

Senecio

Direttore
Emilio Piccolo



Redazione

Sergio Audano, Gianni Caccia, Maria Grazia Caenaro
Claudio Cazzola, Lorenzo Fort, Letizia Lanza

Saggi, enigmi, apophoreta

Senecio

www.senecio.it
mc7980@mclink.it

Napoli, 2011

La manipolazione e/o la riproduzione (totale o parziale)
e/o la diffusione telematica di quest'opera
sono consentite a singoli o comunque a soggetti non costituiti come imprese
di carattere editoriale, cinematografico o radio-televisivo.

Il linguaggio della fiaba: Melusina tra folklore e storia

di Maria Grazia Caenaro

I. Il linguaggio allusivo e simbolico della fiaba impronta molti racconti che hanno per protagoniste le fate medievali, creature dell'immaginario popolare ben presenti nella tradizione orale di molti paesi, ma che in Francia hanno alimentato anche una ricca produzione letteraria in un preciso contesto storico-culturale. Esseri dalla doppia natura, umana e soprannaturale, connessi con luoghi silvestri (fonti, sorgenti, fiumi, radure tra alberi frondosi, grotte) o solitari (rive del mare e limitare delle foreste, al confine tra natura e cultura), le fate sono creature tipiche di quel *meraviglioso medievale* in cui confluiscono e convivono tre tipi di straordinario: il miracoloso cristiano, il soprannaturale magico-demoniaco (cui sono associate stregoneria e magia nera condannate già da severe disposizioni dei re Franchi, molto prima del *Canon episcopi*) e il soprannaturale precristiano, in cui antiche divinità pagane sono diventate ormai le fate – *fées* – che popolano la *féerie*. Questo tipo di straordinario è ben delineato nella presentazione della moglie (o amante) di Carlo Magno in un manoscritto del XIII secolo che raccoglie una antica tradizione orale: *Karolus tenebat mulierem fatatam, sive quandam fatam, quae alio nomine nimpha vel dea vel adriades appellatur*; oltre alla definizione della creatura soprannaturale c'è *in nuce*, in una breve sequenza narrativa, lo schema dei racconti delle fate: il re che la sposa soprannaturale ha reso potente e felice viola un tabù (in questo caso le toglie di bocca il grano d'oro), provocandone la morte e per espiare la colpa fonda in quei luoghi la città di Aquisgrana. La *mulier fatata* (= che ha poteri magici / che dona la buona e la cattiva sorte) è indicata con il termine *fata* (in provenzale *fada*), ma significativo è soprattutto lo sforzo di definire la natura della fata – che è creazione medievale – attraverso solide analogie classiche.

La duplice natura delle fate (per metà connesse con la specie umana, per metà con il mondo naturale) si esprime nell'aspetto segreto, interdetto allo sguardo umano, di donne-pesce, donne-serpente, donne-uccello, tutte figure simboliche connesse in molte culture con la fertilità e la prosperità: ma siano esse di origine orientale, bizantina o celtica, sono propriamente *archetipi*, costituiscono schemi mitici universali. Creature che possono donare il potere e la fecondità sono appunto le fate che nascono nel Medio Evo all'incrocio tra due tradizioni pagane (greco romana e celtica) naturalmente in contrasto con il cristianesimo che le osteggia o ne tenta una difficile integrazione: la prima trasmette la figura di *Parche - Fatuae - Faunae - Fatae* (connesse con il destino – *fata, tria fata* – e le profezie, ma anche in stretto contatto con la natura, come ninfe e seguaci di Diana), ben presto assimilate in Francia alle *Matres*, divinità locali multiple dispensatrici

di fortuna raffigurate spesso con cornucopie; dalla tradizione celtica deriva invece la figura dei *Dusii*, demoni “incubi” e “succubi” che si manifestano soprattutto in sogno, delle *Silvaticae* e dei *Pilosi* già descritti da S. Agostino e Isidoro di Siviglia, all’autorità dei quali si richiamano nel XII secolo i dotti chierici della corte anglo-normanna Gualtiero di Map e Gervasio di Tilbury. Il carattere materno e profetico di queste creature determina la figura della fata madrina, invece la connotazione erotica determina la figura della fata amante. Entrambi questi caratteri sono presenti nei racconti sulle fate più antichi, che risalgono al tempo in cui attraverso la descrizione del motivo chiave (unione di una creatura meravigliosa con un uomo mortale) si tenta di definire la natura di questi esseri prodigiosi e di spiegare fenomeni straordinari a loro connessi secondo la visione cristiana, come nel caso di Gervasio di Tilbury (1210 circa) nel *Libro delle meraviglie (Otia imperialia, III 86)*:

“Questo fatto [unione di fantasmi e esseri umani] ogni giorno è confermato da persone di assoluta credibilità: abbiamo sentito dire che alcuni uomini si sono innamorati di questo genere di ‘larve’ che chiamano fate e che essi, volendo contrarre matrimonio con altre donne, sono morti prima di congiungersi con le nuove compagne; si è visto invece che la maggior parte di loro ha vissuto in una assoluta felicità terrena; alcuni poi, nel momento in cui si sono sottratti agli abbracci di queste fate o ne hanno palesato pubblicamente la natura, non soltanto hanno perso la prosperità materiale, ma anche qualunque conforto alla loro misera vita. Ignoro quale sia il significato di queste cose [...] so soltanto che quelli fra gli angeli peccatori che meno gravemente insuperbirono con il diavolo sono riservati ad apparizioni di questo tipo, per recare affanno agli uomini”.

