



PROGETTO
MAMBRINO

HISTORIAS FINGIDAS



Lucía Orsanic, *La mujer-serpiente en los libros de caballerías castellanos. Forma y arquetipo de lo monstruoso femenino*, Madrid, Ediciones de la Ergástula, 2014

Elena Fiorentini
(Progetto Mambrino)



La Mujer-serpiente en los libros de caballerías castellanos rappresenta la rielaborazione della tesi che Lucía Orsanic –ricercatrice e docente nell’Universidad Católica Argentina– ha presentato per il Master in Studi Medievali Ispanici presso l’Università Autonoma di Madrid. Il volume consta di un’introduzione, quattro capitoli e conclusioni, ed è corredato da una bibliografia e da un utile indice dei nomi. L’obiettivo del saggio è analizzare e interpretare l’immagine della donna-serpente come figura archetipica del mostruoso femminile all’interno del corpus dei libri di cavalleria spagnoli. I testi considerati, che le hanno permesso di rilevare delle costanti all’interno del genere letterario, sono: *Amadís de Gaula*, *Sergas de Esplandián*, *Palmerín de Olivia*, *Primaleón*, *Platir*, *Espejo de príncipes y caballeros*, *Cirongilio de Tracia*, *Amadís de Grecia* e *Baldo*.

Nell’affrontare questa analisi, Orsanic ha innanzitutto preso in considerazione la bibliografia imprescindibile sul genere cavalleresco, che si è rinnovata negli ultimi decenni. *A modo de introducción*, dunque, in un percorso che va dal generale al particolare, si sofferma sugli studi relativi alla sfera del meraviglioso (dalla mitologia, ai concetti di miracoloso, magico, ecc.) laddove emerge la figura della donna-serpente. L’ambito del *teratológico* viene affrontato a partire da fonti antico-medievali –soprattutto *La Storia degli Animali* di Aristotele e *La Storia Naturale* di Plinio il Vecchio, di cui si includono anche le glosse–, con attenzione rivolta anche alle arti plastiche e visive. Per gli studi moderni, in particolare sulla mostruosità femminile, si fa riferimento, tra gli altri, ai saggi di Sigmund Freud, *La testa di Medusa* e Carl Gustav Jung, *L’uomo e i suoi simboli*.

Nel primo capitolo, *Fronteras discursivas en el tratamiento de lo monstruoso caballeresco*, Lucía Orsanic delinea i limiti della ricerca e il suo taglio metodologico, precisando che esclude dalla sua ricerca sia il mostruoso della fantascienza, sia nei riferimenti alla conquista americana, dove l’estraneità dell’«altro» si connota di inferiorità e deformità. Prende in considerazione, invece, la tradizione dei bestiari perché la rappresentazione nella arti visive è fondamentale nel costituire l’immaginario mostruoso. Nei testi medievali, infatti, sia scientifici che di finzione, le illustrazioni dei mostri sono abbondanti: testo e immagini sono strettamente correlati e trovano mutuamente rinforzo. Nei libri di cavalleria, dove l’incontro con il mostruoso è

sovente collegato al viaggio iniziatico del cavaliere errante, l'aspetto descrittivo assume una rilevanza particolare.

Nei *libros de caballerías* ricorrono i termini *monstrum*, *prodigium*, *ostentum*, *bestia* che, provenienti dal mondo classico, subiscono un adattamento alla lettura cristiana; nella società medievale Orsanic rileva una rete di connessioni tra eventi considerati straordinari –relazioni di nascite di esseri mostruosi, leggende di mostri relegati in spazi lontani, metamorfosi magiche– e la sfera del meraviglioso, declinata secondo le distinzioni di Le Goff in meraviglioso, magico e miracoloso (*Il meraviglioso e il quotidiano nell'occidente medievale*). Sottolinea anche come argomenti e fatti che al giorno d'oggi consideriamo parte dell'immaginario avessero al tempo un valore scientifico. In particolare le interpretazioni medievali del teratologico partono da autori classici che descrivono esseri mostruosi, come Esiodo nella *Teogonia* e Apollodoro nella *Biblioteca* e da pensatori che invece teorizzano sul mostruoso (Aristotele e Plinio il Vecchio) e sfociano in riflessioni sulla Creazione che oppongono i concetti di bellezza-bontà e di bruttezza-malvagità. Orsanic si avvale inoltre di tradizioni metodologiche di teoria dell'immaginario –la mitocritica di Gilbert Durand, *Strutture antropologiche dell'immaginario*– e teorie sulla condizione femminile, in particolare gli *women's studies* statunitensi che, sulla base della dualità maschile-femminile, riconoscono il genere come una categoria sociale fondata nella cultura.

Nel secondo capitolo, *La serpiente, animal condenado y monstruo arquetípico*, Orsanic affronta l'argomento centrale evidenziando gli aspetti mitologici, folclorici, biblici e agiografici del serpente e soffermandosi sulle figure della serpe e il drago che si manifestano come isomorfi. Considera innanzitutto come il serpente sia una presenza costante nei bestiari e nelle storie naturali e passa quindi ad analizzare i motivi che hanno portato la figura del serpente da una considerazione prettamente scientifica a un ambito religioso e letterario. Osserva come il cristianesimo, basandosi sui trattati di storia naturale dell'antichità classica, si sia riferito alle abitudini biologiche degli animali per reinterpretarle in una concezione zoomorfica, sottolineandone vizi e virtù. Nel delineare il simbolismo animale, Orsanic parla di focalizzazione culturale, analisi che consente di considerare il serpente come simbolo teriomorfo positivo e negativo, a seconda della cultura di appartenenza.

