

Articoli/Articles

“BIANCA COME LA NEVE, ROSSA COME IL SANGUE ...”

ALESSANDRO PETRILLI

Dipartimento di Scienze Neurologiche,
Psichiatriche e Riabilitative dell'Età Evolutiva
Università degli Studi di Roma “La Sapienza”, I

SUMMARY

“AS WHITE AS SNOW, AS RED AS BLOOD ...”

The paper deals with the tale of Biancaneve and the seven dwarfs, by Grimm, used by the Author as a background to discuss the metaphorical function performed by blood images into the psychological relationship between parents and children. This allows a description of a feminine character which, already present in Greek mythology, at the origins of the Western civilization, has been apparently lost in the forthcoming Western cultural history, nonetheless strongly surviving in the construction of the consciousness and soul of women.

“Sangue aggiunto”, così chiamava, senza disprezzo ma come ad affermare una verità, i mariti delle sue quattro figlie una nobile signora meridionale. Usava quell'espressione con le numerose nipoti, figlie delle figlie, delle quali curava, con amorevole attenzione, l'educazione. Sembrava dimenticare che quel 'sangue aggiunto' era quello del padre delle ragazze. O, forse, non dimenticava ma affermava, con un'espressione inquietante nella sua assertività, che il riconoscimento di se stesse e la loro identità si sarebbe dovuta formare su un fondamento che si riconosceva in una trasmissione per via di donne, cui si poteva solo aggiungere qualcosa, per continuare la generazione e che, tuttavia, non avrebbe mai costi-

Key words: Blood - Traditional Tales - Greek Mythology.

tuito un inizio. Chiamando 'aggiunto' il sangue 'estraneo', raccontava alle nipoti che esiste una memoria arcaica, primigenia e fondante, che è il sangue trasmesso per via di donna ed un'altra memoria, 'aggiunta', quella che si costituisce negli incontri della vita e nelle esperienze; una memoria per così dire sociale, storica, che fonda ricordi e dimenticanze.

È certo che quel sangue, così raccontato, acquisiva nelle parole della donna il significato di una 'realtà con funzione simbolica', come l'avrebbe definita Foucault¹.

Nel mio ricordo, era la memoria ad essere definita dal sangue: vita e generazione sono impresse in esso. È vero che, nelle parole della nonna, veniva scotomizzata e taciuta l'altra polarità che questo tessuto organico contiene quando prende forma simbolica: l'essere non solo metafora della vita, ma anche della morte.

Quando mi è stato chiesto di riflettere sul sangue, secondo il mio punto di vista, che è quello di chi si occupa di clinica psicologica, la mia attenzione si è fermata sulla valenza simbolica che il sangue riveste nella formazione e nella struttura della memoria invece che, ad esempio, nelle altrettanto vere e vive realtà di spirito vitale, di umidità del corpo, di equivalente dell'anima; forse perché, nel suo costituirsi come memoria, esso acquista caratteristiche per tanti versi drammatiche. Ha una doppia declinazione: in quanto sangue delle donne (così potente nella costituzione dell'universo femminile, dal sangue mestruale al parto) esso è fonte di vita; quello degli uomini, invece, il seme dei quali non ha il colore rosso, suscita immagini legate alla ferita nella lotta, alla perdita della vita, al fiume Xanto che diventa rosso dopo la carneficina che Achille compie sotto le mura di Troia. Eppure, è da un incontro drammatico, apparentemente impossibile vista la 'differenza' fra i protagonisti, uomini e donne - sangue che si aggiunge a sangue - che si costituiscono le relazioni e poi la generazione e poi la storia.

Ho sentito altre volte quell'espressione, talvolta da donne che seguivo in psicoterapia ed altre da persone cui avevo raccontato quell'aneddoto. Mi ha sempre colpito l'ambivalenza con cui veniva

rievocato il ricordo: da un lato come una stranezza divertente di donne anziane, educate e vissute in un mondo che oramai il progresso ha cancellato, dall'altro come una trasmissione profonda di un valore sedimentato nella memoria emotiva, pronto a riaffiorare per comprendere le difficoltà della vita. Per me, invece, queste nonne che raccontano e che educano sembrano rimandare ad una trasmissione orale della cultura², che continua a persistere a dispetto di tante forme di comunicazione che sono intervenute dopo il passaggio dall'oralità alla scrittura.

La trasmissione orale tra generazioni, almeno per alcuni aspetti, sembra essere rimasta e sembra deputata a costituire legami, fondamentali sentimentali e modalità primordiali di risposte agli eventi. È questa memoria a fungere da sfondo alle espressioni della vita e a dare ad essa spessore, orientamento, senso e significato. È il 'pozzo del passato'³, del quale non si tocca mai il fondo. Storia e memoria parlano attraverso quelle cerimonie di riconoscimento di appartenenza al genere umano che sono quegli strani racconti di nonne, cui si accennava più su. Il 'sangue aggiunto' non è né storia personale né storia familiare; è una modalità di vivere l'identità femminile riconosciuta e fondata attraverso la memoria del sangue. È possibile ritrovare questi temi in quell'enorme deposito della memoria orale rappresentato da miti, leggende e favole.

In una conosciutissima favola raccolta dai fratelli Grimm, Biancaneve e i sette nani, se ne ritrova, a mio giudizio, un racconto esplicativo. Debbo però aggiungere che, quando ci si avventura per i territori della memoria collettiva, ci si imbatte in sentieri che ci conducono verso mete diverse da quelle che avevamo immaginato. Ciò che era parso semplice si mostra complesso; l'evidenza diventa crepuscolare e sfumata; se non si vuole soccombere o abbandonare, non rimane che mettere da parte la soggettività e lasciar parlare il racconto, favola o mito che sia. Si potrà allora scoprire che non esiste una sola via, per le donne, di acquisire una identità; che il sangue può anche non essere l'unica forma in cui si attualizza il femminile; che il non arrestarsi o il non soccombere nella crescita può essere dovuto al caso; che forse è il tempo e le

sue dimensioni di attese, durate, morti e rinascite l'essenza più profonda dell'anima.

1. La favola

La favola di Biancaneve ed i sette nani inizia con una mamma-regina, incinta, che fantastica sulla figlia che sta per nascere.

Ma forse è meglio richiamarlo, l'incipit del racconto. È inverno. La regina sta cucendo davanti ad una finestra dalla cornice d'ebano e guarda la neve che cade. Si punge, e tre gocce di sangue cadono nella neve.

*"Il rosso era così bello su quel candore che ella pensò: avessi una bambina bianca come la neve, rossa come il sangue e dai capelli neri come il legno della finestra! Poco dopo diede alla luce una figlioletta, bianca come la neve, rossa come il sangue e dai capelli neri come l'ebano; e la chiamarono Biancaneve. Quando nacque la regina morì"*⁴.

Una donna incinta è intenta a svolgere una tipica attività femminile. Cucire, tessere sono la metafora della trama e dell'ordito della vita; Atropo taglia un filo quando sopraggiunge la morte, mentre le altre due Parche tessono e misurano. Mentre è intenta a celebrare il suo essere donna, la regina si punge ed il suo sangue cade sulla neve. L'impressione che si ha è che si stia consumando un sacrificio. Anche la terra, la Grande Madre, partecipa all'evento dell'attesa della nascita; viene fecondata anch'essa. La neve coprirà il seme, lo proteggerà durante la gestazione fin quando sarà maturo il momento per la comparsa della nuova vita. Il sangue caduto dalla ferita, nella fantasia della regina, prende forma e diventa figlia. Quest'ultima è nello stesso tempo memoria biologica e memoria ancestrale; la nuova forma vitale che sta per nascere è simbolo e ricollegamento di queste due realtà. La regina vede già Biancaneve adulta; la descrive attraverso tre colori, non la vuole regina, alta, bassa, bella, brutta o quant'altro.

