

TRADIZIONI

Federico Gasparotti

# MORGANA

Donna, fata, strega, dea



Edizioni  
L'Età dell'Acquario

# Tradizioni

Federico Gasparotti

# Morgana

Donna, fata, strega, Sea



Edizioni  
L'Età dell'Acquario

In copertina: disegno originale di Christophe Bonardi, realizzato per la presente edizione.

Le traduzioni presenti nel testo sono dell'Autore, ove non sia data diversa indicazione.

L'Autore ringrazia Elena Baruzzi per la paziente correzione di bozze e l'aiuto nelle traduzioni dei testi in latino e in inglese antico.

© 2016 Edizioni L'Età dell'Acquario  
L'Età dell'Acquario è un marchio Lindau  
[www.etadellacquario.it](http://www.etadellacquario.it) | [etadellacquario@etadellacquario.it](mailto:etadellacquario@etadellacquario.it)  
[www.facebook.com/Edizioniletadellacquario](https://www.facebook.com/Edizioniletadellacquario)

Lindau s.r.l.  
corso Re Umberto 37 - 10128 Torino

Prima edizione: luglio 2016  
ISBN 978-88-7136-808-5

Gli uomini al massimo differiscono  
come il cielo e la terra,  
ma le donne, peggiori e migliori,  
come il paradiso e l'inferno.

Wago Merlino  
in «*Idylls of the King*»  
di Alfred Tennyson



*Morgan le Fay*  
(ill. di W. H. Margetson per «Legends of Arthur and His Knights», 1914)



# Introduzione

Perché questo libro ?  
Rivalutare la figura di Morgana



Questo lavoro nasce innanzitutto per mettere un po' di chiarezza sulla più bistrattata e meno conosciuta fra le figure mitiche fondanti l'epica europea e, dunque, le stesse radici culturali del nostro continente. Morgana è nota per essere la lasciva e cattivissima sorellastra di re Artù, ma – se avrete la pazienza di portare a termine la lettura di questo libro – dovrete ricredervi su molti, se non tutti, i luoghi comuni brutalmente assegnati a una fra le più affascinanti e complesse figure dell'immaginario mitico arturiano. Morgana è una figura che ha attraversato i miti, l'arte e i secoli muovendosi sempre nella penombra, come un alito di vento che muove le fronde del bosco, come una figura che modifica gli eventi senza volersi manifestare, fra mistero, malefici, sortilegi e inganni. E la penombra

è il suo regno, come la penombra è il regno degli dei celtici, che intessono i loro progetti quando non è più giorno ma non è ancora notte, e quando non è più notte ma non è ancora giorno. Solo questa sua attitudine a muoversi nel crepuscolo le ha permesso di sopravvivere nell'immaginario collettivo nonostante sia stato fatto di tutto per denigrarla come fata, accusarla come donna, oscurarla come dea. Con il mutare delle ere, delle religioni, dei regni, degli stili letterari, Morgana segue e anticipa il flusso del pensiero dominante e ogni volta lo sfida, muovendosi fra le pieghe del folklore e dei racconti, silenziosa e assordante, bellissima e orribile, generosa e avida, amabile e spietata, vergine e meretrice. Morgana è dunque donna, fata, strega, persino dea; il suo ruolo, nel ciclo arturiano e nella cultura (non solo letteraria), che arriva a lambire i nostri giorni, è quello di un essere che si muove nella storia e nella natura con una consapevolezza e un potere che sono scomodi e inopportuni per una creatura, come la donna, che dovrebbe essere remissiva e sottomessa.

Nei secoli, e fino a oggi, molti autori hanno cercato di imprimere sulla carta un ritratto di Morgana che rendesse giustizia alla sua complessità; ma proprio questa sua imperscrutabile poliedricità, che la descrive come una presenza dilatata nel tempo e capace di incarnare archetipi contrapposti, rende impossibile descriverla in modo univoco. Per questo motivo, questo personaggio va analizzato, di volta in volta, secondo diverse prospettive, poiché ogni sua sfaccettatura è sì una sua manifestazione, ma rappresenta soltanto una delle molteplici facce che formano la sua pulsante e inafferrabile tridimensionalità. Questo libro nasce, quindi, non per offrire un'immagine nuova o una descrizione definitiva di Morgana, ma per fare comprendere come riferirsi a essa in modo uni-



voco sia l'errore più grande che si possa compiere, poiché la sua straordinaria potenza e la sua affascinante bellezza risiedono proprio nell'impossibilità di catalogarla e imbrigliarla in rigidi stereotipi. Nessuna caratterizzazione o definizione può comprendere la sua natura proteiforme, la potenzialità di essere tante cose e tante persone. Come illustrerò nelle pagine che seguono, le prime opere che citano Morgana, scritte tutte in latino, ne danno un'immagine certamente *non negativa*, nonostante si debba sempre tenere presente che il pensiero celtico ha come peculiarità quella di evitare accuratamente rigide categorizzazioni morali; porsi da un punto di vista celto-pagano è fondamentale per comprendere una filosofia che intende mettere in contatto aspetti apparentemente contraddittori e, piuttosto che rappresentarli come opposti, li interpreta come complementari.