La tradizione giudeocristiana (Orsanic considera come fonti la Bibbia e altri testi dell'antica tradizione popolare) influenza la costruzione dell'immagine del serpente nei libri di cavalleria ed è fondamentale nella formazione dell'archetipo donna-serpente. Nella narrazione della Genesi e nel Nuovo Testamento la serpe viene associata al demonio e simbolicamente si riferisce a ipocrisia e falsità. Giungendo quindi al genere cavalleresco, Orsanic sottolinea come l'incontro con il serpente-drago fa parte del percorso iniziatico del cavaliere errante e rappresenta uno dei passaggi fondamentali dello sviluppo della trama, e distingue un'iniziazione meramente giuridica (l'investitura) e un'iniziazione mitica o reale, costituita dall'avventura che il cavaliere deve affrontare per essere ritenuto tale. In particolare, nel *Palmerín de Olivia* e nel *Platir*, lo scontro con il serpente-drago assume connotazioni diverse: nel *Palmerín* il combattimento assume valore simbolico di iniziazione, ed è quindi funzionale allo svolgersi del racconto; nel *Platir* invece il combattimento non è vissuto come prova iniziatica di per sé, ma assume comunque

valore iniziatico in quanto simboleggia il combattimento per eccellenza. Il mostro è qui rappresentato da un drago ed è descritto in maniera molto dettagliata. Drago e serpe sono figure isomorfe nei libri di cavalleria e rappresentano entrambi il demoniaco e la lotta del cavaliere cristiano contro il male.

Nel terzo capitolo, *Vinculación de la mujer con la esfera demoníaca. Construcción de lo monstruoso femenino*, Orsanic analizza la costruzione dell'immaginario femminile medievale attraverso le due figure cardine della Bibbia, Maria, decantata come figura salvifica che, attraverso la maternità e la verginità, evidenzia le qualità apprezzabili nella condizione femminile ed Eva, peccatrice ed istigatrice dell'uomo. Basandosi sugli studi di Juan José Tamayo Acosta, Orsanic distingue due correnti ben differenziate per comprendere la condizione femminile nel medioevo, in riferimento alla tradizione cristiana: quella egualitaria che non considera la differenza sessuale e quella discriminatoria che prende il via da Eva e la sua trasgressione. La prima corrente, propria della chiesa primitiva, dava uguale dignità all'uomo e alla donna, mentre la tradizione discriminatoria si rifà a una interpretazione della Genesi, ripresa in alcune lettere di San Paolo e successivamente negli scritti di Sant'Agostino e costituisce la base per la costruzione di un'antropologia androcentrica e patriarcale nella religione giudeo-cristiana. Orsanic descrive poi le caratteristiche che caratterizzano sessualmente uomo e donna nel Medioevo cristiano e che trovano fondamento nella teoria degli opposti: debole-forte, irrazionale-razionale, incompleto-completo, sono le dicotomie sulle quali si fonda tale rapporto. Analizza in un secondo momento il concetto di bellezza, dove coincidono il piano fisico e quello spirituale, associandola così al bene; e, portando esempi tratti dai libri di cavalleria, in relazione anche con il concetto di mostruosità e di bruttezza, prende spunto da Gabriel De Minut che distingue tre tipi di bellezza: la bellezza sediziosa, che si riferisce allo scandalo e alla seduzione ed appartiene quindi alle prostitute e alle amanti; la bellezza leziosa o affettata, che Orsanic preferisce chiamare libera, che ha il suo punto di forza nell'essere ingannatrice. Infine l'unica bellezza considerata buona è quella religiosa, che concerne sia la bellezza esteriore che quella interiore.

Infine, nel quarto capitolo, *La mujer serpiente en los libros de caballerías castellanos*, Orsanic si focalizza sulla donna-serpente, proponendo una sistematizzazione delle metamorfosi femminili in serpenti, analizzando i singoli episodi e cercando di trovare similitudini e differenze. La ricercatrice ripercorre la genesi della figura della donna-serpente nella tradizione occidentale, che affonda le radici nella mitologia greco-latina: Echidna e Melusina. Analizzando le diverse tipologie di metamorfosi nei libri di cavalleria, e arricchendo il saggio di numerosi esempi, Orsanic passa poi a descrivere le cause di queste metamorfosi, proponendo una classificazione che distingue gli incantesimi volontari (per spettacolo, per vendetta, per difesa e/o protezione) e gli incantesimi involontari e quindi portati a termine da un terzo (per castigo).

Il lavoro di Lucía Orsanic offre un contributo originale alla critica attuale perché, alla considerazione del mostro come antagonista, unisce nuove prospettive di ricerca nella ricostruzione dell'archetipo femminile. Gli ambiti disciplinari coinvolti, la semiotica, l'estetica, la psicoanalisi, la sociologia, l'antropologia, la storia della condizione femminile, la religione e la filosofia permettono di indagarne l'origine e la

ricorrenza, offrendoci così una chiave di lettura dell'immagine della donna-serpente, figura emblematica che rappresenta in sé le contraddizioni e le paure dell'uomo medievale.