In quest'immagine si cela qualcosa di importante; quei colori non sono segni banali ed insignificanti, ma corrispondono alle tre

fasi del processo alchemico di trasformazione: il nero della *nigredo*, il bianco dell'*albedo* e il rosso della *rubedo*. È come se la regina, dopo la caduta del suo sangue nella neve, amplificasse l'evento della nascita (che più su si ricollegava ad un partecipazione ad una situazione di natura più vasta: la generazione come evento che coinvolge la grande madre terra) in una visione per cui il venire al mondo, da solo, non basta. Un evento meramente naturale, perché diventi vita umana vissuta e perciò capace di costruire storia, memoria e nuove relazioni, deve andare incontro alle vicissitudini della trasformazione dalla naturalità iniziale verso la consapevolezza dell'anima e della spiritualità: per questo adopera i colori con i quali gli alchimisti riconoscevano le fasi del processo trasformativo dalla materia vile all'oro, dalla natura allo spirito. Si tratta di un processo di crescita e di iniziazione alla vita: per vivere da esseri umani, la natura non è sufficiente⁵.

L'alchimia ha un insieme di caratteri e di significati essoterici, esoterici ed ermetici e psicologici, nessuno da esaltare né da rifiutare. Ora, il presente lavoro non intende utilizzare la favola di Biancaneve ed i sette nani per proporre una discussione sull'alchimia; ma solo mostrare come, in questo racconto, sia possibile ritrovare temi e motivi alchemici, pur appiattiti nella narrazione fantastica, che continuano a vivere nelle stratificazioni della memoria, da quella più arcaica a quella storica e che permettono a noi, uomini di oggi, di comprendere situazioni, nodi, passaggi e conflitti nel percorso che si compie alla ricerca del senso.

La regina, dunque, da l'avvio alla storia e indica, con la sua immaginazione sulla figlia che porta in grembo, il percorso di vita che vorrebbe per lei. Con la nascita di Biancaneve, muore. L'azione drammatica del racconto, fino alla fine della narrazione, è condotta da un'altra donna, la truce matrigna che, ad ogni titolo, può essere considerata la vera protagonista della storia. I tratti di cattiveria e di negatività, le perfide azioni che compie, non permettono al lettore o all'ascoltatore alcuna identificazione con lei. Accade così che l'attenzione si sposti verso la fanciulla che, in realtà, è una comprimaria. Anche quando si trova nel paese dei nani è la matrigna che con-

tinua a compiere l'azione ed è ancora quest'ultima che con la sua danza nelle scarpe di fuoco chiude il racconto.

La matrigna non è il negativo del materno, cioè l'aspetto divorante e invidioso che è presente in questa figura, come spesso viene interpretato questo personaggio nelle letture psicoanalitiche della favola⁶: l'aspetto buono, la regina, quello divorante e cattivo, la matrigna, con la fanciulla Biancaneve che per crescere dovrebbe difendersi da quest'ultimo.

L'impressione è che la matrigna sia un personaggio in sé compiuto, che lotti contro la figliastra per mantenere e riaffermare una modalità di essere donna diversa da quella che propone la madre di Biancaneve attraverso la generatività e che la distruttività e perfidia esercitate sulla fanciulla siano un estremo quanto perdente tentativo di riaffermare un universo femminile destinato alla sconfitta, ma tuttavia capace di esercitare una forza ed una potenza.

2. *Le figlie del Sole*

Trascorso un anno dalla morte della regina, il re decide di risposarsi. La sua scelta cade su una donna

"bella, superba e prepotente ... [che] non poteva sopportare che qualcuno la superasse in bellezza". Aveva uno specchio magico e, nello specchiarsi, diceva: "Dal muro specchietto favella, nel regno chi è la più bella? E lo specchietto rispondeva - Nel regno, maestà, tu sei quella".

Ecco delineato il personaggio della matrigna di Biancaneve: si tratta di una donna che sembra essere preoccupata solo di essere bella e di mantenere la sua avvenenza. È attraverso quest'ultima, si può ritenere, usata come arma di seduzione, che ella ha raggiunto lo scopo unico che si prefiggeva: sposare il re, diventare a sua volta regina e condividere con il marito il potere connesso alla carica rivestita. Ha la necessità che non esista nel regno nessuno che possa minacciare la sua conquista; l'eventuale comparsa di un'altra donna, più bella di lei, metterebbe in discussione il ruolo conquistato. Si delinea un aspetto che differenzia la nuova regina dalla

madre di Biancaneve: quest'ultima desiderava diventare madre, lei vuole solo essere moglie di re ed è tutta proiettata a mantenere il potere conquistato. Non esiste, fra le due regine, una competizione fra due madri, come, per esempio, nella favola di Cenenerentola. In quest'ultima, la matrigna cerca l'affermazione delle sue figlie rispetto a quella della madre morta. In Biancaneve, la nuova regina non vuole avere figli, non cerca una affermazione attraverso la generatività. Si tratta di una tipologia femminile per la quale i figli non sono tanto importanti quanto invece è il riconoscimento di moglie e di sovrana. È un femminile *"forte, superbo e prepotente"*, che trova nel matrimonio reale e nel potere ad esso connesso un appagamento. Dunque, ci si trova di fronte ad una donna che desidera e lotta per ottenere qualcosa che si ritiene riguardi solo gli uomini: affermazione, conquista del potere e suo mantenimento. Quanto è più semplice e rassicurante la madre di Biancaneve! È lo stereotipo di un femminile tipico delle società patrilineari: serve o regina, una donna è soprattutto madre, perciò è dolce, buona e affidabile.

Quasi all'opposto, la matrigna è inquietante fino ai limiti della ripulsa; in realtà, ella suscita questi sentimenti, perché, con il suo modo di essere e comportarsi, introduce nel racconto un elemento di forte turbamento, diventa il perturbante di una immaginazione intorno alle donne tanto consolidata quanto comune. Può essere che si tratti solo di un negativo, di una presenza del male che non può non essere che destinato alla sconfitta? È una lettura troppo consolatoria ed edificante, che contrasta con quanto conosciamo delle favole.

Esse, che le si legga come miti degradati (Eliade), come aspetti residuali della ritualità iniziatica (Propp e la scuola storico-ritualista), come grandi affreschi dell'immaginazione umana (Luthy) o come l'anima più genuina di un popolo (Grimm), non sono destinate alla edificazione dei buoni sentimenti (come le favole con la morale di Perrault, o gli apologhi di Esopo e di Fedro), ma rappresentano e descrivono prototipi dell'espressività umana⁷; contengono, o sono, attraverso i loro personaggi ed i loro andamenti narrati-

vi, *archai* del comportamento umano, stampi o orme fissate della condizione umana di fronte all'esistenza.

