

Merlino e la figura femminile:

*il rapporto tra Merlino e le donne
nelle opere di Geoffrey of Monmouth*

*Cristina
Schiavinato*

*P*er poter analizzare le relazioni che intercorrono tra la figura di Merlino e i caratteri femminili che lo circondano è indispensabile una premessa: occorre soffermarsi prima su chi sia Merlino. Nell'ambito della letteratura medievale inglese esso costituisce certamente uno dei personaggi più affascinanti tra quelli che compongono il cosiddetto "ciclo arturiano" ed il fatto che la sua figura sia così sfaccettata e misteriosa contribuisce senza dubbio ad accrescerne il fascino. Merlino, nelle varie versioni letterarie, ha talora l'aspetto del druido che raccoglie il vischio sugli alberi, altre volte è visto come il mago buono che aiuta re Artù nel momento del bisogno, oppure ancora è il vecchio dalla lunga barba e il mantello della fantasia popolare.

Dal fatto che in ognuna di queste descrizioni ci sia qualcosa di vero si può capire come Merlino non sia un personaggio unitario, bensì una figura che nel corso dei secoli ha acquisito molteplici aspetti e diverse facce. Ecco quindi che il Merlino che siamo abituati a considerare di per sé non esiste: esistono invece tanti Merlini che compaiono in diverse opere scritte da autori diversi che a seconda del luogo di provenienza, delle fonti a cui si ispirarono e del periodo in cui vissero tracciarono dei ritratti piuttosto dissimili tra loro di questa figura. La stessa considerazione può essere fatta per le figure femminili che accompagnano Merlino: poco o nulla si sa della sua "vita privata", anche perché la tradizione ha focalizzato il proprio interesse sugli elementi più affascinanti e accattivanti, come i poteri magici del mago o i suoi rapporti con Artù.

Il primo autore che parla di Merlino come personaggio ben delineato è Geoffrey of Monmouth, che nel 1136 scrive quello che Nikolaj Tolstoj

definisce “*Britain’s first best seller*” (1), la *Historia Regum Britanniae*. E naturalmente egli è il primo autore ad affiancare a Merlino alcuni personaggi femminili molto importanti sia nell’economia dei suoi lavori che nella comprensione del personaggio di Merlino stesso. Sarà questo il punto fondamentale della presente analisi. Tralasciando la parte della *Historia* (una raccolta di dodici libri scritta in latino, via di mezzo tra la cronaca storica e la composizione letteraria) che non vede Merlino come protagonista, arriviamo subito al libro V, in cui il personaggio in questione appare per la prima volta. Bisogna però sottolineare che questa non fu una creazione completamente originale di Geoffrey, che si ispirò ad una cronaca precedente, la *Historia Brittonum* (IX secolo circa) e attinse abbondantemente alla grande tradizione orale celtica (gallese, irlandese e scozzese).¹

Il Merlino che si incontra nell’opera non è né un vecchio né un mago inteso come colui che opera incantesimi, bensì un bimbo dalle capacità profetiche. Lo accompagna la prima donna della sua vita: la madre. Ci troviamo nel quinto secolo alla corte di re Vortigern, che aveva usurpato il trono di Britannia al legittimo sovrano Uther Pendragon e per difendersi dai suoi attacchi chiede l’aiuto dei Sassoni, con cui si allea. Questi però, non appena ottengono una base in Gran Bretagna, tentano di invaderla così che Vortigern, per salvarsi, decide di far costruire una torre-fortezza in cui rifugiarsi. Accade però che quanto viene costruito di giorno crolla misteriosamente di notte e il collegio di maghi che consigliava il re (tipica funzione del druido celtico) suggerisce di bagnare le fondamenta della torre con il sangue di un bimbo senza padre (Geoffrey of Monmouth, *History*, libro V, capitoli 7 e 8). Alcuni emissari di Vortigern trovano tale fanciullo: è Merlino, che viene convocato a corte assieme alla madre che deve dare spiegazioni circa il suo concepimento.