Gervasio dichiara che accade di frequente che gli angeli di Satana assumano le sembianze di angeli di luce e suscitino pensieri diabolici nelle menti degli uomini, e appunto per aiutare a smascherarli inserisce “un episodio veramente stupefacente” narratogli da un uomo di fede cristallina avvenuto ad Arles, in Provenza: la storia della dama del Castello dello Sparviero (III, 57), che costretta a forza ad assistere alla messa fugge sfondando il tetto della chiesa e non ricompare più in quei luoghi; resta però a testimonianza del fatto la torre diroccata della cappella. Nella sua raccolta di fatti straordinari Gervasio ricorda anche un altro evento sempre capitato in Provenza, ad Aix, a Raimondo di Château Rousset (I,15): è ormai un racconto tipicamente melusiano, cui manca solo il nome della fata, ma è ben sviluppato il nucleo del divieto e dell’infrazione, tema diffuso nell’antichità classica (Afrodite e Anchise; Amore e Psiche) e presente anche nei racconti di altre culture, tutt’ora vivo in tradizioni orali extra-europee (ad esempio in Africa, nel Magreb). Quasi due secoli dopo, nel prologo del suo romanzo d’Arras per parlare di fate (Melusine e sua madre Presine) si richiama all’autorità del chierico sintetizzandone così il racconto:

“Proprio Gervasio [di Tilbury] cita l’esempio di un cavaliere chiamato Ruggiero [in Gervasio = Raimondo] di Château Rousset nella provincia di Arles che incontrò una fata e la volle in moglie. Ella acconsentì, ma a condizione di non essere mai vista nuda. Stettero per lungo tempo insieme e il cavaliere viveva in grande prosperità. Ora avvenne che, molto tempo dopo, mentre questa fata si

bagnava, per curiosità egli volle vederla e subito la fata immerse la testa dentro l'acqua e divenne serpente e non tornò mai più. Questo cavaliere perse poco a poco tutta la prosperità e tutti gli averi”.

II. Alcune raffigurazioni di Melusina¹ ci avviano a comprendere quale peculiare aspetto assuma nell'immaginario del Medio Evo questo essere semi-umano, rendendo evidenti le caratteristiche comuni alla *fée* o *dame* medievale e a creature affini di un patrimonio universale di origini remotissime. Sono tutte immagini dei luoghi della leggenda, concentrate nella regione francese del Poitou Charentes, dove una creatura proteiforme, raffigurata in edifici civili e religiosi, pubblici e privati, è esplicitamente identificata con Melusina. Queste figure appartengono a tempi diversi e costellano uno spazio che dal territorio di Poitiers si irradia a ovest fino all'Oceano, dove la tradizione impregna la toponomastica, alimenta ancora il racconto orale popolare ed è mantenuta viva dall'associazione degli “Amici di Melusina” e dall'orgogliosa memoria di famiglie nobili che ostentano Melusina nei loro scudi araldici, segno della perdurante complicità della fata con il territorio.

Le immagini più antiche della fata risalgono al XII secolo (quindi all'arte romanica), mentre in letteratura il nome di Melusina compare soltanto a partire dai due romanzi di D'Arras (1393) e Coudrette (1402); ma un'ampia serie di “racconti melusiniani” variamente localizzati (anche in Normandia e Bretagna oltre che in Provenza) tutti sviluppati in quattro sequenze fisse (incontro-patto-trasgressione-scomparsa) entra nella cultura dotta a partire dal XII secolo e, tra XII e XIV secolo, circola in testi in latino e nella letteratura in lingua d'oc e in lingua d'oïl (antico francese), rafforzata dall'influenza del romanzo arturiano.

1) Un primo tipo di immagine ci presenta Melusina come donna-pesce, figura che appartiene all'immaginario universale e al folklore di moltissimi paesi, ma è particolarmente cara alla tradizione celtica. La coda di pesce connette Melusina con l'acqua fecondatrice e con l'idea di inizio; i lunghi capelli sono simbolo di seduzione, lo specchio è simbolo di sapere e anche di conoscenza dell'Aldilà, la pigna (o il ramo fiorito) di vita: specchio e pigna erano già antichi simboli di Dioniso, il dio greco del risveglio della natura e del ritorno dalla morte. Per i simboli che la connotano questa figura femminile ha evidente affinità con le sirene della diffusa tradizione classica, misteriose creature che affascinano con la loro straordinaria bellezza e la dolcezza del canto, ma di ambigua natura: depositarie di un sapere totale e mortifere; nell'iconografia e nella letteratura greco romana, dall'*Odissea* di Omero alle *Metamorfosi* di Ovidio, le sirene hanno però zampe di uccello e sono fornite di ali; solo il poeta Orazio descrive sirene dalla coda di pesce, il tipo diffuso in area celtica, forse proveniente dall'Irlanda; l'affinità delle fate con le sirene è

¹ Vd. almeno Coudrette, *Le Roman de Mélusine ou Histoire de Lusignan*, Paris 1982; Jean d'Arras, *Méluisin*, Paris 1992.

esplicitamente sottolineata nel primo romanzo melusiano in cui la madre Presine (o Persine: l'acqua cupa) appare al re Helinas cantando dolcemente come *una sirena o una fata o una ninfa*.

2) Un secondo tipo di raffigurazione presenta una singolare variante iconografica di Melusina, la donna-serpente: negli scudi araldici e negli stemmi nobiliari a Poitiers come a La Rochelle la fata è raffigurata indifferentemente sia come donna-pesce che come donna-serpe. Anche il serpente è simbolo ricorrente di quella forza vitale che viene dalla madre terra e che continuamente si rigenera: nella tradizione occidentale sono a tutti note l'antica Dea dei Serpenti cretese e la Pitonessa dell'oracolo di Delfi e nella tradizione babilonese la divina serpe dal volto femminile Lilith, mentre figure femminili anguicrinite classiche come Medusa e le Erinni (un tempo belle giovani, poi creature mostruose) evidenziano il potere terribile della femminilità. Due colti abati del Poitou nel '700 collegano Melusina donna-serpente con la dea di analoghe caratteristiche degli Sciti e dei Sarmati del racconto erodoteo, dalla quale Eracle generò i capostipiti delle tre tribù scitiche (mito genealogico), ma una provenienza dal Mar Nero attraverso migrazioni sembra poco probabile. È piuttosto da ipotizzare la tenace durata nell'immaginario collettivo di una arcaica divinità locale: nel museo di Poitiers si ammira una splendida Atena (opera del II secolo d.C.), come è noto dea greca della sapienza e delle tecniche, connessa con Medusa attraverso il *gorgoneion* sul petto e avvolta in un vistoso mantello a scaglie di serpente, evidentemente assimilata a una figura divina onorata nella regione, una dea madre il cui culto si perpetua dal XII secolo nella devozione mariana a Notre Dame la Grande e alla sua ipostasi Santa Radegonda.