Nelle biblioteche e nelle librerie si trovano decine di volumi che trattano del ciclo arturiano da un punto di vista prettamente androcentrico: Artù, Merlino, Lancillotto, Parsifal, i Cavalieri della Tavola Rotonda... E Morgana? Morgana è – incredibilmente – una mera comparsa, un'attrice non protagonista, e quando lo diviene si tratta soltanto di romanzi fantasy. Il suo complesso personaggio, reale o immaginario, merita più delle poche righe che le si dedicano normalmente. La grande quantità di «nuova materia arturiana» prodotta negli ultimi decenni non ha certo aiutato nel rendere giustizia a Morgana: nei film e nei telefilm, nei romanzi e nei fumetti, Morgana è tornata ad assumere un ruolo da protagonista, finendo sistematicamente per essere fraintesa, mistificata e idealizzata. Questo è avvenuto semplicemente perché Morgana è una creatura della penombra, non interpretabile come protagonista, incapace di agire quando si trova al centro della scena: lei è – deve es-

sere – come il ragno di cui intuiamo la presenza quando ne vediamo la ragnatela già intessuta; volerla porre al centro dell'attenzione significa annientarla, sfiancarla, e – paradossalmente – umiliarla. Morgana non ha i tempi degli uomini, non si muove nella società cortese, non segue la morale vigente. È quindi incomprensibile – per questi e altri motivi che illustrerò nel libro – come un personaggio così magnifico nella sua complessità e prezioso nel suo simbolismo sia ancora oggi profondamente misconosciuto. Nonostante la popolarità del personaggio, Morgana rimane ancora oggi sfuggente, come se i suoi detrattori temessero di riportare in vita l'antica Dea Madre, e come se i suoi sostenitori volessero vederne solo il lato più consono ai loro scopi narrativi; o forse, semplicemente, perché è proprio nella natura morgiana il non volersi fare imbrigliare. Comprenderete meglio nel corso della lettura questo senso di costante mutevolezza, che – confesso – ha messo a dura prova il mio intento di dare una descrizione corretta al personaggio.

Questo lavoro è, dunque, un viaggio che vuole idealmente dilatarsi, come solo Morgana sa fare, in luoghi e tempi diversi, alla ricerca delle radici di un mito che, al pari di Merlino, continua a sedurre l'uomo e la donna contemporanei con il dolce, aspro, salato e amaro gusto del proibito. Morgana sarà, quindi, l'intrigante ospite di questo mio scritto, che ha come principale finalità quello di rendere giustizia a una figura troppo spesso appiattita, denigrata e desacralizzata, e di offrire al lettore una, se non rivoluzionaria, innovativa visione del ruolo di questa straordinaria creatura. Morgana è, infatti, il sacro femminile che permea le antiche e moderne religioni, è la tradizione folklorica connessa alla terra, è il culto della Dea Madre, è la manifestazione terrena delle leggi ultraterrene, è l'incarnazione dei fragilissimi

equilibri fra sovranità e legittimità, fra fedeltà e tradimento, fra amore e odio, fra antica e nuova religione.

## Come approcciarsi alla lettura? Cristianesimo celtico e celtismo cristiano

La materia arturiana rappresenta per ogni attento lettore un vastissimo ricettacolo di archetipi e simboli strettamente connessi all'eredità precristiana, a quell'Europa popolata di eroi, divinità, giganti, folletti, gnomi, fate e draghi, a quell'Europa che basava la propria epica su foreste, laghi, fonti, e non sullo sterile deserto abramitico. Grandi temi simbolici, capaci di affascinarci come nessuna parabola cristiana: la ricerca del Santo Graal, la spada nella roccia, la storia d'amore tra Lancillotto e Ginevra, le avventure di Artù e dei suoi Cavalieri, la vita di Merlino... e il fascino oscuro di Morgan le Fay.