E allora si deve tornare a questa regina, personaggio descritto a tutto tondo nel racconto, con i suoi attributi, i suoi servitori, le sue scelte e la missione che si è proposta di compiere. Ciò che colpisce, è la sua solitudine, la sua assenza di relazionalità. Ha tratti di grandezza, in ciò, la matrigna, quei tratti che hanno solo le grandi dee orientali come Cibele, conscie della loro potenza primigenia: origine ed inizio di tutto, soddisfatte e crudeli nello stesso tempo, come può essere solo chi possiede l'onnipotenza. Intrattiene una relazione solo con un piccolo specchio attaccato al muro, al quale si rivolge per sapere se è "*la più bella del reame*". Questo ripetuto atto sembra essere un gesto liturgico di riaffermazione della sua potenza. Compie, interrogando lo specchio, una cerimonia di riaffermazione di sé, della sua bellezza e della sua giovinezza: un rito di reintegrazione.

La cultura di chi scrive condurrebbe verso una lettura di questo gesto come il sintomo di una personalità narcisistica⁸. Ma questo non porterebbe a nulla, se non a definire con altre parole quello che la regina compie. E poi, ove si pensi al mito di Narciso⁹, un racconto tardo di iniziazione omosessuale, troppe sono le differenze fra lo specchiarsi del giovinetto nello stagno e l'interrogazione della regina. Narciso non va mai oltre se stesso, forse cerca qualcosa che sta oltre lo stagno, che non riesce a vedere; il suo stupore attonito corteggia l'annullamento di sé e la morte. Lo specchio della regina, invece, parla e sembra che la sua voce venga da un mondo altro di conoscenza e di sapere. C'è qualcuno, o qualcosa, dietro, o nello specchio, che mostra di conoscere molto di più della protagonista: sa, per esempio, assicurare e sa, ad un certo momento, indicare il pericolo - la presenza di una donna più bella. Sembra che, attraverso di esso, parlino i ricordi di qualche avvenimento già accaduto, di una qualche situazione in cui il timore di perdere ciò che si è conquistato non esisteva, fin quando tutto crollò e alle donne non rimase che ...

Nella tradizione mitica¹⁰, si narra di un mondo delle origini fatto di caos e di disordine, di lotte e combattimenti, da cui a fatica, ad un

certo momento, compare una sistemazione. La Notte e il Giorno, Crono e Urano, infine Zeus e l'ordinamento olimpico¹¹; l'idea che noi conserviamo è sempre quella di un conflitto tra uomini, padri e figli, fino alla supremazia del signore dell'Olimpo. Quello che è meno ricordato è che altrettanto esiste una lotta fra i sessi per la supremazia, un conflitto che permane anche dopo che il maschile, Zeus, ha preso il sopravvento. Una traccia non labile di ciò rimane nelle liti continue fra Zeus e la sorella e sposa Hera¹²; altrettanto nel conflitto dello stesso signore olimpico con l'altra grande dea, Demetra¹³.

Soprattutto nella lotta fra Zeus ed Hera, che una lettura banale del mito fa risalire alla gelosia di questa per i continui tradimenti del marito, è chiaramente evidente che la causa del contrasto è determinata da un conflitto per la supremazia che la dea non sopporta essere del fratello. Talvolta, sembra che ella consideri il dio un usurpatore, vincitore su tutti e perciò anche su di lei ma, in fondo, non il detentore originario della potenza. Zeus l'ha sposata, e con questo l'ha chiamata a condividere la signoria, ma tutto ciò la condanna ad essere sempre una Metà, a non essere lei stessa la signora. Inoltre, Zeus, che conosce la sua forza, la tiene costantemente distante da sé, non le permette mai di avvicinarsi troppo, tanto che lei, per giacere con lui, deve ricorrere ad artifici. Hera conserva la sua potenza e Zeus la teme. Ha provato a generare dei figli (per aizzarli contro il padre?), ma uno le è nato gracilino (lo straordinario dio zoppo Efesto) e lei lo ha scagliato lontano dall'Olimpo e la figlia Ebe, colei che rimane sempre giovane, è destinata a sostituire Ganimede come coppiera (o serva?) degli dei e, poi, ad essere data in moglie al più disgraziato degli eroi, Eracle, che viene assunto in cielo dopo una tragica vita di fatiche e sofferenze.

Hera, dunque, si è dovuta rassegnare ad essere Metà e sa che, per mantenere quella posizione, deve rimanere sempre attraente; si immerge, perciò, annualmente, nella sorgente Kanatos, compiendo il rito di rigenerarsi e mantenersi sempre giovane e bella.

Anche fra gli uomini è esistito un originario mondo in cui le donne avevano supremazia e potere, un mondo in cui il matrificato

era dominante e le Amazzoni erano le signore e padrone? Ippocrate, per esempio¹⁴, dice che queste ultime avevano l'usanza di azzoppare i figli maschi per farne degli artigiani ... di nuovo lo zoppo dio artigiano Efesto, le somiglianze, le sollecitazioni e gli stimoli che ci allertano quando ci si immerge nelle storie e nei racconti, fra eventi, immaginazioni e vita dell'anima. Si ritrovano, allora, stratificazioni della memoria collettiva, che permangono attraverso altri generi di racconti¹⁵, i quali si arricchiscono e si trasformano per arrivare sino a noi che li possiamo riconoscere, raccontare di nuovo e, soprattutto, trarne il conforto di non essere soli, ma di far parte di un grande racconto.

Alla matrigna di Biancaneve non è rimasto altro che essere bella - e sempre la più bella - per essere anche lei Metà: poter, così, condividere una forza ed un potere. Certo, nella sua storia, non c'è la grandiosità del mito di Hera, ma di essa permangono i caratteri: anzi, in lei si possono ritrovare tratti delle altre figlie del Sole¹⁶, la magia di Circe, l'uccisione dei figli di Medea, la seduttività di Pasifae. E questo carattere femminile prende spessore. Non è la cattiva madre, non è il negativo della prima regina, non ha nulla contro Biancaneve che non derivi dal solo riconoscere in lei una possibile minaccia.

Ma, soprattutto, è un altro prototipo di donna, per la quale la generatività e il sangue ad essa connesso non è importante così come non lo sono gli aspetti di bontà e di affettività riconosciuti in un ordine patriarcale di relazione. È una donna per la quale gli uomini sono strumenti; è un *arché* del femminile che tende ad essere compiuta in sé stessa. La sua tensione è il ricongiungimento con la potenza, con l'assoluto, di cui il potere è null'altro che la banale letteralizzazione, per di più fuorviante. In questo passaggio della favola, vengono adombrati certi percorsi della mistica femminile, dalle sante cristiane Caterina a Teresa; ma anche di quelle donne che Penteo osserva quando va a spiare le Baccanti e le vede che non "fanno niente". Sono come rapite, perplesse, attonite, pervase dal nuovo dio - Dioniso - che portano dentro e che conferisce loro una forza sacra e, nello stesso tempo, selvaggia. La testa di Penteo fini-

rà su una picca, che aprirà il corteo di queste mistiche invasate quando rientreranno in città¹⁷.

Ma non è solo questa suggestione che la storia della matrigna comunica. È possibile leggere in essa una delle più piane e semplici descrizioni dell'invidia, sentimento molto primitivo nella ontogenesi psicologica dell'uomo, come è stato dimostrato dalla psicoanalisi¹⁸. Ma anche se compare nelle prime fasi dello sviluppo psichico, permane, più o meno accentuato, in tutta la vita dell'uomo. In taluni ha la forza prepotente di informare di sé tutte le relazioni che costoro vanno ad intrattenere. Ora, come l'etimo stesso della parola indica, invidiare significa ritenere che l'altro possieda o trattenga dentro di sé beni o disposizioni che l'altro ritiene di non avere: se qualcuno ha qualcosa che io non ho, vado a vedere dentro di lui cosa ha che io non possiedo. Per fare ciò, cerco di squartarlo, e di incorporare, perché diventi mio, ciò che ha.