Essa afferma di non conoscere alcun uomo con cui lo avrebbe generato, però spiega come, di tanto in tanto, una misteriosa figura “*in the shape of a most beautiful man*” le apparisse innanzi per poi svanire altrettanto misteriosamente, di cui a volte avvertiva solamente la presenza senza riuscire a vederlo. “*...he at last lay with me several times in the shape of a man, and left me with a child.*” (Stewart, *Vision*, 45). Una volta data questa spiegazione, la madre di Merlino scompare dall’opera e non ne viene più fatta menzione. Perché dunque un personaggio così importante

come una madre ha così poco peso nella genesi di Merlino, mentre invece altri come la moglie e la sorella, di cui vedremo in seguito, giocano un ruolo più rilevante? Merlino, sebbene sia un bambino, tiene testa degnamente alla corte di maghi. Si comporta da adulto, è perfettamente in grado di gestire la situazione da solo: non ha bisogno dell'appoggio esterno di un altro elemento, come invece accadrà successivamente. La funzione della madre si esaurisce nel momento in cui ella dà una spiegazione che aiuterà la corte dei maghi e il lettore a capire perchè Merlino sia dotato di poteri predittivi.

La spiegazione del concepimento di Merlino viene giudicata dai maghi attendibile per due motivi fondamentali: la donna è di nobili origini (figlia del re di Demetia) e la versione da lei fornita è avallata da numerosi libri filosofici, tra cui viene citato il *De Deo Scoratis* del filosofo neoplatonico Apuleio. A. Morganti dà molto spazio all'analisi della versione offerta dalla donna, citando anche alcuni passi dello stesso Apuleio. Il mago di corte, basandosi sull'opera del filosofo, denomina "demone incubo" questo essere che si presentava alla madre di Merlino senza farsi vedere. Questo termine, spiega Morganti, non deve essere considerato nell'accezione moderna di diavolo malvagio, bensì nel senso greco classico della parola. In questo contesto il daimon rappresenta un'entità del "mondo intermedio" (che i celti chiamano aes-side) avente il compito di unire il mondo degli dei a quello degli uomini. I demoni di Apuleio svolgono quindi una funzione mediatrice tra gli uomini e il mondo degli dei, e sommano in sé caratteristiche tipicamente divine ad altre prettamente umane. Morganti riporta la classificazione e la descrizione che Apuleio dà dei vari demoni: "Genio" è il demone buono, ovvero l'animo perfetto nella virtù. "Lemure" è l'animo che si stacca dal corpo dopo aver concluso la vita terrena, "Sonno" e "Amore" sono demoni "molto più elevati per dignità e di genere superiore", i quali sono provvisti di poteri determinanti; esistono poi demoni che vengono assegnati ai singoli uomini e che hanno il compito di proteggerli e custodirli durante la vita, per poi accompagnarli una volta conclusa l'esistenza terrena al giudizio supremo, dove la testimonianza del demone sul comportamento tenuto dall'uomo è fondamentale nel determinare la sentenza. I demoni sono pertanto messaggeri degli dei e svolgono più la funzione degli angeli cristiani che dei diavoli, in quanto costituiscono l'animo stesso degli uomini e dopo sopravvivono al corpo

per diventare quelli che Apuleio chiama Lemuri, Lari o Larve, contribuendo a decidere della loro sorte ultraterrena. Questa versione deve però essere interpretata sulla base delle nozioni contemporanee sia a Geoffrey che a Vortigern, che devono tenere conto di due fattori fondamentali diversi tra loro ma, nell'opera di Monmouth, legati assieme e talvolta sovrapposti: la religione cristiana e la cultura celtica. In questo caso la prima fornisce solo i termini di "incubo" e "succubo", senza però attribuirvi quella connotazione malvagia, dovuta alla loro confusione con figure diaboliche, tipica del periodo tardo medievale e rinascimentale. "Incubo" (= che sta sopra) e "Succubo" (= che sta sotto) sono appellativi che in epoca medievale vennero dati a quelle creature del mondo intermedio che, dopo essersi materializzate rispettivamente in uomini e donne, seducevano gli esseri umani di sesso opposto. Il fatto che questa teoria contenga aspetti dell'antica religiosità celtica spiega come mai essa sia stata accettata come naturale dal re Vortigern e dagli altri ascoltatori, abituati a considerare normale l'esistenza di un mondo intermedio, l'aes-side. È proprio grazie a questa natura intermedia, dunque, che i demoni possono fare da tramite tra mortali e divinità. Nel caso concreto, il frutto di questa unione, Merlino, compendia in sé la natura di entrambi i genitori, ed il padre, proveniente dall'aes-side gli dona la capacità profetica.

