati per esteso.

² Donà mutua da Dawkins ([1976] 1995) il concetto di meme, unità culturale minima capace di replicarsi, propagarsi e aggregarsi in configurazioni determinate.

proprietà necessarie e sufficienti, in numero forzatamente ridotto, ma a partire dal riconoscimento di una serie di elementi comuni, sufficientemente ampia da includere al limite tutti i casi possibili, nessuno dei quali però è indispensabile (necessario e/o sufficiente) a definire la classe. Essa – o la categoria, la figura, il motivo, secondo la terminologia delle scienze umanistiche – è invece perimetrata e percepita dalla ricorrenza di un numero significativo di tratti condivisi dalle sue manifestazioni e, eventualmente, dall'ordine o dal rapporto reciproco di tali tratti³.

Scrive infatti Donà:

Se potessimo esaminare uno per uno i nostri dodici tratti salienti, sulla base di un corpus abbastanza esteso nello spazio e nel tempo, e utilizzando le metodiche di una morfologia narratologica comparata, credo che potremmo effettivamente arrivare a una certa comprensione della fata e della sua evoluzione (52).

Il tratto dell'animalità esemplifica ulteriormente sia il principio di sinonimia, simbolica e/o narrativa, che regge tutte le varianti (adiafore, se prendiamo a prestito il lessico filologico) delle sue manifestazioni iconiche e testuali, sia la polarizzazione su tre forme prevalenti, quella rettiliana (ofidica), quella ferina (predatrice) e quella aviforme o anche cervina. Che la prima appaia come predominante fra i teriomorfismi della fata non stupisce per il rapporto che lega donne e serpenti in uno spettro amplissimo di culture e per l'arcaica sacralità del serpente: una confluenza particolarmente perturbante per una visione androcentrica del cosmo⁴.

Nel secondo capitolo, «Le tracce della donna serpente», di circa cento pagine, viene pertanto esaminato il materiale testuale e iconografico relativo all'archetipo della donna-serpente, in modo da coniugare l'ampiezza e, tendenzialmente, la completezza prospettica e comparativa della serie iconica con i rapporti spaziotemporali della serie dei testi e guadagnare in tal modo qualche prezioso indizio sulla conservazione, trasmissione ed evoluzione semantica dell'archetipo culturale nel corso della sua diffusione. La fenomenologia del tipo in questione (sirenide, serpente ginocefalo, ecc.) sembra rispondere a un modello costantemente associato al serpente, al di là di una notevole varietà di aspetti che tuttavia devono essere visti, in modo flessibile, come in sostanza equivalenti. Ciò permette a Donà di individuare un correlativo naturale del mitologema nel «curioso aspetto assunto in posizione di minaccia dal cobra» (99)⁵ e, conseguentemente, di riportare alcune «importanti caratteristiche puntualmente ricorrenti» nella documentazione sulle fate ofidiche alle «eccezionali peculiarità fisiche ed etologiche del loro modello naturale, il cobra,

³ La discussione è stata già affrontata in Bonafin (2011).

⁴ Non si trascuri, come per ogni figura del pensiero mitico, l'essenziale ambivalenza del serpente.

⁵ Purtroppo si deve rinviare in questa sede il lettore al ricco corredo iconografico del volume che non può essere qui minimamente riprodotto.

peculiarità che fanno di esso in un certo senso il serpente *par excellence*» (100)⁶. Potenza mortifera (capacità di sputare il veleno a distanza), abitudini di vita acquatiche o igrofile, cure parentali sono poi altri elementi che apparentano l'etologia di questa classe di rettili alle condotte delle creature 'fatesche' oggetto di questa ricerca. Il dossier include le dee-serpenti egiziane, il mondo classico, prodromico di quello medievale, le terre scitiche e si spinge poi verso Oriente. Già nella costellazione di divinità femminili egizie il carattere ofidico sembra uno degli elementi principali, al punto da rendere le figure intercambiabili (108) e partecipi di tratti ricorrenti comuni, già individuati in precedenza, come la sovranità, il legame con l'altro mondo, la protezione, l'amore, il nutrimento, la magia, il destino, la solarità; tratti, conviene ribadirlo, che configurano una nebulosa in cui appaiono ora l'uno ora l'altro in maniera prevalente, piuttosto che un diagramma preciso e definito, passante per punti obbligati, necessari e sufficienti. Il paragrafo sul mondo classico è dovizioso di esempi e non se ne trarranno qui che pochi spunti. Medusa vi ha un posto di rilievo, com'è facile intuire: un essere divino e mortale, in origine bellissima, perché la duplicità di aspetti contraddittori «è la situazione normale delle principesse serpentine della letteratura e del folklore» (124); la fata-serpente può essere ostile, avversa e letale, «ma è comunque sempre una signora della vita e della morte, ed è sempre fertile, ma di una fecondità mista, eccessiva e strana» (126). Nel mitologema di Peleo e Teti Donà rintraccia quella che può essere forse la prima occorrenza di un *pattern* narrativo destinato a grande fortuna nei racconti di fate e scandito da una successione quadripartita: 1) prova difficile da superare per conquistare la fata, 2) connubio fertile con un mortale, 3) violazione di un divieto esplicito o implicito, 4) immediata fuga della fata (141). Dopo aver escusso altre testimonianze, si può affermare che tutte, in un modo o nell'altro, «si muovano nel solco di un antichissimo mito relativo a una soprannaturale donna-bestia di origini celesti e solari» (153), «che nelle sue varie forme il complesso culturale della donna-serpente doveva essere estremamente diffuso in tutta l'immensa area che fu dell'Impero romano» (154). Il capitolo termina con la constatazione della «profonda e organica somiglianza tra le credenze orientali e quelle che circolavano da un capo all'altro dell'Europa antica» (169), dove si sottolinea il termine 'somiglianza' che, lungi dall'essere corvivo, indica metodologicamente uno degli assi portanti dell'approccio comparativo. Anche se Donà forse qui non ha in mente le *Familienähnlichkeiten* del secondo Wittgenstein, certamente mostra tutta la consapevolezza del fatto che la ricerca comparatistica, condotta con acribia filologica quanto con ampiezza d'orizzonti, ci mostra, qualunque sia il tema, il motivo, la figura che ne è di volta in volta