3) In una terza tipologia di immagini Melusina è raffigurata come donna-drago: nella tradizione antica il serpente è ctonio, quindi connesso con la terra, mentre nella tradizione medievale è associato all'acqua e anche all'aria e dotato di ampie ali membranose: scompare infatti nell'acqua o si libra in cielo (come nel film *Dragonheart*); è insomma drago, tipica creatura del Medio Evo come ben illustra Tolkien, il "professore che amava i draghi", il quale nel suo studio del *Beowulf* sostiene che un drago non è mai una fantasia oziosa: consente uno sguardo sull'aldilà e sia in occidente che in oriente è nella sua essenza il saggio depositario di antichi saperi e il dispensatore di conoscenze e di poteri occulti, oltre che l'insonne custode di tesori (come il Vello d'oro nella Colchide o i pomi d'oro del Giardino delle Esperidi nella mitologia classica). Le ali del drago medievale (e di Melusina) a differenza di quelle piumate delle antiche sirene sono di pipistrello (come risulta evidente nell'illustrazione della leggenda di San Marcello e il drago in Notre Dame di Parigi) e questa peculiarità rimanda al mondo infero e satanico con cui i pipistrelli, animali notturni, sono tradizionalmente connessi.

Donne *come pesci, come serpenti, come draghi*: dall'analogia e dalla metafora è naturale il passaggio al procedimento diegetico (narrativo), ben documentato dalle *Metamorfosi* di Ovidio che

godettero di tanta fortuna nel Medio Evo: la *figura* genera cioè una storia e la *narrazione* si costituisce in *motivo*. Nel caso di Melusina il motivo è stato sintetizzato in questi termini dagli studiosi di etnologia (Kolher): “Un essere d’altra natura si unisce a una creatura umana e conduce vita umana fino ad un evento (colpa o trasgressione di un divieto) che determina la rottura del patto”; affine è il motivo della ricerca della sposa perduta, strutturato secondo questo schema: “Una bella creatura venuta da un altro mondo, inseguita e conquistata da un mortale, fugge trasformandosi in un essere irraggiungibile oppure trascina l’altro con sé”. Il *tema della trasformazione*, proprio della mentalità magica e tanto rilevante nella letteratura fantastica (Todorov), segnala il passaggio da una modalità d’esistenza all’altra e la metamorfosi costituisce appunto il superamento della separazione tra materia e spirito come generalmente è concepita: segnala insomma la possibilità della transizione dallo spirito alla materia e viceversa.

Anche questo schema narrativo appartiene al folklore universale ed è stato studiato nella *Morfologia della fiaba* da Propp che classifica i personaggi secondo funzioni ricorrenti (eroi, antagonisti, aiutanti) e individua nei racconti di magia la presenza fissa di quattro sequenze fondamentali: 1) l’incontro tra una creatura straordinaria e un essere umano (con precisa definizione di luogo, tempo e occasione); 2) il patto; 3) l’infrazione; 4) la scomparsa (temporanea o definitiva) dell’essere prodigioso.

È precisamente la struttura dei “racconti melusiniani” diffusi dall’India al Giappone e, nell’area celtica, nei due “tipi” di Melusina e Morgana, tra le quali risulta subito evidente l’opposizione (non solo geografica): Melusina, la fata dell’area sud occidentale della Francia, scompare abbandonando l’amato; Morgana, la fata del ciclo bretone arturiano, porta invece via con sé e segrega l’amante fuori dal mondo. Il *mitema* soggiacente a entrambi i tipi indica la complementarità del mondo degli uomini e di quello degli dei; ma gli dei vanno e vengono a loro piacimento tra i mortali, mentre gli uomini entrano in contatto con gli esseri soprannaturali solo in occasioni sacre (per l’area celtica specialmente nella festa di Ognissanti); se poi un essere umano scelto come compagno da una creatura straordinaria rompe il sortilegio, si attira conseguenze terribili.

La struttura comune di questi racconti permette di cogliere l’*armatura del mito*, ma non è facile stabilire se le sorprendenti analogie siano compatibili con una evoluzione indipendente o siano da spiegare come prestiti attraverso il tempo (discendenza–derivazione) o attraverso lo spazio (diffusione). Tolkien che si era appassionato a questa ricerca concluse che il desiderio di districare la storia aggrovigliata e complessa dell’Albero dei Racconti si può paragonare allo studio dei filologi sull’ingarbugliata matassa dei linguaggi e che al di là della somiglianza nelle trame naturalmente quello che conta è il colore, l’atmosfera della narrazione: in ogni caso il tessuto è più grande della somma dei fili che lo compongono e non si spiega con essi.

III. Tra le molte prefigurazioni di Melusina ricorrenti nei secoli XII e XIII nella letteratura colta in latino, prodotta da chierici a scopo di ammaestramento morale dei loro signori più che di diletto, è particolarmente interessante la leggenda che – riferisce il chierico gallese Giraud de Barri (= Giraldo Cambrese) – correva tra i contemporanei su un conte D’Angiò il quale aveva sposato una sconosciuta per la sua sola beltà e aveva scoperto dopo molti anni che era una creatura demoniaca (*De principis instructione*, III 27):

“Una contessa d’Angiò, di notevole bellezza ma di cui si ignoravano le origini, era stata sposata dal conte in virtù della sua sola avvenenza. Ella andava raramente in chiesa e quando vi si trovava manifestava poca o nessuna devozione, non rimaneva mai in chiesa fino alla consacrazione, ma usciva in gran fretta dopo il Vangelo. Tale strana condotta fu finalmente notata dal conte e da altri baroni, che se ne stupirono. Un giorno, mentre si accingeva a uscire dalla chiesa all’ora abituale, vide che quattro cavalieri, per ordine del conte, la trattenevano. Si liberò immediatamente del mantello con il quale la tenevano e lasciò, unitamente agli astanti, i due figli più giovani che teneva presso di sé sotto il lembo destro del mantello, ma prese fra le braccia i due figli che erano alla sua sinistra e, sotto gli occhi di tutti, volò via dalla finestra della chiesa”.