Appare chiaro a questo punto il perché il ruolo materno sia così ridotto, tanto da rendere inutile un'ulteriore sua presenza nell'opera di Geoffrey: non soltanto l'elemento "importante" nella vita di Merlino (la capacità profetica) gli viene dato dal padre, riducendo la figura materna quasi a strumento del concepimento, resa tanto più passiva dal fatto che non ne è nemmeno consapevole, come risulta chiaro del dialogo prima riportato, ma in questo momento della *Historia* la foga e l'energia sprigionate da Merlino sono tali che egli non ha la necessità di essere supportato da alcun fattore esterno, riuscendo a trovare in se stesso la forza di tener testa e sconfiggere i maghi che lo volevano morto. È curioso notare come il concetto di demone incubo fosse molto conosciuto e diffuso al tempo di Geoffrey, visto che G.L. Kitterdege, studioso medievalista, sostiene che "*by the year 1100 - to take a safe date - the Incubus Dogma was solidly established as an article of learned faith throughout Western Europe*" (Tatlock, 172). In base a ciò la storia del concepimento di Merlino si colloca perfettamente non solo nell'ottica dei contemporanei di re Vortigern,

ma anche in quella del dodicesimo secolo, sebbene Tatlock, in relazione a quanto sostenuto più sopra da Kitterdege, commenti che la teoria del demone incubo doveva risultare molto utile a livello popolare per spiegare la maternità di una ragazza nubile!

Come già accennato, le imprese di Merlino nella *Historia* continuano senza che alcun personaggio femminile familiare compaia al suo fianco. Sarà solamente nella seconda opera di Geoffrey of Monmouth riguardante il mago, la *Vita Merlini*, che vengono introdotti due importanti personaggi femminili: la sorella Ganieda e la moglie Guendoloena. E' necessario spendere alcune parole per spiegare che cosa sia la *Vita Merlini*: dopo il grande successo del primo lavoro, Geoffrey scrive verso il 1150 una "biografia" di Merlino. Non è questa la sede per analizzare le discrepanze sia cronologiche che caratteriali tra i Merlini protagonisti delle due opere, dovute all'utilizzo di fonti diverse da parte dell'autore² ma occorre sottolineare la profonda diversità tra le due figure. Nel poema il mago è un vecchio, impazzito dopo una battaglia, che per il dolore si rifugia nella foresta e decide di finire i suoi giorni nel bosco dedicandosi alla contemplazione e agli esercizi spirituali. Durante il corso della *Vita* si coglie una evoluzione spirituale di Merlino: da persona pazzo che vive in maniera selvaggia nell'incomprensione e nel dolore diventa un profeta saggio che sceglie liberamente l'isolamento e la solitudine preferendole ad una vita di onore e potere. Ecco che anche il ruolo giocato dalle figure femminili è diverso, in un certo senso più importante di quello che aveva la madre. Ora Merlino non è più spiritualmente forte come prima, ha bisogno di un sostegno, di qualcuno che gli porga e gli fornisca quegli strumenti necessari al compimento della sua evoluzione spirituale, per arrivare ad una serena visione delle cose e dell'universo, un'armonia che non può prescindere dalla conoscenza e dalla presenza dell'elemento femminile. Due donne, figure molto importanti nell'economia del poema, (Geoffrey of Monmouth, *Life*) saranno coloro che aiuteranno Merlino a percorrere il suo cammino di maturazione. Esse, la sorella Ganieda e la moglie Guendoloena, hanno funzioni molto diverse, ma sono entrambe le artefici delle prime mosse del mago in quest'opera; Ganieda manda un messaggero a Merlino, nascosto nella foresta di Caledonia, per convincerlo a ritornare a corte e sarà proprio cantando un lamento di Guendoloena che questi riuscirà a farlo. Il personaggio di Ganieda ed il suo nome