"Porta nel bosco la bambina; uccidila e portami il suo cuore ed il suo fegato".

Questo è l'ordine che la regina dà al cacciatore. Appena li ottiene, li fa scottare sul fuoco e li divora. Vuole, con questo gesto, la matrigna uccidere Biancaneve? È evidente che sì. Ma in lei vuole distruggere un'altra via di affermazione della femminilità, quella che passa attraverso il sangue e la generazione.

In-video: dentro la fanciulla, che lo specchio ha detto essere più bella di lei, si vedono i due organi deputati, nella tradizione medica, alla produzione e al movimento del sangue¹⁹. Quelli vanno distrutti, cotti e mangiati, non basta che Biancaneve muoia, venga uccisa e sepolta dal cacciatore. La regina vuole che le vengano consegnate le fonti da cui scaturisce un'altra possibile forma del femminile: quella di donne che hanno accettato la sconfitta da parte degli uomini e si sono ricostruite un'identità attraverso il sangue, segno tanto marcato e ripetuto, come il ciclo della luna che le accompagna per la vita. Circe, Medea, Pasifae, Hera, Arianna, trovano la loro genealogia e il loro riconoscimento nell'essere figlie

del grande Titano, il Sole. A quel ciclo si riferiscono, a lui si vogliono ricongiungere.

Biancaneve è una figlia della Luna, di questo astro che è stato riconosciuto femminile per antonomasia²⁰, addirittura associato al ciclo del sangue mestruale²¹; cosa c'è di più femminile del menarca e delle successive mestruazioni? *"Le donne piangono sangue"*, recita un vecchio detto contadino; seguono il ciclo generativo della natura, sono come la terra madre che da i frutti, semina, attesa e raccolti. La luna è diventata la genealogia del femminile, unica fonte di riconoscimento e di costruzione dell'identità di donna²². Ma non è unico, come si è cercato di dire; l'altro, quello delle figlie del Sole, forse è addirittura precedente. Ma non è una primazia quella che qui si intende riconoscere; l'intento era quello di descrivere un'altra modalità di essere donna, né superba né prepotente, soltanto *altra*, tanto viva e vera quanto calunniata, forse perché temuta.

3. *Uomini, servi, 'sangue aggiunto'*

Il cacciatore, seguendo l'ordine della regina, porta Biancaneve nel bosco per ucciderla, squartarla e portare indietro cuore e fegato della bambina. Ma si fa convincere dalle sue parole a lasciarla vivere e andar via (tanto morirà lo stesso uccisa dagli animali del bosco, pensa). Al suo posto ammazza un cinghialotto, e porta alla regina cuore e fegato dell'animale.

Inizia così l'avventura iniziatica di Biancaneve. È uno strano modo di procedere del racconto. La figura del cacciatore prende ordini dalla regina, è un suo servo. Il bosco, l'attraversamento del quale è uno dei simboli ricorrenti dell'iniziazione alla vita adulta, diventa luogo di morte. Non un fallimento della crescita (come in certi esordi psicotici adolescenziali) ma perché, in quell'ambiente, si deve consumare un infanticidio. La figura maschile, che in altri racconti, come per esempio Cappuccetto Rosso, interviene per sciogliere la narrazione ed è una figura positiva e rigeneratrice, qui è un servitore assassino e pusillanime, che cerca nel compromesso una via di uscita per non eseguire l'ordine ricevuto. Lo fa non perché sia moralmente contrario, ma solo perché non sa e non vuole

scegliere tra Biancaneve e la matrigna; affascinato, sedotto e perciò servo di quest'ultima, sembra Dedalo che costruisce la vacca dentro la quale si nasconderà Pasifae per sedurre il toro di Minosse²³; come lui non capisce, o non coglie, tutta la portata della situazione. Quando si trova davanti alla bambina che lo supplica di non ucciderla, ne subisce il fascino seduttivo (attenzione: non si tratta di compassione, pensa infatti che Biancaneve morirà per l'assalto di un animale del bosco). Il suo modo di agire è quello degli uomini rozzi, primitivi e poco differenziati sul piano della coscienza (è evidente che si fa riferimento ad un primitivismo, ad una rozzezza ed ad una scarsa differenziazione da materiali archetipici non riconosciuti dell'inconscio). Costoro pensano che inganno, bugia e compromesso possano preservarli dall'assumersi la responsabilità che seguirebbe la scelta. Cercano, così, di rimanere in uno stato di infantile dipendenza materna (il mondo dell'irresponsabilità per antonomasia), mascherando il tutto attraverso una inflazione della Persona - ci si riferisce all'archetipo della maschera con cui ci si mostra al mondo degli altri, di cui parla Jung²⁴. Il ruolo rivestito, perché nasconda l'immaturità che cercano di dissimulare, si ipertrofizza e assume caratteristiche virili tanto più fragili quanto più ostentate. Sono questi gli uomini capaci di affascinare donne altrettanto inconsapevoli e scarsamente differenziate come loro; pensano che la manipolazione possa essere una via efficace per salvarli dalle relazioni autentiche con gli altri. Hanno, sembra loro, sempre il mondo nelle loro mani, fin quando non incontrano Circe che li trasforma in maiali. Non la sanno riconoscere; le uniche loro amanti sono donne dalla femminilità ferita o non sviluppata; talvolta sono pedofili inconsapevoli, come il povero cacciatore sedotto da Biancaneve.

È per questo che questa figura maschile compare in modo tanto strano nella favola. Certo, sembra un individuo dalla divinità zoppa e carente, servitore di un'amazzone, ridotto ad essere un fanciullo come Biancaneve. Di certo, non è uomo adeguato a sciogliere la narrazione; non si mostra principio di differenziazione sessuale capace di rappresentare una alterità rigeneratrice e psicopompa. È

un cacciatore di cartapesta, armato di coltello; nonostante ciò, non riesce a nascondere la sua pusillanimità infantile.

Quando lo specchio svela alla regina che la bambina non è morta, ella va a cercarla dove si trova per compiere da sé ciò che non è stato capace di fare il servo.

Questo è un momento del racconto significativo, che aggiunge altri elementi al personaggio della regina. Quest'ultima conosce molto bene i sentieri del bosco, le vie iniziatiche della crescita e sa anche dove può essersi rifugiata la bambina. Non è perciò una donna che non ha vissuto, rimasta ad uno stadio primitivo di sviluppo psichico. È un personaggio adulto e maturo. Si oppone e cerca di distruggere quella che ritiene essere una acquisizione di identità femminile diversa dalla sua ed in contrasto con il suo universo di riferimento. Cerca di difendere e riaffermare un modo di essere donna rispetto ad un altro che dimostra di conoscere ma di non accettare. È un femminile che ha ritenuto di poter ricostruire un universo perduto attraverso la riproduzione di sé stessa, generando un'altra donna. Ma anche questa via, come si mostrerà, non sarà percorribile. Anche quella grande madre dovrà venire a patti; il sangue degli uomini è sempre e solo 'sangue aggiunto'.