Il chierico aggiunge che Enrico II Plantageneto raccontava spesso questa storia sui duchi d’Angiò suoi antenati dicendo che non c’era da meravigliarsi se, di tale origine, i suoi figli (Riccardo Cuor di Leone e Giovanni senza Terra) si combattevano fra loro e combattevano i loro genitori: venivano dal diavolo e sarebbero ritornati al diavolo. Evidentemente nel grande Calderone dei Racconti in cui vengono aggiunti sempre nuovi bocconi – osserva Tolkien – il fantastico è in attesa di grandi figure del mito e della storia e aspetta il momento in cui esse saranno gettate nell’ingorgo bollente.

Ma quali che ne siano le origini, Melusina dall’alto Medio Evo appartiene specificamente al Poitou: i luoghi segnati dalla leggenda, i racconti orali che tramandano le meravigliose imprese della fata, le superstizioni tipiche della regione denotano un radicamento profondo di Melusina che niente deve alle opere letterarie, anzi le opere letterarie danno corpo a tutte le tradizioni orali circolanti, le catalizzano. Le leggende melusiniane fioriscono con sorprendente frequenza dalla fine del XII secolo, quando la cavalleria si costituisce in classe: probabilmente in questo periodo la *fiaba* della donna serpente maritata ad un cavaliere diventa *leggenda* ancorandosi a un quadro spazio-temporale preciso e saldandosi ad una famiglia che vuole darsi un’antenata illustre, soprannaturale: infatti – sostiene un grande studioso della società nel Medio Evo, Le Goff – le famiglie nobili cercano di appropriarsi del racconto di Melusina perché la donna serpente, evidentemente una dea della “terza funzione” collegata nella società indoeuropea alla fecondità e alla ricchezza (Dumézil), in quanto apporta alla classe dei cavalieri terre, castelli, città, lignaggio, è incarnazione magica e simbolica della loro ambizione sociale.

IV.1 All'inizio del XIV secolo Melusina entra nella letteratura come antenata dei Lusignano complice anche la storia e la leggenda di Eleonora duchessa d'Aquitania e contessa del Poitou, di cui i Lusignano erano stati i turbolenti vassalli: infatti la famiglia dei Lusignano, una delle più potenti del Poitou, incoraggia la diffusione di opere letterarie su Melusina per dare un'antenata favolosa al proprio casato – già alla ribalta della storia dal IX secolo con Hugo I Venator (= Il Cacciatore) – secondo la moda del tempo e nel carattere dei romanzi genealogici (come quello del Cavaliere del Cigno, antenato di Goffredo di Buglione, l'eroe della prima crociata) sfruttando la memoria ancora molto viva nei luoghi della “due volte regina”, Eleonora moglie di Luigi VII di Francia e poi di Enrico II d'Inghilterra; entrambe le spose – sostiene lo studioso bretone di folklore Markale – portano ai mariti la ricchezza dei loro possedimenti, l'intelligenza, la volontà di potenza: insomma una donna, nella leggenda come nella storia, dà ad un principe occasione di diventare ricco e potente. Naturalmente nella tradizione scritta e orale del Poitou Eleonora è assunta come modello positivo, mentre in Inghilterra la duchessa è talvolta demonizzata (come in un romanzo in versi su Riccardo Cuor di Leone dove è identificata con la duchessa d'Angiò del racconto sopra ricordato).

Nella prima metà del 300 i Lusignano si sono ormai impadroniti della leggenda: nel *Reductorium morale* dell'abate Pierre de Bersuire la fata è associata esplicitamente alla loro famiglia ed è costituita definitivamente la leggenda: manca solo il nome Melusina.

“Si racconta al mio paese che la possente fortezza di Lusignano è stata fondata da un cavaliere e dalla fata da lui sposata e che la fata è antenata di nobili e grandi personaggi, e ancora che i re di Gerusalemme e Cipro e i conti della Marca e del Parthenay ne sono discendenti. Ma la fata, sorpresa nuda dal marito si trasformò in serpente. E ancora si racconta che quando quel castello cambia proprietario, il serpente si mostra sugli spalti”.

IV.2 Poi, alla fine del secolo, nel 1392, il libraio Jean D'Arras comincia a narrare per Jean de Berry e per sua sorella la duchessa Maria di Bar, discendenti dei Lusignano, la storia della loro antenata nell'*Histoire de Lusignan* o *Roman de Mélusine*. L'autore inserisce esplicitamente la leggenda di Melusina nella tradizione orale: “Raccontiamo ciò che abbiamo sentito dire e narrare dai nostri avi e che ancora in questi giorni dicono si veda nella contrada del Poitou e nei dintorni: apparizioni di creature notturne chiamate fate o dame o spiriti”. Si richiama inoltre all'autorità di Gervasio di Tilbury che si era interessato di folklore provenzale e di leggende vicine a quella dei Lusignano, invitando a cercare nel folklore l'origine della sua narrazione e fonde in un solo gruppo i racconti antichi, trasmessi dalla letteratura in latino, e quelli moderni. Le considerazioni iniziali sulle meraviglie che sfuggono alla mente umana indicano subito che D'Arras ritrova il senso del

meraviglioso proprio dei racconti di fate offuscato dal tempo, ed è significativo che spieghi il nome stesso della protagonista Melusina come “Meraviglia che non cessa mai”.

Nel Prologo del romanzo figurano due racconti spiccatamente melusiniani di cui sono protagonisti i genitori della fata e del suo futuro marito, secondo lo schema della genealogia.