derivano forse dai poemi gallesi *Cyfoesi* e *Yr Afallennau*,³ dove Gwenddyd era la sorella di Myrddin, a lui ostile perchè aveva causato la morte dei suoi figli. Nella *Vita Merlini* Ganieda è anche la moglie di King Rhydderch (Rodarchus è il nome latinizzato usato da Geoffrey) alla cui corte si svolgono le vicende narrate e che essa domina in maniera piuttosto evidente nella prima parte del poema. La sua figura è delineata in modo da metterne in evidenza l'intelligenza ed il senso pratico con cui prende in mano le situazioni difficili, siano esse riferite al fratello o al regno. E' anche piuttosto astuta e lo dimostra in modo particolare in una scena, in cui Merlino ne svela al marito l'adulterio: il re le toglie dai capelli una foglia e a questo gesto Merlino, tornato dopo la sua prima fuga nei boschi, scoppia in una fragorosa risata. Interrogato sui motivi di tanta ilarità il mago accetta di rispondere dopo aver ottenuto in cambio il permesso di ritornare nella foresta. Quindi spiega come la foglia le sia rimasta impigliata nei capelli durante un incontro romantico con un uomo nel giardino. Il re, inferocito, chiede spiegazioni a Ganieda, la quale non si perde d'animo ed organizza un trucco per dimostrare che le capacità veggenti di Merlino sono ormai compromesse dalla sua follia: essa porta per tre volte un ragazzo travestito in tre modi diversi davanti al fratello e gli chiede di predirne il futuro. Merlino predice per il ragazzo tre morti differenti ed il re, soddisfatto si ricrede. Ancora non sa, però, che il ragazzo subirà effettivamente una fine triplice. Per completare il ritratto di Ganieda, alla fine del poema Geoffrey le attribuisce poteri profetici al pari di Merlino, con cui si ritira definitivamente nella foresta dopo la morte di Rhydderch. La sua forza, il suo "*enabling power*", come lo definisce Stewart (*Mystic Life*, 199), la rendono quindi una figura di primo piano, tanto importante che alla fine viene posta sullo stesso piano del mago, con il quale arriva persino a dividere le capacità magiche.

Guendoloena è invece un personaggio completamente nuovo: in nessuna versione di nessuna tradizione precedente c'è traccia di una figura femminile avente il ruolo di moglie di Merlino. Solamente nel già citato poema celtico *Yr Afallennau* compare una ragazza con Myrddin sotto l'albero di mele. Forse è a questa vaga figura che Geoffrey si è ispirato per la creazione del personaggio in questione che, seppur importante, non raggiunge i livelli di Ganieda. Guendoloena, infatti, è dipendente sia da Merlino che da Ganieda; non resiste alla lontananza del marito ma aspetta

che sia la sorella a mandarlo a cercare, mentre ne viene invece sottolineata la bellezza. È quindi una figura che per così dire “catalizza” gli avvenimenti, li innesca ma non ne partecipa attivamente come fa invece Ganieda, ed arriva al punto di assistere passivamente all’uccisione del suo secondo sposo da parte dello stesso Merlino. La descrizione di Guendoloena presenta notevoli similitudini con un dea celtica cantata nei versi del *Mabinogion*. Essa ricorda Blodeuedd, la “*Flower Maiden*” che compare in molte saghe celtiche ed in particolare gaeliche. Guendoloena, dunque, è una figura di dea, un principio femminile che Merlino abbandona andandosene nel bosco. I principi femminili con cui Merlino è in relazione sono comunque due: quello della moglie ma anche quello di Ganieda.

Le due figure hanno una valenza diversa: Guendoloena rappresenta l’amore femminile sensuale, in quanto moglie; Ganieda la femminilità non sensuale, perché sorella. Però questi due aspetti si presentano quasi sempre assieme, perché la moglie non agisce se non spinta da Ganieda. Tale immagine dicotomica non è nuova: moglie e sorella erano rappresentate nelle culture antiche (e anche in quella celtica), da due aspetti di una divinità femminile conosciuta come “Tripla Dea” (Stewart, *Mystic Life*, 50). Essa era dipinta come Fanciulla, Amante e Vecchia Incartapecorita, a simboleggiare tre fasi dello sviluppo femminile. La Fanciulla rappresentava la purezza, la saggezza, lo sviluppo culturale attraverso l’uso della mente ed era la protettrice degli uomini valorosi, eroi condannati a intraprendere venture magiche e mitiche per il beneficio della gente. L’Amante rappresentava la sessualità polarizzata, la fecondità, la sensualità e la fertilità della terra, gli animali e gli uomini. La Vecchia era considerata invece simbolo di morte, decadimento, rappresentazione di battaglia e dei misteriosi poteri del Mondo Sotterraneo, base della vita e di tutte le sue manifestazioni. Questi tre elementi sono ben riconoscibili anche nella *Vita*, sebbene le corrispondenze non siano assolutamente automatiche, ma naturalmente osservate dal punto di vista di Merlino: le caratteristiche dell’Amante sono espresse da Guendoloena, la moglie, che nel poema è più volte associata alla primavera, simbolo di rinascita e di fertilità. La Fanciulla è l’elemento più evidente in Ganieda, donna intelligente e ragionatrice che muove i fili degli avvenimenti e tenta di controllarli. All’interno dell’opera, seppur in maniera poco esplicita, si può trovare anche l’aspetto della Vecchia, in un misterioso personaggio fem-