Tutto questo ordito simbolico origina dall'Antica Religione pagana: tutti i riferimenti cristiani che si trovano nella trama della materia arturiana non facevano originariamente parte di questi miti, trasmessi oralmente per secoli prima di essere scritti, ma furono inseriti per rendere «accettabile» la saga arturiana all'intelligenza cristiana. Mi spingo oltre, e affermo che la presenza del cristianesimo nel ciclo arturiano, per chi sa vederlo, è stato un metodo – da parte degli autori originari – per evidenziare il maggior valore dell'Antica Religione, nella capacità di restare in connessione con la Natura. Il pesante simbolismo cristiano è così presente e soffocante proprio per essere facilmente riconoscibile e rimovibile da chi maneggia l'antico sapere: è come un manto nero che cela una magnifica dea dalla pelle bianchissima. E così, tolto il

nero mantello cristiano, il Santo Graal è immediatamente riconoscibile come il calderone celtico dell'abbondanza, la spada nella roccia come due fra gli oggetti sacri più importanti nella mitologia celtica <sup>1</sup>. Allo stesso modo il diritto delle regine celtiche di giacere con qualsiasi amante da loro scelto si tramutò nel peccaminoso adulterio di Ginevra; la mistica saggezza di Merlino si tramutò nella follia del figlio del diavolo; la spada donata dagli dei pagani divenne il segno del re prescelto da Dio, e infine la Dea Madre degli antichi celti venne trasfigurata, lentamente e deliberatamente, in una vile, incestuosa e malefica incantatrice orientata solo alla distruzione.

Non è mia intenzione in questo scritto chiarire come la materia arturiana sia in realtà una sovrastruttura della mitologia celtica, ma è importante che il lettore sia consapevole del fatto che, anziché parlare di cristianesimo celtico, sarebbe meglio definire il ciclo arturiano come *il più straordinario esempio di celtismo cristiano*. Con l'avvento del cristianesimo, la religione dei druidi morì in pochissimi anni, fagocitata da un sistema di potere geniale e spietato, ma i loro insegnamenti e i simboli antichi, cui la popolazione era affezionata, perdurarono nei secoli, nonostante il pervicace tentativo di relegarli nell'oblio.

### **La simultaneità degli opposti**

Prima di intraprendere qualsivoglia analisi, non solo di Morgana, ma dell'intero impianto arturiano, è necessario svestirsi dei pesanti abiti tessuti in secoli di cristianesimo,

<sup>1</sup> Secondo il mito irlandese, gli dei (Thuatha de Danann) consegnarono agli Ard-Rì (i grandi re d'Irlanda) quattro doni su cui fondare il regno: una coppa, una pietra, una lancia, una spada.

che hanno completamente soppiantato il modo di leggere la realtà delle culture pagane antecedenti. Il fardello più pesante di cui alleggerirsi è l'abitudine di catalogare in modo tassonomico e biunivoco ogni comportamento, ogni individuo e ogni simbolo. Nel cristianesimo esistono il bene e il male: una cosa non può essere benigna e maligna allo stesso tempo, così come un individuo o è devoto al bene o lo è al male. Nel cristianesimo l'unico modo per passare da uno «stato» a un altro è la redenzione, o la perdizione. Nell'immaginario celtico invece ogni realtà (tangibile o intangibile) possiede *simultaneamente* aspetti opposti: solo in questo modo la complessità del mondo può essere compresa e giustificata. È la Natura stessa che agisce mettendo in scena continuamente eventi contrastanti, di per sé *né buoni né cattivi*: la morte di uno scoiattolo è la vita per un gufo, un'alluvione è l'inferno per le talpe ma è il paradiso per le rane. Quindi il primo passo da compiere, se si vuole veramente comprendere il ruolo di Morgana nella sacralità naturale ed epico-mitologica, è quello di cominciare a ragionare mediante schemi aperti, senza necessariamente voler incasellare i personaggi in paradigmi etici cui non appartengono.

Questo non significa che la cultura celtica fosse disinteressata al conflitto fra bene e male, ma che, anzi, lo affrontava in modo molto meno semplicistico: nature differenti coesistono nelle motivazioni delle azioni così come nei loro effetti, e allo stesso modo nature diverse albergano nelle persone che compiono tali azioni e nelle persone che le subiscono. Esistono sfumature, gradazioni, stati indefiniti e moralmente indefinibili nei comportamenti dell'essere umano, e di conseguenza nella creazione e nell'allestimento di personaggi di fantasia: esistono azioni che non sono moralmente connotabili finché non se ne vedono gli effetti. E

questa è proprio la ricetta narrativa di cui le saghe celtiche si sono sempre alimentate: un'azione che viene compiuta con l'apparente volontà di recare danno, non solo non è detto che davvero arrivi a recare danno, ma spesso si rivela essere un aiuto inaspettato.