Nel primo il re d’Albania (= Scozia) Helinas, da poco vedovo, caccia da solo nella *foresta* in riva al *mare* e una voce che canta melodiosamente lo attira ad una *fontana* (il luogo è accuratamente definito attraverso una triplice accumulazione). L’apparizione della meravigliosa creatura dal dolce canto e dall’aspetto bellissimo, la fata Presine, lo induce a un repentino innamoramento; segue il matrimonio con il patto che la donna non sarà vista dal marito al momento del parto; quando però nascono tre figlie – Melior, Palestine, Melusine – si verifica la trasgressione perché l’antagonista, il figlio di primo letto che odia la matrigna, induce Helinas al sospetto di tradimento e l’infrazione del divieto determina la scomparsa di Presine che fugge con le figlie nell’isola di Avalon, presso la sorella Morgana. Anni dopo le figlie adolescenti vendicano la madre segregando il padre in una montagna, ma sono maledette da Presine ancora innamorata del marito che di lì a poco, mentre dà sepoltura a Helinas, condanna Melusina, ispiratrice della vendetta contro il padre, a cercare di diventare da *fée femme naturelle* sposando un mortale che non dovrà mai vederla quando periodicamente riassume la forma di serpente, per poter morire un giorno di morte naturale ed essere sepolta in un luogo sacro.

Nel secondo racconto Hervy de Leon, rifugiatosi su alti monti dopo una rissa con il nipote del re dei Bretoni e l’uccisione del rivale, è amato da una fata incontrata mentre cammina solo e triste lungo le rive del Rodano. Il matrimonio con la fata gli apporta prosperità: assieme coltivano la terra e costruiscono nel paese deserto città e roccaforti tanto che ben presto la regione di Forez è intensamente popolata. Ma in seguito ad un litigio, la fata sparisce ed Hervy sposa una sorella del conte di Poitiers: quindi la leggenda dalla Bretagna è trasferita nel Poitou e proprio Melusina esorterà il terzo figlio di Hervy, suo marito Raimondino, a vendicare e riabilitare la memoria del padre calunniato nella sua terra d’origine. In questo racconto compare una doppia prefigurazione della leggenda di Melusina: il marito colpevole di omicidio e la fata dissodatrice di terre incolte e costruttrice.

Il racconto centrale degli amori di Melusina e Raimondino si presenta nella scansione canonica dell’*incontro* che avviene a mezzanotte alla fontana fatata nella foresta di Colombiers (foresta di faggi, alberi notoriamente cari alle fate), dell’*unione* con il patto di non cercare mai di vedere di sabato la sposa e della *infrazione* del divieto da parte del marito cui segue la trasformazione in serpente alato di Melusina che fugge da una finestra della torre lanciando penose grida e agitando la coda scintillante del colore delle armi dei Lusignano. Raimondino chiederà perdono al papa per la

sua colpa che non è chiarito se consista nell'aver sposato una creatura demoniaca o nell'aver tradito una buona cristiana; Melusina scompare dunque per colpa del marito, ma non cessa la sua protezione del territorio.

L'analisi strutturale del romanzo fa risaltare il tema specificamente melusiniano: la peculiarità dei racconti di Melusina è infatti la volontà della fata di condurre una vita umana nel tentativo di integrarsi nel mondo degli uomini cancellando la parte prodigiosa e mostruosa ereditata dalla madre Presine. Melusina rivela il proprio nome e la propria origine nel giorno delle nozze con Raimondino che tutti devono vedere, celebrate alla presenza di tutta la corte di Poitiers (il matrimonio pubblico è tipico rito di immissione nella società). Fin dal primo incontro con il Cavaliere Melusina si dichiara creatura di Dio, buona cattolica e non fantasma o opera del diavolo e lo dimostra con la costruzione di abbazie e frequentando la chiesa e la messa.

Fanno da sfondo alla vicenda principale la nascita e la crescita del lignaggio dei Lusignano: ad ogni figlio che partorisce, Melusina costruisce infatti un castello, un'abbazia (sempre ai margini dell'abitato e a contatto con la foresta), un borgo a partire da quello dei Lusignano cui dà metà del proprio nome (ma è più probabile che dalla famiglia derivi alla fata il nome di *Mère Lusigne* = Madre dei Lusignano). Seguono La Rochelle (nel porto l'attuale torre San Nicola portava un tempo il nome di Melusina), Vouvant, Mervent, Parthenay, Niort (dei due torrioni gemelli del castello uno porta ancora il nome della fata, l'altro quello di Eleonora). Secondo la tradizione orale Melusina costruisce anche torri, arditi campanili e poi ponti, pozzi, gallerie sotterranee che collegano i castelli; e fa sgorgare sorgenti dalla viva roccia nei sotterranei di fortezze che diventano imprendibili e i massi perduti dalla fata durante la sua fatica di costruttrice formano guadi in acque impraticabili e dolmen sotto i quali zampillano fonti e pietre fitte che emettono suoni melodiosi e danzano in notti di festa.

Raimondino diventa così potente che né in Bretagna né in Guascogna c'è un principe che non lo consideri forte e terribile. Quando i figli maggiori diventano adulti, estendono la fama dei Lusignano oltre il Poitou: partendo da La Rochelle, porta dell'Oriente, con la raccomandazione materna di essere "uomini e cavalieri perfetti, sempre accompagnati dal successo", soccorrono in lontani paesi sovrani minacciati, ne sposano le figlie e diventano a loro volta sovrani: Urien diviene re di Cipro; Guyon re d'Armenia; Antonio duca di Lussemburgo e suo figlio Bertrando re di Alsazia; Rinaldo riceve la corona di Boemia. In Francia i Lusignano si espandono intorno al Poitou: Eudes diventa conte della Marca, Raimondo conte di Forez, Goffredo signore di Lusignano quando il padre si ritira nel monastero di Montserrat in Catalogna per espiare con dura penitenza la sua colpa verso Melusina.

D'Arras concilia schema folklorico e realtà storica: i territori conquistati dai figli della fata sono infatti i principali feudi dei Lusignano che rapidamente superarono in potenza i Conti di Poitiers di cui erano stati vassalli; scrive quindi per la più alta aristocrazia d'Europa, imparentata, attraverso abili politiche matrimoniali, con l'illustre famiglia che però al suo tempo era ormai in declino e ne spiega le sventure proprio come conseguenza dell'infrazione del patto tra la fata e il Cavaliere.