minile di cui non viene fatto il nome ma che compare più volte come dispensatrice di morte e di pazzia. E' importante sottolineare come questi tre aspetti della femminilità possano essere tutti presenti in un'unica donna; sono fusi assieme ma lasciano trasparire il carattere dominante. Così non deve essere considerata una contraddizione il fatto che Ganiada sia nel poema anche figura di moglie e che tradisca per di più il marito, perché nei confronti di Merlino essa agisce comunque da Fanciulla. Non c'è inoltre alcuna presa di posizione da parte di Geoffrey sul comportamento di Ganiada nei confronti del marito; essa non è descritta dal punto di vista morale come moglie infedele, bensì viene dimostrata la sua abilità nel raggirare, confermando quindi la preponderanza del punto di vista di Merlino.

Il personaggio di Guendoloena scompare invece ben presto dalla *Vita Merlini*, lasciando spazio alla figura di Ganiada, che piano piano assume un ruolo sempre più importante, fino a condividere, alla fine, gli stessi poteri magici di Merlino. È a lei, infatti, che viene affidato il compito di sovrintendere alla costruzione di quella che sarà per Merlino l'ultima dimora nel bosco, ovvero un osservatorio che permetterà al mago di osservare le stelle allo scopo di trarre le sue profezie. E' significativo che l'aspetto fondamentale della femminilità che rimane vivo nell'opera sia la saggezza e lo sviluppo della cultura, dell'intelletto attraverso l'uso della ragione. Ganiada infatti non si annulla come Guendoloena: lei non ha bisogno di essere legata al marito Rhydderch per essere completa; lo può essere anche da sola perché può vivere una vita spirituale ed interiore. Guendoloena invece scompare perché è l'Amore Femminile e si considera vedova solo perché Merlino si è ritirato nei boschi, tanto da sentirsi autorizzata a sposarsi di nuovo. Per lei vivere una vita interiore significa morire nella vita esteriore e materiale. Perché dunque è quello di Ganiada l'elemento basilare nel rapporto con Merlino? Occorre ricordare che nella *Vita Merlini* il mago si nasconde nei boschi dopo essere impazzito in seguito ad una battaglia. "... *Et fugit ad silvas nec vult fugiendo videri*" (56). Questo non è più il Merlino saggio e profeta che la tradizione ci ha abituati a riconoscere, ma una persona sopraffatta da dolori e dispiaceri. Sarà solo in seguito ad un processo graduale, dato dal suo isolamento nella foresta e dalle esperienze che qui vivrà che Merlino ritroverà la sua giusta dimensione. Ecco perché appare evidente come sia Ganiada la figura più utile ad aiutarlo a compiere questa evoluzione; l'intelletto, la saggezza e

l'uso attivo della mente che lei rappresenta contribuiscono a condurre la progressione di Merlino, attraverso la follia, ad un più alto grado di equilibrio e maturità. Per questo motivo il ruolo di Ganieda non cessa come quello di Guendoloena (importante comunque, perché anch'essa carattere femminile senza la cui conoscenza il processo cognitivo di Merlino non potrebbe aver luogo) ma anzi si rafforza e diventa più importante a mano a mano che la narrazione prosegue. Ganieda, che manipola le situazioni per ottenere determinati risultati finali, è colei che rende possibili le azioni di trasformazione, ad esempio consigliando e facendo costruire l'osservatorio, così importante nel recupero dell'equilibrio interiore di Merlino.