4. Nani e mondi altri

Dopo aver corso a perdifiato per allontanarsi dal cacciatore, Biancaneve, stanca e provata, vede una casetta piccola piccola. Entra dentro e si guarda attorno: tavoli, stoviglie, letti sono tutti proporzionati alla costruzione. Sette piatti e stoviglie, sette letti ... la stanchezza prende il sopravvento e la fanciulla si addormenta su un letto nel quale a stento entra tutta. La svegliano, al rientro dal lavoro, sette nani, che decidono di prendersi cura di lei. Le dicono che può rimanere nella loro casa, e le raccomandano di non aprire a nessuno durante il giorno, quando lei rimane sola ... e così la favola continua. Ma dove è andata a finire Biancaneve? Quale mondo è questo, al di là dei monti e dei piani, come dice lo specchio alla regina, abitato da nani minatori? Un luogo in cui la matrigna la raggiunge per ben tre volte, mentre è sola, la convince prima a com-

prare un corsetto che le stringe addosso fino a toglierle quasi la vita (e solo i nani, al loro rientro, la salveranno da sicura morte); poi un pettine avvelenato, che avrebbe di certo avuto l'effetto di ucciderla, se ancora i nani non fossero intervenuti in tempo a salvarla, ed, infine, le porge una mela, per metà rossa e per metà bianca, convincendola a dare un morso alla parte rossa del frutto, gettandola così in uno stato in cui nemmeno i provvidenziali nani saranno in grado di aiutarla.

Si trova quasi alla fine del bosco, questo luogo; è una soglia, un confine fra due mondi, in cui Biancaneve deve sostare²⁵. I nani, abitanti del luogo, infatti, non le indicano come andare via per sfuggire al cacciatore o alla matrigna che sia. La ospitano nella loro casetta, dandole compiti da assolvere e mettendola in guardia dai pericoli cui può andare incontro. Sostanzialmente, dicono alla fanciulla di fare la donna di casa, di non cedere alle lusinghe della vanità né a quelle dell'avvenenza sessuale e di non fidarsi delle persone che non si conoscono.

Il racconto ha avuto una soluzione di continuità, un salto qualitativo. Siamo entrati, seguendo la fuga di Biancaneve, in un 'altrove' ancora più fantastico e irrealista di quanto non sia, di per sé, una favola. Madri, matrigne, regine, bambini e cacciatori, perfino uno specchio che parla hanno connotati di estensione fantastica della realtà ma ora sembra che ci si trovi all'interno del puro regno dell'immaginazione o della reverie onirica.

È forse lo spirito della narrazione che ha preso il sopravvento? Sembra di essere nella Praga di Rodolfo d'Asburgo, a percorrere la via dell'oro. Una delle botteghe degli alchimisti è aperta. Lo sguardo curioso penetra dentro lo studio, la soglia viene oltrepassata con timidezza. Alambicchi e recipienti di vetro sono disposti su un grande tavolo, qualcosa bolle e vapori sulfurei ricadono su un'ampolla di vetro. In un angolo appartato, il fuoco vive in un crogiuolo: le fiamme sembra che danzino nella loro tensione verso l'alto. In una di esse, sembra riconoscersi il profilo della matrigna di Biancaneve. Accanto ad un alto leggio, un sapiente osserva assorto le illustrazioni di un antico testo, si intravedono le immagini: la figura di un

re e di una regina, del sole e della luna, piena e a falce; il sapiente si sofferma sulla raffigurazione di una donna distesa in una bara di cristallo²⁶.

Il luogo abitato dai nani non è questa Praga immaginaria, così come non è il paese dei Cimneri da cui inizia la *nekuia* di Ulisse²⁷; non sono ombre che ci si fanno incontro, anche se la morte compare più volte in questo regno. Non è nemmeno il paese delle fate²⁸, un mondo a rovescio, rispetto a quello in cui si vive; non vi si svolgono sabba o riti inquietanti, anzi, nel luogo dove è capitata Biancaneve sembra che tutto abbia un ordine; che la tranquillità regni sovrana. I nani sono buoni e gran lavoratori e se la matrigna non venisse a turbare questa serenità, chi vi si trova o chi vi arriva sembrerebbe che non debba temere nulla. Ci si trova, finalmente, fra le braccia di una madre, dove ci si può addormentare e dormire di un sonno senza sogni. Le paure scompaiono, così come i turbamenti della vita²⁹.

Biancaneve, dunque, è entrata nel regno della grande madre. Vive in un tempo sospeso, che non scorre e non tende verso qualcosa. Una letizia avvolge tutte le cose; è un Eden prima della comparsa del serpente. Forse così doveva vivere Giona quando fu inghiottito dal pesce, o questo doveva provare Cappuccetto Rosso nella pancia del lupo; sembra, infatti, che la vita sia sospesa per l'attrice della narrazione e che attorno a lei si svolga un'altra vita, che ha poco a che fare con la sua storia. Gli abitanti di questo mondo "*al di là dei monti e dei piani*" sono i nani, piccoli di statura ma non bambini, sono individui compiuti³⁰. Non sono né cacciatori né agricoltori, estraggono minerali ed oro dalla montagna o nel terreno vicino alla casa dove vivono. Entrano nelle sue viscere, per estrarne i beni più preziosi e nascosti. Sono, così, partecipi del mistero più profondo della terra, dei segreti che nasconde, la generazione e la trasformazione. Attendono a questo compito come si conviene a chi partecipa ad un grande mistero; conoscono il tempo, la ciclicità, la ripetizione e l'attesa. Sanno che la natura ha un suo andamento; questo sembra dotarli del dono della preveggenza, quando mettono in guardia Biancaneve dalle possibili insidie della matrigna. Ma

questa non è conoscenza del mondo, non è prevedere; è ribadire che l'azione non è di questo mondo, e che pertanto può essere pericolosa. Per crescere, per diventare donna, Biancaneve allora deve riconoscere il mistero del ciclo naturale, attendere per poterne cogliere senso e significato, soggiornare in un mondo in cui è possibile cogliere i segreti più profondi e preziosi della trasformazione e della generazione. È il mondo della terra che produce i suoi frutti: il grano, la semina, il raccolto. Della falce di luna, così simile al falchetto per tagliare le spighe. È il mondo del sangue femminile che, nella sua forma mestruale, veniva sparso sulla terra per renderla fertile. Quello che avviene nelle sue viscere, quando il seme viene depositato in lei e scompare, è un mistero; ciò che appare, dopo una lunga attesa, è la spiga di grano, quella che veniva mostrata agli iniziati di Eleusi.

L'oro che i nani raccolgono, e che la terra contiene dentro di sé, è il segreto più importante, il bene più prezioso, il simbolo della trasformazione, il frutto dell'unione di una serie di elementi, dopo un lungo processo. La goccia di sangue che è caduta sulla neve quando la madre di Biancaneve si è punta è penetrata nella terra, nel regno della grande madre; si trasforma e vive in una nuova vita, che origina da quel sangue ma che prende la forma di un nuovo individuo.

Questo mondo 'altro' propone altre suggestioni. Minatori, minerali, oro, invitano a riprendere quell'osservazione sulla presenza, nella favola, di elementi che rimandano all'alchimia³¹.