La disgrazia comincia infatti quando Fromont, settimo figlio di Melusina, ottiene dai genitori il permesso di farsi monaco e si ritira in una delle abbazie edificate dalla madre, Meillezais, che Goffredo dal Lungo Dente inferocito incendia facendo morire con il fratello cento monaci. Raggiunto dalla notizia Raimondino in preda all'ira accusa Melusina di essere un fantasma, uno spirito, un'illusione, e di fronte ai baroni la chiama "infame serpe". Era già stato perdonato una prima volta quando aveva scoperto la moglie al bagno nel giorno interdetto di sabato, metà donna e metà serpe, perché non aveva parlato con nessuno; ora però che il diavolo sa dell'infrazione, Melusina non può rimanere al suo fianco per non recargli danno. Alla costernazione dei baroni, preoccupandosi di lasciare un'immagine pura e rassicurante dell'antenata dei Lusignano, Melusina vanta la sua nobile nascita dicendosi figlia del re e della regina d'Albania e protesta di non essere una fata perché i figli non siano un giorno accusati di esser nati da cattiva madre, né da serpente, e dopo aver adempiuto in qualità di *femme naturelle* alla fondazione di un lignaggio nel mondo degli uomini è ricacciata nell'altro per colpa del marito. Nel bagno si era manifestata per metà serpente, ora la metamorfosi è completa. Raimondino perde ogni gusto alla vita e non potrà più trasmettere agli eredi la sua immensa signoria: "Sappiate che dopo di voi nessuno potrà tenere interamente tutte queste terre e che i vostri eredi molto dovranno pensare dopo di voi e i castelli che ho costruito sono destinati a scomparire perdendo una pietra all'anno", annuncia profetica Melusina.

Gli ultimi due figli, Remonnet, futuro conte di Forez, e Thierry, futuro sire di Parthenay, continuano però a ricevere le cure materne, visitati di notte dalla fata: sono i soli senza difetti fisici e quindi non marchiati dalla mostruosa natura della figlia maledetta da Presine. I figli di Melusina sono dunque destinati ad un'esistenza gloriosa per la loro nascita semidivina; i loro discendenti perdono invece tutti i feudi degli avi. La fata in altri racconti non è vendicativa, anzi continua a portare aiuto a figli e discendenti come *bonne dame*; ma D'Arras doveva adattare la sua narrazione alla realtà storica e rendere evidente che la fortuna dei Lusignano era stata donata da Melusina, mentre la decadenza della famiglia dipendeva da un destino avverso non voluto da lei. "Nessun figlio che hai portato in seno avrà buona sorte" aveva previsto Raimondino: il ramo più antico della famiglia Lusignano si estingue infatti nel 1308 e Lusignano e contea della Marca sono annessi alla corona francese; Leone VI di Lusignano, ultimo discendente del ramo cadetto della famiglia e re della Piccola Armenia, detronizzato nel 1375, imprigionato dall'emiro di Aleppo e poi liberato per intervento dei re di

Aragona e Castiglia, infine accolto alla corte di Carlo VI muore a Parigi nel 1393: da dieci anni girava le corti d'Europa impressionando tutti per il nobile aspetto e le candide vesti, in cerca di aiuto per riconquistare il trono e per bandire una nuova crociata contro i Saraceni. D'Arras e Coudrette che lo incontrarono a Parigi furono molto colpiti dalla sua sventura che spiegarono nei loro romanzi con una duplice maledizione: era discendente di Melusina ed era vittima di sua sorella Melior, custode del Castello dello Sparviero in Armenia, il cui amore Guyon di Lusignano aveva reclamato con prepotenza attirandosi la maledizione scagliata dalla fata su di lui e i suoi figli fino alla nona generazione: il suo nono discendente è appunto Leone VI. Alla fine del XIV secolo solo il regno di Cipro era ancora in mano ai Lusignano e vi restò fino al 1473: alla morte del sovrano la giovane moglie Caterina Cornaro tenne, come è noto, per breve tempo la reggenza per il figlioletto Pierre, finché Venezia incamerò nei propri possedimenti l'isola destinata a cadere in mano ai Turchi pochi decenni dopo (1571).

La spiegazione della decadenza del casato dei Lusignano non obbedisce al desiderio di ricostruire la verità storica e contraddice anche la regola dei racconti meravigliosi a lieto fine, ma riflette la visione tipicamente medievale degli eventi che dando veste cristiana allo schema narrativo melusiniano ne modifica profondamente il significato. D'Arras vuole porre la fata fondatrice dell'illustre famiglia in rapporto con Dio e liberarla da ogni elemento diabolico, ma ci riesce solo in parte perché Raimondino rinvia Melusina alla condizione di creatura fantastica fino al giorno del Giudizio e le impedisce di essere sepolta nell'abbazia di Lusignano che aveva edificato nella speranza di esservi tumulata alla fine di una vita mortale.

IV.3 Pochi anni dopo D'Arras, Coudrette compone un'opera in versi che intitola *Roman de Parthenay* o *Roman de Lusignan*, "come al suo signore piace". Il problema della relazione fra i due romanzi e delle fonti è ancora dibattuto, ma fra i libri letti da Coudrette c'è probabilmente quello di D'Arras ed entrambi gli autori attingono ad una fonte comune. Anche il romanzo di Coudrette è costruito su un doppio registro mitico: quello di Melusina e Raimondino e quello dei loro discendenti, le cui fortune replicano la stessa sequenza narrativa di D'Arras: un principe ha una figlia ereditiera, un Lusignano giunge in soccorso del regno minacciato e riceve in premio la sposa e la terra; anche in Coudrette è dunque posto in evidenza il legame fra donna, guerra e terra, motivo tipico del romanzo medievale del XII secolo, profondamente radicato nell'ideologia feudale. Attraverso le avventure complementari dei quattro figli maggiori di Melusina e Raimondino integrati nella comunità cavalleresca e destinati a regnare e dei due ultimogeniti senza macchia, Coudrette disegna il mito dell'eroe guerriero: coppie di fratelli seguono, due per due, la stessa carriera; invece Goffredo il solitario resta ai margini della società, al confine fra natura e cultura: è

eroe civilizzatore, uccide giganti, ma il suo furore guerriero lo imparenta con il mondo selvaggio; al momento del fratricidio il particolare fisico del lungo dente simile ad una zanna, che lo predestinava a fare prede e conquiste, identifica anche la sua natura disumana: si adira come un cinghiale e diventa rosso come il sangue con la schiuma alla bocca (dietro di lui si intravede il celebre Roberto il diavolo). Fromont ne costituisce invece l'antitesi per la sua scelta della vita monastica e per questo è vittima del fratello. Caratteri analoghi a quelli di Goffredo presentava anche Horrible, fatto uccidere bambino dalla madre per la sua insopportabile crudeltà perché non distruggesse quanto la fata aveva costruito (presa dal rimorso Melusina farà edificare in suo ricordo la torre omonima).