La scena finale vede Ganieda investita da una luce intensa, che fa scoppiare in lei la trance profetica: esprime una serie di profezie che sono esclusivamente storiche e politiche e Merlino dichiara che il mantello del potere è passato alla sorella: lo spirito profetico lo ha lasciato. Egli è cresciuto per arrivare ad una consapevolezza spirituale e trascendentale in cui questi poteri non sono più necessari. Il cammino è concluso.

Merlino non muore, come in altre versioni, né compaiono altri personaggi femminili a sedurlo come accade in opere più tarde che traggono origine da una diversa cultura di base, né tantomeno si accenna in alcun modo a quella sorta di "alter ego" femminile che la tradizione successiva gli vuole accanto, ovvero la Fata Morgana. Egli si ritira invece nell'osservatorio con la sorella e altri due personaggi (ognuno di essi con un ruolo ben stabilito per l'economia del poema) con cui forma un tutt'uno equilibrato. La visione finale più bella dell'insieme è data da Stewart che usa queste parole: "*Poetically we might say that from their observatory, they move into a new dimension among the stars, in which the heavens and earth are unified through a balanced humankind*" (*Mystic Life*, 188). Madre, moglie, sorella. Tre personaggi che sembrano comparire accanto a Merlino semplicemente in quanto legati a lui da vincoli di parentela si rivelano essere, per Geoffrey, dei validi alleati nella caratterizzazione anche psicologica della figura del mago (mi si consenta l'uso di questo termine anche se ci si riferisce ad un periodo di gran lunga antecedente la nascita della psicologia!). Grazie alla valenza di queste figure è possibile dedurre indirettamente importanti elementi sugli stati d'animo e sulle situazioni che Merlino si trova a vivere. La rilevanza che Geoffrey dà loro sembra essere inversamente proporzionale alla forza del mago: nella *Historia Regum Britanniae* questa era tale per cui,

come abbiamo visto, il ruolo della madre è presto esaurito. Ma nella *Vita*, nel momento in cui Merlino si trova all'apice della crisi, disperato e solo nella foresta, attinge in maniera diversa alla diversa energia di moglie e sorella, quasi trovasse in loro la linfa che lo porterà alla guarigione, riuscendo a ritrovare nell'armonica visione cosmica che anche l'elemento femminile contribuisce a creare, quell'equilibrio che aveva perduto.



Note, Notes, Anmerkungen



- 1) Per una visione seppur parziale delle fonti di Geoffry cfr. tra gli altri R.J. Stewart, *The Book of Merlin*; A.O.H. Jarman - R. Broomwich - F. Roberts, *The Arthur of the Welsh*; S. Piggott, *Druids*; J.S.P. Tatlock, *The Legendary History of Britain*; A. Morganti, *Il Mago Merlino*; J.J. Parry. "Celtic Tradition and the Vita Merlini". *Philological Quarterly*, 4:3 (1925).
- 2) Sull'argomento cfr. N. Tolstoy, R.J. Stewart, A. Morganti, J.S.P. Tatlock;
- 3) Cfr. N. Tolstoy, A.O H. Jarman.



Opere Citate, Works Cited,



Zitierte Literatur

Geoffrey of Monmouth, *History of the Kings of Britain*. Harmondsworth: Penguin, 1966.

-----, *Life of Merlin*. Cardiff: Cardiff University of Wales Press, 1973.

Jarman, A.O.H., R. Bromwich, F. Roberts. *The Arthur of the Welsh*.

Cardiff: Cardiff University of Wales Press, 1991.

Morganti, Adolfo, *Il Mago Merlino, metastoria di un mito letterario*. Chieti: Solfanelli, 1989.

Parry, J.J., "Celtic Tradition and the *Vita Merlini*" *Philological Quarterly* 4.3 (1925).

Piggott, S. *Druids*. London: Thames & Hudson, 1986.

Stewart, R.J., *The Book of Merlin*. London: Blandford, 1987.

-----, *The Mystic Life of Merlin*. London: Arkana, 1987.

-----, *The Prophetic Vision of Merlin*. London: Arkana, 1986.

Tatlock, J.S.P., *The Legendary History of Britain*. Berkeley: University of California Press, 1950.

Tolstoy, Nikolaj, *The Quest for Merlin*, London: Hamish Hamilton, 1985.