Questi nani non sono né fabbri, né alchimisti. Non vogliono forzare, attraverso l'*opus* tecnico, il procedere della natura; mostrano soltanto che le viscere della grande madre contengono questi materiali, ma non indicano nessuna via di trasmutazione attraverso l'intervento su di essi per forzare la natura. Non adoperano il fuoco. In ogni caso, non sono soltanto il corteo che accompagna e serve la grande madre; con il loro lavoro, portano alla luce e mostrano che essa nasconde e contiene qualcosa di prezioso. È la grande madre la protagonista di questo mondo; dispiega la sua potenza anche attraverso i suoi servitori per affermare l'altra via di acquisizione di

un'identità femminile rispetto a quella proposta dalla regina matrigna. Madre e figlia, unite in un universo femminile compiuto. Solo un incidente o un ratto³² ripropone la presenza maschile.

Ma prima di entrare in queste tematiche, richiamando ancora una volta il mito greco, si deve fare ancora un'osservazione sulla presenza, nel racconto, di una serie di elementi che rimandano all'alchimia. Chi scrive non è uno storico di professione³³ e qui non si vogliono seguire le tracce del perché, in questo racconto, raccolto dai Grimm agli inizi dell'Ottocento, questi elementi possano essere entrati. Da un punto di vista orientato, ci si limita a voler constatare una sostanziale coerenza tra la presenza di motivi alchemici e significato del racconto. Si tratta di suggestioni capaci di indicare anche la via per aprirsi alla comprensione di quest'ultimo. Nel mondo dei nani e della grande madre, non c'è trasformazione e movimento, manca un principio di differenziazione. È un universo suggestivo e affascinante, ma altrettanto pericoloso ed inquietante, come è sempre la regressione. E ciò è ben visibile nel comportamento di Biancaneve nei confronti delle lusinghe della matrigna: trasgredisce all'ordine ricevuto dai nani, di fronte alla proposta di diventare più bella, attraente e sessualmente desiderabile. Questi sono il corsetto ed il pettine offerti dalla merciaia. Se la suggestione della *regressio ad uterum* è rassicurante e protettiva, la spinta alla crescita, rappresentata dalla maturazione sessuale, la porta a rischiare per uscire da un mondo di torpore che è prossimo alla morte, né più né meno che le proposte avvelenate e mortifere che le vengono fatte.

Madre e figlia non sono un universo relazionale vitale per la figlia. Dopo che i nani l'avranno salvata per due volte, ella accetta la metà rossa della mela che ancora la matrigna le propone. Questo passaggio della favola è straordinario; sembra che la matrigna conosca la fantasia che la regina ha fatto quando la goccia di sangue è caduta nella neve. "*Rossa come il sangue*": attraverso la mela rossa, la strega dice a Biancaneve di mangiare il sangue della madre, di rinnegare la fertilità di quest'ultima. In tal modo, non soltanto vuole avvelenarla, ma vuole che non sia mai nata. Ripete con

lei quello che ha chiesto al cacciatore, cuore e fegato, che ha divorato per annullare non solo Biancaneve ma anche ogni fonte di generazione del sangue. Biancaneve accetta e cade in catalessi: non è mai venuta al mondo.

La favola echeggia qui la figura della grande dea Demetra e il racconto che la riguarda³⁴: ella vive con la figlia, contenta della sua condizione, quando Ade rapisce Kore. Sconvolgerà tutta la terra, pur di riaverla, negando ad essa ogni capacità generativa. Zeus, allora, decide di far tornare Kore dal regno del fratello, per restituirla alla madre. Ma la fanciulla ha mangiato i semi di melograno, pianta e frutto degli inferi; Ascalafo rivelerà l'atto compiuto da Kore e quest'ultima, secondo il giudizio di Zeus, sarà costretta a rimanere per la metà dell'anno con il marito e, per l'altra metà, potrà tornare con la madre. Ascalafo³⁵ sarà trasformato da Demetra in gufo e sono un gufo ed una civetta che vanno a visitare Biancaneve, morta o addormentata che sia; anche una colomba va a vederla, rappresentazione della grande dea Demetra³⁶. Si può ritenere che se Kore ha mangiato il frutto del regno di Ade, la condizione di questo incontro non le sia dispiaciuta. Non è possibile, per una figlia, rimanere sempre e soltanto con la madre; questo è il desiderio di quest'ultima e della sua onnipotenza connessa alla capacità di generare. La via di Demetra, come quella di Hera, di affermazione del femminile, è anch'essa fallita; Zeus e gli uomini hanno vinto su tutti i fronti. Una figlia deve andare in sposa ad un uomo, non può rappresentare la compiutezza di un femminile che riproduce se stesso.

5. Uomini, principi, 'sangue aggiunto'

E passa, nel paese dei nani, un principe con il suo seguito. Vede la bara di cristallo nella quale è stata collocata Biancaneve. Nel tempo che è trascorso, la fanciulla, che sembra dormire, è diventata una giovane donna di straordinaria bellezza, dalla quale il principe è folgorato; chiede ai nani di portarla con sé per contemplarla, ed i nani acconsentono. I servitori sono incaricati di provvedere al trasporto della bara di cristallo; nell'eseguire l'ordine, un brusco movi-

mento fa sì che Biancaneve sia scossa e che dalla sua bocca esca la metà della mela rossa che ha mangiato. Comincia ad aprire gli occhi e torna piena di vita. Il principe la chiede in sposa, e lei acconsente. Iniziano i preparativi del matrimonio, al quale è invitata anche la matrigna ...

La fantasia della madre di Biancaneve sembra essersi realizzata: la figlia è diventata una bellissima ragazza, rossa come il sangue, bianca come la neve e nera come l'ebano. La perfida matrigna ha perso la sua battaglia. Il lungo soggiorno nel paese dei nani, nonostante le vicissitudini attraversate, le ha permesso di crescere.

È uno strano modo di diventare adulte, quello che racconta la favola: le vie da percorrere per diventare donna sembra che siano costellate da diversi incontri con la morte. Forse il racconto dice che bellezza, seduzione e sessualità, da sole, non animano il femminile; le donne non sono soltanto pettini e corsetti, con essi si rimane nel regno della grande madre e non si diventa individui. Fin qui tutto scorre in maniera piana; si può aggiungere che la consapevolezza del proprio corpo e della propria naturalità sono necessarie ma non sufficienti per diventare adulti. Un altro elemento, che per Biancaneve è il morso della mela e per Rosaspina è la puntura di un fuso, deve essere preso in considerazione; la conseguenza di un gesto è l'entrare in una situazione di morte apparente. La vita continua nelle sue funzioni biologiche, per tutte e due le fanciulle ricordate. Nessuno può ridare a quel corpo, che pur vive e si accresce, una capacità espressiva che le permetta di entrare in relazione con la realtà. Di nuovo, si entra in una dimensione 'altra'. Non si è più né nel regno di Hera e delle figlie del Sole, né in quello di Demetra; anche Zeus e Ade non aiutano più a comprendere, così come matrimoni celesti o matrimoni regali. Il signore di questa dimensione sembra essere il Tempo, che tutto avvolge e segna. Gli astri celesti, il Sole e la Luna, ne possono solo scandire il ritmo ma sono, adesso, sottomessi. Grande padre o grande madre celeste, segnano con il loro ciclo la vita degli uomini, ma il vero signore del tutto, il mistero dei misteri, è il Tempo. Oltre il Tempo e prima di esso, c'è solo il Nulla; la natura, con la sua ciclicità, la vita con le sue ten-

sioni, biologia ed anima esistono solo sotto la sua grande cupola. Oltre il Tempo, avviene la creazione, al suo interno, la generazione. Biancaneve, nella bara di cristallo, non attende, non spera, non parla; chi la guarda, sia uccello, nano o principe, piange il suo stato. L'azione si volge oltre la sua persona; il principe si innamora di un'icona, come sovente accade agli uomini. Solo un brusco movimento fa sì che la fanciulla, sputando la mela, si animi e cominci a vivere; è una situazione che accade nell'assoluta casualità. Nessuno l'ha prevista, anzi, se tutto fosse andato per il verso giusto, non doveva accadere. Ci si trova di fronte ad un evento tanto straordinario quanto denso di significato. Non basta venire al mondo per essere uomini; perché l'anima viva e costruisca un mondo di relazioni è necessario rinascere³⁷. Perché questo accada, ci si deve separare dai modelli che hanno dato una forma alla nostra esistenza precedente: bisogna separarsi da quel mondo che un secolo di riflessione psicologica ha definito infantile, connotandolo sia della potenza dell'originario che della svalutazione dell'incompiuto. Rapporti, relazioni, incontri infantili vanno abbandonati.