⁶ Convincente, e non solo suggestivo, sembra «un particolare che ritroviamo nel modello naturale e viene puntualmente trascritto nelle nostre raffigurazioni: la vera testa del serpente, che si profila, scura, alla sommità della finta testa esibita nel cappuccio, diviene nelle immagini della nostra dea un'alta tiara conica, o un'acconciatura di forma analoga, un'appendice che spessissimo caratterizza le nostre dee» (101).

l'oggetto, la fondamentale unità della cultura umana, alle più lontane latitudini, nella profondità dei tempi. Nell'ambito dell'evoluzione culturale, aggiunge nella stessa pagina Donà, «sarebbe del tutto illusorio (oltre che praticamente impossibile) di stilare una cladistica rigorosa, inserendo un singolo elemento in un cladogramma definito», perché gli elementi della cultura sono «di natura complessa» e includono «testimoni eterogenei». Inoltre, diversamente che nel caso dell'evoluzione naturale, non ci sono vincoli all'ibridazione culturale: perciò si deve contare «più sull'*esprit de finesse* che sull'*esprit de géometrie*» (*ibid.*). Non si potrebbe dire meglio.

Nel terzo capitolo, «La fata serpente», di circa centoventi pagine, si parte dal riesame della celebre storia della Melusina medievale, già oggetto di una bibliografia sterminata⁷, alla quale nondimeno vengono qui apportate alcune addizioni originali. Sotto il profilo metodologico la nebulosa melusiniana, che va ben oltre i romanzi francesi che l'hanno fissata anche onomasticamente, conduce a porsi con rinnovata problematicità la questione «dell'identità degli esseri che popolano l'immaginario» (200), giacché, sembra un truismo doverlo ripetere, «le realtà culturali vivono nella testa e nella memoria degli uomini e delle donne, e abitano esclusivamente le testimonianze che le riguardano, dunque non ha senso affrontarle col rigore categoriale della tassonomia biologica, applicando ad esse il principio di non contraddizione» (201).

Melusina è contraddittoria semplicemente perché è una figura mitica, e il mito ha una sintassi non strettamente logica, in quanto è un pensiero che procede per immagini e storie, e non per assiomi; del resto, la fisica moderna ha dimostrato che il principio di non contraddizione non vale neppure per l'ambito dei *realia*; a maggior ragione non è possibile applicarlo a quello degli *imaginalia* (*ibid.*).

Non si prendano queste affermazioni come una legittimazione di un approccio approssimativo e generico, però; il rigetto di una classificazione basata sul sì/no, sull'aut/aut, non vuol dire abbandono di ogni classificazione possibile, tantomeno del necessario rigore metodologico e, direi anzi, filologico fondato sull'esame approfondito della documentazione e delle sue relazioni interne, rivelate dal vario distribuirsi di una serie sufficientemente ampia di tratti distintivi, caratteristici, ma nessuno dei quali può essere predicato come indispensabile, necessario e sufficiente a definire la classe o la categoria analizzata.