Proprio in funzione di Goffredo dal Lungo Dente Coudrette racconta diffusamente la storia di Palestine, la seconda figlia di Presine, imprigionata nel monte Canigou (nei Pirenei Orientali) con il tesoro di suo padre Helinas che molti cavalieri tentano senza successo di conquistare: appunto Goffredo decide di andare al monte per liberare la fata e ottenere i mezzi per liberare la Terra Promessa dai Saraceni, ma cade malato e muore senza poter realizzare il nobile progetto. Mentre D'Arras racconta molte imprese di questo figlio di Melusina in Irlanda, Terra Santa, Austria e in particolare la lotta con il Cavaliere Fantastico e il pellegrinaggio a Roma per ottenere il perdono del papa per il fratricidio e per l'incendio dell'abbazia, Coudrette che sopprime l'origine bretone di Raimondino (nato nel Forez, era stato adottato dallo zio, conte di Poitiers) fa scoprire proprio da suo figlio Goffredo nella montagna di Northumberland la tomba del nonno Helinas e il segreto delle origini di Melusina, in una avventura che costituisce una vera "discesa agli inferi".

La storia affiora continuamente anche nel romanzo di Coudrette; in particolare Goffredo dal Lungo Dente richiama due omonimi: Jeoffroy I (morto nel 1216), guerriero temibile, uno degli eroi della terza crociata, e Jeoffroy II (morto nel 1248) che rivendicò diritti sull'abbazia di Meillezais, uccise molti monaci e venne scomunicato dal papa.

V.1 Ma il fascino principale del romanzo di Coudrette come già di quello di D'Arras sta nella vicenda di Melusina e Raimondino, scandita in sequenze efficacemente illustrate nelle miniature di un manoscritto del XV secolo del *Roman de Melusine*, tra le quali spiccano tre immagini che corrispondono ai tre nuclei fondamentali del racconto: l'incontro nel cuore della foresta di Raimondino disperato con tre bellissime dame, la scoperta della doppia natura di Melusina e la trasformazione della sposa in drago che abbandona il castello. Nella prima immagine Raimondino che ha appena ucciso accidentalmente lo zio Aymeri, conte di Poitiers, che lo aveva allevato e accompagnava alla caccia come scudiero, è confortato dalla più bella di tre sconosciute che gli appaiono presso una fontana; la misteriosa creatura gli suggerisce come occultare a corte la sua colpa e farsi apprezzare per la sincerità del suo dolore ottenendo in dono tanta terra quanta ne cinge

una pelle di animale che, tagliata a striscioline, permetterà di circoscrivere un ampio territorio, sufficiente per creare un feudo. La seconda immagine raffigura Raimondino che, istigato dal fratello conte di Forez – l’antagonista – in preda alla gelosia spia da un buco nella parete la bellissima Melusina al bagno nel giorno interdetto di sabato e ne scopre la parte inferiore mostruosa. L’immagine più suggestiva ed evocativa è però la terza: dopo un toccante congedo dai baroni, Melusina dichiara a Raimondino il suo amore perfetto e maledice il giorno del primo incontro con il bel cavaliere che, mal ripagandola, le ha procurato tanta sofferenza e dà l’addio a tutto quanto di bello e di lieto offre gioia alla vita di una dama. Proprio con le parole dei trovatori e della loro regina, Eleonora d’Aquitania, che a Poitiers aveva tenuto corte, Melusina testimonia al marito la sua *fin’amor* e Raimondino, i cui sentimenti hanno forte rilievo in tutto il romanzo, contraccambia con un addio accorato alla bella dalla bionda capigliatura, gioia e profumo della sua vita, alla nobile dama gloria della sua esistenza.

V.2 È naturale domandarsi perché due romanzi siano consacrati a Melusina e ai Lusignano tra la fine del XIV secolo e l’inizio del successivo e soprattutto perché due romanzi siano stati composti per la gloria dei Lusignano quando il lignaggio era oramai in piena decadenza. Certo le tre leggende di Melusina, Melior, Palestine sono racconti eziologici che spiegano in chiave morale lo scacco dei Lusignano; ma la concreta situazione storica e le aspirazioni dei due nobili committenti chiariscono l’intendimento dei romanzi.

Jean, duca di Berry e conte del Poitou, uno degli uomini più ricchi e colti del tempo, volge a suo profitto la leggenda di Melusina per porsi come legittimo signore al tempo della guerra franco-inglese e della riconquista del Poitou, nel 1392 ancora conteso tra Francia e Inghilterra: quindi D’Arras compone il suo romanzo proprio quando il duca di Berry (fratello di Carlo V e zio di Carlo VI) teme di vedersi di nuovo sfuggire la contea di cui il re di Francia gli aveva appena rinnovato il possesso; nell’epilogo racconta infatti l’assedio francese alla fortezza di Lusignano tenuta dagli inglesi ed evoca l’apparizione di Melusina e la profezia: “Da quando è stata fondata, la fortezza non potrà appartenere per più di trent’anni a chi non discende, in linea paterna e materna, dai Lusignano”. Il duca di Berry (che pochi anni prima aveva sposato una discendente di Ugo I, re di Cipro) si vanta dunque erede di Melusina e recupera la leggenda ponendosi come liberatore e signore legittimo di Lusignano: questo è il significato del drago d’oro posato sulle mura del castello (una delle residenze preferite del duca) nel celebre *Libro d’Ore* illustrato alcuni anni dopo per il nobile committente dai fratelli Limburg (1410 circa): nella miniatura del mese di marzo che rappresenta i lavori agricoli si nota infatti, sullo sfondo dei campi coltivati, il castello di Lusignano

(è il primo castello raffigurato: gli altri sono prevalentemente residenze parigine), con il drago-Melusina posato su un torrione.