Biancaneve si libera dall'essere la fantasia realizzata di un'altra persona, la madre; sputa quella mela dal colore rosso come il sangue e, così, scompare l'incombente fantasia che l'unica via per vivere sia realizzare una fantasia materna. L'aspetto assolutamente accidentale dell'evento mostra che tutto ciò può o non può accadere; non è infrequente incontrare donne che chiedono un aiuto psicologico per uno stato di insoddisfazione o di cronica depressione. Spesso legami tanto forti quanto ambivalenti con la propria madre sottostanno a questa situazione. Sovente sono irresolubili; la presa di coscienza del problema non aiuta. Talvolta bisogna rassegnarsi a pensare che il tempo non sia maturo.

La lisi del racconto prevede i preparativi di un matrimonio. Sembra che esso sia lo scioglimento di tutta la situazione; la fanciulla, ormai donna, si appresta a diventare anche lei regina. Ciò che colpisce è che l'uomo, il principe, non ha nessuna parte nella vicenda di Biancaneve. Sembra quasi che questo matrimonio appartenga all'ordine delle cose più che ad una relazione tra un maschio ed una

femmina; sembra che cada sulla ragazza come una necessità, qualcosa cui bisogna, per forza, attendere. È la via per diventare regina, poi madre, più che una relazione psicologica. L'incontro fra uomini e donne nel matrimonio attiene ai ruoli che si andranno a rivestire, marito, moglie, re, regina, madre; uomini e donne non si integrano e non si fondono, rimangono universi separati e forse estranei, se non fosse per scambi sessuali o per passioni temporanee. La storia dei sentimenti e dei legami che uniscono gli individui che poi costituiscono una famiglia è una tarda lettura che appartiene a un ordine sociale preciso, quello moderno, l'avvento della borghesia e l'industrializzazione³⁸.

Alla festa di matrimonio di Biancaneve viene invitata anche la matrigna. Le vengono riservate scarpe arroventate e la si costringe a ballare fino a quando ella non si sublimerà nel fuoco (è difficile non pensare ad un crogiuolo alchemico e ad un processo di trasformazione spirituale). Sembra che in questo gesto la via di essere donne senza figli, donne paghe del ruolo rivestito come mogli, debba essere sacrificato; mogli e madri, serve o regine che siano, questa sembra essere la via femminile che si afferma.

È un percorso in cui la generatività è l'aspetto fondante; i maschi hanno ruolo e potere che conferiscono alle donne nel matrimonio, ma per ciò che concerne la vita, il suo rinnovamento e la sua riproduzione, sono soltanto 'sangue aggiunto', proprio come diceva alle nipoti la nobile signora descritta nel prologo.

BIBLIOGRAFIA E NOTE

Questo lavoro è dedicato alla mia compagna.

1. FOUCAULT M., *La volontà di sapere*. Milano, Feltrinelli, 1978, pp. 130-131.
2. HAVELOCK E.A., *Cultura orale e civiltà della scrittura*. Roma-Bari, Laterza, 1995, pp. 161-189. IDEM, *La musa impara a scrivere*. Roma-Bari, Laterza, 1995, pp. 81-99.
3. È una espressione di Th. Mann.
4. GRIMM J. e W., *Le fiabe del focolare*. Torino, Einaudi, 1951, pp. 185.
5. È vero che manca il colore giallo della *citrinitas*, ma debbo ricordare che quest'ultimo colore, nella tradizione alchemica, è andato mano a mano perdendosi per fondersi nel rosso della *rubedo*. Il colore dell'oro alchemico era un giallo rosato, come rileva C. G. Jung. JUNG C.G., *Psicologia e alchimia*. In: *Opere*. Vol. XII, Torino, Boringhieri, 1992, p. 188.
6. Scelgo, fra una vastissima letteratura, di riportare solo due autori classici della psicologia del profondo che si sono occupati di favole: BETTELHEIM B., *Il mondo incantato*. Milano, Feltrinelli, 1978, pp. 193-206 (di orientamento freudiano) e VON FRANZ M.L., *Le fiabe interpretate*. Torino, Boringhieri, 1980, pp. 33-41; IDEM, *Il femminile nella fiaba*. Torino, Boringhieri, 1983, pp. 56-79 (di orientamento junghiano).
7. ELIADE M., *I miti e i racconti di fate*. In: *Mito e realtà*. Torino, Borla, 1966. PROPP V.J., *Morfologia della fiaba*. Torino, Einaudi, 1966; IDEM, *Le radici storiche dei racconti di fate*. Torino, Boringhieri, 1972; LUETHI M., *La fiaba popolare europea*. Milano, Mursia, 1979; GRIMM J.E.W., *op. cit.* nota 4; *Fiabe francesi della corte del Re Sole e del Secolo XVIII*. Torino, Einaudi, 1957; e un'opera, non citata nel testo ma fondamentale, THOMPSON S., *La fiaba nella tradizione popolare*. Milano, Il saggiatore, 1967.
8. KERNBERG O., *Sindromi marginali e narcisismo patologico*. Torino, Boringhieri, 1980; KOHUT H., *Narcisismo e analisi del sé*. Torino, Boringhieri, 1976; SCHWARTZ-SALANT N., *Narcisismo e trasformazione del carattere*. Milano, Vivarium, 1996.
9. BETTINI M., PELLIZER E., *Il mito di Narciso*. Torino, Einaudi, 2003, pp. 48-49 e p. 108.
10. Mi riferisco, naturalmente, alla mitologia greca che, insieme a quella ebraica, è il fondamento della cultura occidentale.
11. KERENYI K., *Gli dei e gli eroi della Grecia*. Milano, Garzanti, 1891, vol. I, pp. 21-34.
12. IDEM, *op. cit.* nota 11, pp. 91-95; IDEM, *Figlie del Sole*. Torino, Bollati Boringhieri, 1991, pp. 97-113; OTTO W.F., *Gli dei e gli eroi della Grecia*. Milano, Adelphi, 2004.