Donà infatti scrive che «la documentazione è dispersa, ma non caotica né casuale, in quanto si mantiene complessivamente coerente, [...] la variabilità è in altri termini relativa solo a un ambito ben delimitato dell'immaginario e a un ristretto numero di fattori; [...] le varie testimonianze rivelano un numero limitato e caratteristico di addensamenti significativi» (202). Per usare un'altra terminologia le somiglianze di famiglia rivelate, anzi osservate, nei documenti

⁷ Fra i lavori di sintesi più recenti cfr. White-Le Goff (2008).

iconografici e testuali permettono allo studioso di riconoscere un modello comune, una *Gestalt* fondamentale che si replica in una serie di varianti. Questo non significa che non si possano studiare, interpretare e valutare nel loro contesto specifico le differenti varianti, attualizzazioni e ‘personalizzazioni’ del modello comune a opera di autori diversi nel tempo e nello spazio: si tratta però, è bene esserne consapevoli, di un’altra operazione ermeneutica, utile, anzi spesso indispensabile anch’essa, ma che ci dirà qualcosa dei casi singoli e della loro *Umfunktionierung* del modello per adattarlo a nuove esigenze, del suo *Wiedergebrauch* e non del suo statuto fondamentale, della sua natura e articolazione, che sole possono metterci sulla strada di individuarne il senso nascosto, le matrici remote⁸.

Nel caso di Melusina, «il racconto si situa in un luogo e in un tempo determinati e attribuisce alla protagonista un nome e una storia personale» (221), elementi che potrebbero essere tanto d’autore, cioè inventati, quanto di tradizione, cioè ricavati da una leggenda preesistente. In effetti, non si può trascurare il fatto che di norma questi esemplari di fate-serpenti sono anonimi nel folklore, ovvero il loro nome è indifferente, proprio come già rilevava Ferdinand de Saussure negli appunti sulle leggende germaniche (cfr. Saussure 1986): scandagliando le storie di Tristano e di Sigfrido, il linguista ginevrino era giunto alla conclusione che nessuno dei tratti componenti e caratterizzanti di un personaggio, vivente nella tradizione, orale o scritta, ma comunque affidata alla memoria culturale collettiva, fosse sempre permanente, indispensabile, necessario e/o sufficiente a individuarlo e distinguerlo dagli altri (fosse il temperamento, un’azione, un gesto, una virtù, un marchio, un carattere fisico, un’arma, un evento... o anche il nome stesso con cui era conosciuto). Non può essere quindi il nome proprio la guida per rintracciare e ricostruire le affinità e la genealogia di ciò che il Medioevo conosce come la fata progenitrice dei signori di Lusignano. Lo sarà invece, ancora una volta, uno schema narrativo ricorrente e una nebulosa di tratti in variazione libera, che si combinano per dar luogo a figure sempre simili, mai identiche.

Come diverse maschere, questi nomi mutano e si alternano, ma dietro ad essi si intuisce sempre la presenza di quell’unico, remotissimo archetipo divino che fa capolino in ogni pagina del nostro dossier; la coerenza dell’insieme è assicurata dal continuo riaffiorare di elementi ricorrenti: la metamorfosi serpentina, il regno ctonio, il fascino, la vita protratta ‘fino al giorno del Giudizio’ [...] (265).

Ma perché proprio l’associazione con il serpente, verrebbe da domandarsi. Senza pretendere di avere la risposta bell’e pronta, Donà fornisce qualche ipotesi anche al riguardo: non si può trascurare infatti che il serpente è l’animale che rinnova periodicamente la propria pelle, abbandonando quella vecchia, e che quindi può essere interpretato come l’essere che è in grado di oltrepassare

⁸ Altrove ci si è già soffermati su questa dialettica: cfr. Bonafin (2020).

la morte. Analogamente la fata deve periodicamente ‘rinnovarsi’ assumendo la specie ofidica per continuare la sua esistenza, nel tempo ma anche fuori del tempo.

Per concludere, avendo lasciato solo intravedere la ricchezza di riferimenti e di spunti che questa ricerca offre al lettore non prevenuto e disposto a intrecciare la vastità di informazioni con le inferenze metodologiche – tali da rendersi utili anche in altri territori dell’immaginario – non si può che auspicare un incremento ulteriore di documentazione, magari un allargamento anche in direzione più spiccatamente etnografica e antropologica, nella convinzione che sono imprese come queste a mostrarci, al di là e al di sotto (o al di sopra) di tutte le differenze, spesso solidificate in contrapposizioni rigide, la fondamentale unità culturale della specie umana.

Riferimenti bibliografici

- Bonafin, Massimo, 2011. «Alcune implicazioni tassonomiche dello studio di un motivo etnoletterario», *L’immagine riflessa* n.s. 20, 33-54.
- Bonafin, Massimo, 2020. «Oltre la filologia e la critica del particolare e dell’universale», *Critica del testo* 23 (3), 131-146.
- Dawkins, Richard, [1976] 1995. *Il gene egoista. La parte immortale di ogni essere vivente*, tr. it. di Giorgio Corte e Adriana Serra, Milano, Mondadori.
- Saussure, Ferdinand de, 1986. *Le leggende germaniche. Scritti scelti e annotati*, a cura di Anna Marinetti e Marcello Meli, Este, Zielo.
- White-Le Goff, Myriam, 2008. *Envoûtante Mélusine*, Paris, Klincksieck.