### *La concezione celtica dei contrasti*

Alla luce di quanto appena detto, non dobbiamo stupirci, quindi, se gli autori tendono a ritrarre il personaggio di Morgana in termini dicotomici, sia come una benevola guaritrice che cura Artù dopo la battaglia finale contro Mordred, sia come una strega malvagia che vuole rovinarlo. La difficoltà di analisi nasce proprio dal fatto che Morgana mostra un comportamento variabile nel tempo, e da testo a testo. Per approcciare correttamente la fluidità che Morgana mostra, dal primo Medioevo fino al fantasy contemporaneo, è necessario assumere un approccio teorico flessibile, compatibile con la natura mutevole del personaggio, e ragionare sempre con la consapevolezza che stiamo maneggiando materia intrinsecamente celtica e pagana, e dunque mutevole e impossibile da confinare in una definizione univoca o dicotomica. Morgana è un esempio, è uno strumento, perfetto per comprendere questa concezione celtica dei contrasti: è un personaggio che offre molteplici (e talvolta contraddittori) ritratti, e in lei ci sono sia «differenze» che «continuità» (ad esempio, possiede il potere di guarire e quello di far danno). Nelle prime opere medievali, infatti, Morgana è ampiamente riconoscibile come personaggio benevolo e come una gentile guaritrice, mentre è solo nelle epoche successive che gli autori quasi sempre la giudicano e la descrivono in senso peggiorativo.

Soltanto con la letteratura fantasy contemporanea c'è stato il tentativo di riscattare la sua nobile e austera figura, cercando di giustificare le sue azioni, spesso crudeli, con varie motivazioni, a volte psicologiche e altre prettamente escatologiche. Questo riuscito tentativo di evitare di relegarla a piatti ruoli malevoli ha però manifestato un grosso limite, che è quello di aver perso di vista proprio tutto il percorso di genesi e sviluppo di Morgana, come dea, fata, strega e donna. Questo limite è giustificabile in un romanziere (che per fini narrativi ha la necessità di connotare in modo chiaro e definito i suoi personaggi) ma è inammissibile quando a manifestare questa pigrizia nell'indagare sono gli studiosi della materia arturiana: gran parte dei critici hanno manifestato una sorta di resa, dopo essersi sforzati a lungo per cercare di conciliare questi comportamenti opposti, senza comprendere che Morgana è un personaggio intimamente costituito di tali contrasti. Il limite di tali studiosi deriva principalmente da una *forma mentis* profondamente cristiana che, come ho accennato e come approfondirò, basa ogni analisi e formulazione di teorie sulla presunta certezza che ogni cosa in natura non solo possenga un suo opposto, ma detenga attributi univoci e caratteristici: luce e buio, giorno e notte, vita e morte, buono e cattivo, virtuoso e peccaminoso, eroico e codardo, fedele e traditore. Invece dobbiamo riscoprire il gusto celtico per il *crepuscolo*, in cui le cose e le persone appaiono con contorni indefiniti.

Non bisogna quindi sorprendersi che un archetipo di matrice celtica manifesti aspetti opposti eppure coesistenti: la mutevolezza, la molteplicità, la sfuggevolezza, sono alla base di tutte le principali divinità celtiche, che nel corso delle loro vicende mostrano aspetti della loro

personalità e compiti divini spesso contrastanti. Si può quindi concludere che non ha alcun senso tentare di limitare questo personaggio a particolari categorie definite: Morgana incarna caratteristiche e comportamenti che non possono essere classificati con semplici dicotomie.

Ora che ritengo di aver fornito una lente idonea per guardare al personaggio di Morgana, bisogna affrontare un ulteriore passo, che è quello di accettare l'idea che quanto comunemente si sa della nostra protagonista è – se non sbagliato – per lo meno estremamente parziale e incompleto. La letteratura moderna e contemporanea, e anche i lungometraggi o le serie televisive, hanno contribuito ad alimentare di Morgana questo ritratto a tinte scurissime, confondendo la sua sfuggente indefinitezza con crudeltà o spietatezza, a volte virando verso un'eccessiva umanizzazione e prediligendo un'immagine di sacerdotessa piuttosto che di demiurgo. Va tuttavia detto, con estrema chiarezza, che tutti questi prodotti letterari o cinematografici rientrano a pieno titolo nel ciclo arturiano, poiché esso non è un testo sacro, né è un ciclo epico esplicitamente mitologico; il ciclo arturiano è semplicemente una serie di poemi, romanzi, canzoni, ognuno scritto da autori diversi, di diversa provenienza e formazione, con diverse finalità formative e narrative. Allo stesso modo, dunque, anche i romanzi contemporanei, come *Un americano alla corte di re Artù* di Mark Twain o *Le Nebbie di Avalon* di Marion Zimmer Bradley devono entrare in questo ciclo che non si è mai chiuso e che continua, anche con l'avvento dei nuovi media, ad affascinarci. Ciò che accomuna le interpretazioni moderne di Morgana e dei personaggi arturiani è che si ispirano tutte a una sola fonte: *Le Morte d'Arthur* di Thomas Malory (1469), romanzo che,



rispetto a tutte le opere a esso precedenti, ci ha trasmesso una visione distorta dei rapporti fra i personaggi.

Per questo motivo è importante partire da ciò che sappiamo, o crediamo di sapere, per scoprire ciò che non sappiamo.