Pochi anni dopo il libraio parigino Coudrette inizia il suo romanzo su richiesta di Guillemme Larchevêque, signore di Parthenay (morto nel 1401) e lo completa per il figlio Jean de Mathefelon, che per il duca di Berry aveva ottenuto a Parigi forti prestiti per sovvenzionare la guerra contro gli inglesi; Larchevêque, che per parte di madre era cugino del re di Francia e in linea paterna imparentato con il re di Cipro e Armenia e quindi con il nobile lignaggio di Melusina, volle imitare il duca di Berry chiedendo un'opera composta per la gloria di Parthenay e impregnata dello spirito della crociata, in cui avessero rilievo i figli di Melusina che erano stati difensori della cristianità contro saraceni e pagani. La guerra franco-inglese aveva interrotto i preparativi della crociata bandita di nuovo dopo la morte di Leone VI dal cancelliere di Cipro, Philippe de Mézières, che già al seguito di Pierre I de Lusignan aveva visitato le corti occidentali per unire i principi alla causa. D'Arras faceva di un Lusignano l'eroe della futura crociata, raccontando nel prologo del romanzo la storia di Palestine e del suo tesoro che sarebbe toccato a un discendente di Melusina per liberare la terra promessa, ma Coudrette che racconta lo sfortunato tentativo di Goffredo di giungere al tesoro non può applicare la profezia di Presine neppure all'ultimo Lusignano, vittima della maledizione scagliata da Melior, per la quale il sovrano che portava il nome del re degli animali era destinato a perdere il suo trono: infatti Leone VI di Lusignano era morto a Parigi nel 1393 e la crociata bandita pochi anni dopo dal re d'Ungheria (cui avevano aderito i duchi di Berry) si era conclusa tre anni dopo nel disastro di Nicopoli, costringendo lo stesso imperatore di Costantinopoli a chiedere aiuto a Londra e a Parigi per respingere il sultano Baiazet. Coudrette crede però che la crociata si possa ancora realizzare e che a guidarla potrebbe essere il suo signore, conte di Parthenay, oppure il re di Cipro, l'ultimo dei Lusignano ancora sul trono.

La grandissima fortuna in tutta Europa del romanzo di Coudrette ispirerà nei secoli successivi numerose opere letterarie e musicali, soprattutto tramite la traduzione in tedesco (nel 1456) ad opera di Thüring von Ringoltingen, un letterato svizzero che elimina dal racconto molte descrizioni di battaglie e motivi secondari e restituisce alla fata il ruolo di protagonista assoluta: la sua *Melusine* in prosa circola in tutta Europa attraverso versioni in molte lingue rivolte a un pubblico più vasto di quello aristocratico dei romanzi tardo medievali francesi e continua ad essere ripresa e rielaborata fino alla rinnovata fortuna delle fiabe in età romantica e alle redazioni colte di Tieck e Goethe, in cui affianca, talora confondendosi con essa, la fata del folklore tedesco Ondina.

Appendice. Racconti melusiniani

1) Questo fatto [unioni di fantasmi e uomini] è confermato da persone di assoluta credibilità: abbiamo sentito dire che alcuni uomini si sono innamorati di questo genere di “larve” che chiamano fate e che essi, volendo contrarre matrimonio con altre donne, sono morti prima di congiungersi con le nuove compagne; si è visto invece che la maggior parte di loro ha vissuto in una assoluta felicità terrena; alcuni poi, nel momento in cui si sono sottratti agli abbracci di queste fate o ne hanno palesato pubblicamente la natura, non soltanto hanno perso la prosperità materiale, ma anche qualunque conforto alla loro misera vita. Ignoro quale sia il significato di queste cose [...] so soltanto che quelli fra gli angeli peccatori che meno gravemente insuperbirono con il diavolo sono riservati ad apparizioni di questo tipo, per recare affanno agli uomini. (Gervasio di Tilbury, *Otia imperialia* III, 86).

2) Una contessa d’Angiò, di notevole bellezza ma di cui si ignoravano le origini, era stata sposata dal conte in virtù della sua sola avvenenza. Ella andava raramente in chiesa e quando vi si trovava manifestava poca o nessuna devozione, non rimaneva mai in chiesa fino alla consacrazione, ma usciva in gran fretta dopo il Vangelo. Tale strana condotta fu finalmente notata dal conte e da altri baroni, che se ne stupirono. Un giorno, mentre si accingeva a uscire dalla chiesa all’ora abituale, vide che quattro cavalieri, per ordine del conte, la trattenevano. Si liberò immediatamente del mantello con il quale la tenevano e lasciò, unitamente agli astanti, i due figli più giovani che teneva presso di sé sotto il lembo destro del mantello, ma prese fra le braccia i due figli che erano alla sua sinistra e, sotto gli occhi di tutti, volò via dalla finestra della chiesa. (Giraud de Barri, *De principis instructione* III, 29).

3) Si racconta al mio paese che la possente fortezza di Lusignano è stata fondata da un cavaliere e dalla fata da lui sposata e che la fata è antenata di nobili e grandi personaggi, e ancora che i re di Gerusalemme e Cipro e i conti della Marca e del Parthenay ne sono discendenti. Ma la fata, sorpresa nuda dal marito, si trasformò in serpente. E ancora si racconta che quando quel castello cambia proprietario, il serpente si mostra sugli spalti. (Pierre de Bersuire, *Reductorium morale*, prologo del l. XIV).

4) Proprio Gervasio cita l’esempio di un cavaliere chiamato Ruggiero [in Gervasio Raimondo] di Chateau Rousset nella provincia di Arles che incontrò una fata e la volle in moglie. Ella acconsentì, ma a condizione di non essere mai vista nuda. Stettero per lungo tempo insieme e il cavaliere viveva in grande prosperità. Ora avvenne, molto tempo dopo, che mentre questa fata si bagnava, per curiosità egli volle vederla e subito la fata immerse la testa dentro l’acqua e divenne serpente e non tornò mai più. Questo cavaliere perse poco a poco tutta la prosperità e tutti gli averi. (Jean D’Arras, *Histoire de Lusignan ou Roman de Melusine*, prologo).