13. KERENYI K., *op. cit.* nota 11, pp. 79-86; IDEM, *Kore*. In: JUNG K.G., KERENYI K., *Prolegomeni allo studio scientifico della mitologia*. Torino, Boringhieri, 1980, pp. 168-176.
14. C.H., *Art.* 53. Li. ..., p. 232.
15. La commistione di motivi diversi non è infrequente nei racconti popolari che, fin quando non furono proposti in forma scritta (nello specifico, 1814, dai fratelli Grimm) venivano tramandati oralmente. In questa forma di trasmissione della cultura, il narratore, spesso, è anche un creatore di parti di essi, un interpolatore di motivi diversi da quelli originali, magari coevi all'epoca nella quale vive. Quando il racconto viene fissato nella scrittura è, perciò, possibile, trovare in esso stratificazioni successive di narrazioni. I racconti popolari sono come storie raccontate da diversi aedi, cui poi un Omero ha dato un ordine. Ciò che è interessante è che ogni blocco di storie (apparentemente diverso dal resto della narrazione, come nella favola di Biancaneve il mondo dei nani) si riferiscono alla stessa situazione, sia che si tratti di residui mitologici, rituali (l'iniziazione) o alchemici. Proprio come le varie narrazioni degli eroi greci, fatte dagli aedi, si riferivano alla guerra di Troia, o a un grande evento così nominato.
16. KERENYI K., *Figlie del Sole*. *Op. cit.* nota 12.
17. EURIPIDE, *Baccanti*. In: *Tragici greci*. Firenze, Sansoni, 1970; DODDS E.R., *I Greci e l'irrazionale*. Firenze, La Nuova Italia; IDEM, *The Bacchae of Euripides*. Oxford, Oxford University Press, 1960.
18. Si può vedere KLEIN M., *Invidia e gratitudine*. Firenze, Martinelli, 1969.
19. Si fa ovvio riferimento al dibattito pre-ippocratico ed ippocratico sul cardiocentrismo ed emocentrismo, alla concezione medica del fegato come organo di produzione del sangue in Galeno e nel galenismo ed alla sua confutazione su base scientifica, matematica e quantitativa, in W. Harvey. È interessante notare che la rilettura metaforica dell'Iliade proposta da Metrodoro di Lampsaco (un interprete omerico del V secolo, allievo di Anassagora, che vede negli dei un'allegoria del microcosmo rappresentato dal corpo umano) identifica in Demetra il fegato. Già la lettura di NESTLE W., *Metrodors Mythendeutung*. *Philologus* 1908; 20:503-510 spiegava l'identificazione di Demetra e fegato nei termini della relazione tra la madre terra e una delle parti del corpo che il pensiero medico del V secolo vedeva come vitali; l'altra è la milza, identificata da Metrodoro con Dioniso). Cfr. Metrodorus von Lampsacus, *Fragmenta*. Ed. Koerte, *Neue Jbb. Suppl.* 17, 1890, 573 ff. 49 e CALIFF D.J., *Metrodorus of Lampsacus and the Problem of Allegory: an extreme case?* *Arethusa* 2003; 36, 1:21-36, in part. p. 33. Si può ricordare, inoltre, che Ecuba ha scelto di prendere e mangiare il fegato di Achille, in quanto fonte del suo *cholos*. Cfr. ONIANS R.B., *Le origini del pensiero europeo*. Milano, Adelphi, 1998, da p. 112 e *ibidem*, da p. 110 a p. 114 le generali considerazioni sul fegato ed il ventre.

20. KERENYI K., *Kore*. *Op. cit.* nota 13, pp. 162-168.
21. GOUREVITCH D., *La lune et les règles des femmes*. In: BAKHOUCHE B., MOREAU A., TURPIN J.C. (ed.), *Les astres: les correspondances entre le ciel, la terre et l'homme. Les survivances de l'astrologie antique*. Actes du Colloque International de Montpellier, 23-25 mars 1995. Montpellier, Université Paul Valéry, 1996, pp. 85-99; HARDING M.E., *I misteri della donna*. Roma, Astrolabio, 1973, pp. 65-73.
22. IDEM, *op. cit.* nota 21.
23. PETRILLI A., *Dedalo, Icaro e la cura dell'anima*. *Psicobiettivo* 1996; 3:37-55.
24. JUNG K.G., *Tipi psicologici*. In: *Opere*. Vol. VI, Torino, Boringhieri, 1969, cap. XI.
25. Si può pensare al mondo della fanciullezza rispetto alla vita adulta; a quello dell'inconsapevolezza rispetto alla consapevolezza; e così via. In due parole: da un livello inferiore a uno superiore di coscienza.
26. Forse il ricordo di un bellissimo libro di RIPELLINO A.M., *Praga magica*. Torino, Einaudi, 1991.
27. *Odissea*, Libro XI.
28. PETRILLI A., *Il bambino scambiato*. *Studi di psicologia dell'educazione* 1989; 3:7-16.
29. Si intrecciano mito, mondo della grande madre, *regressio ad uterum*, immagini alchemiche. Il corvo, la civetta e la colomba che vanno ad osservare la fanciulla nella bara di vetro sono, nello stesso tempo, raffigurazioni di Demetra e aspetti spirituali. L'oro dei nani ... Ermete fa da guida in mondi che non hanno soluzioni di continuità. Demetra, il Rinascimento, Praga ed Eleusi ... sono un unico teatro dell'anima. Le tentazioni interpretative o ideologiche sono forti. Meglio osservare scena per scena, provando a comprendere i multiformi aspetti della memoria.
30. DAZEN V., *Dwarfs in Ancient Egypt and Greece*. Oxford, Clarendon Press, 19, in part. p. 194 sgg.; KERENYI K., *I misteri dei Cabiri*. In: *Miti e misteri*. Torino, Boringhieri, 198, p. 168.
31. Per la vastissima letteratura sull'alchimia, solo alcuni riferimenti: sub voce Alchimia. *Enciclopedia delle religioni* diretta da M. Eliade. Vol. I, Milano, Jaca Book, 1993 (con bibliografia); HOLMYARD E.J., *Storia dell'alchimia*. Firenze, Sansoni, 1972. ELIADE M., *Arti del metallo e alchimia*. Torino, Boringhieri, 1980; JUNG K.G., *Psicologia e alchimia*, *op. cit.* nota 5; IDEM, *Studi sull'alchimia*. In: *Opere*. Vol. XIII, Torino, Boringhieri, 1988.
32. Si tratta del ratto di Ade. KERENYI K., *Gli dei ... op. cit.* nota 11, pp. 215-226.
33. Si veda, per un approccio storico, per esempio, la ricerca di GINZBURG C., *Freud, l'uomo dei lupi e i lupi mannari*. In: IDEM, *Miti, emblemi e spie*. Torino, Einaudi, 1986.
34. *Inno a Demetra*. In: *Inni omerici*. Milano, Mondadori, 1991.

35. OVIDIO, *Metamorfosi*, V.
36. KERENYI K., *Kore. Op. cit.* nota 13, pp. 179-180.
37. ELIADE M., *Il sacro e il profano*. Torino, Boringhieri, 1973, pp. 119-121.
38. Si possono vedere il classico ARIES Ph., *Padri e figli nell'Europa medievale e moderna*. Bari, Laterza, 1983 e, fra i molti studi sulla famiglia, BARBAGLI M., *Sotto lo stesso tetto, mutamenti della famiglia in Italia dal XV al XX secolo*. Bologna, Il Mulino, 1984.

Correspondence should be addressed to:
alessandro.petrilli@uniroma1.it

Articoli/Articles

L'EMATOLOGO ADOLFO FERRATA: UN PROFILO

PAOLO MAZZARELLO*^o, ALBERTO CALLIGARO*^o, VANIO VANNINI*

*Dipartimento di Medicina Sperimentale, Università di Pavia, I

^oMuseo per la Storia dell'Università, Pavia, I

SUMMARY

ADOLFO FERRATA: A BRIEF BIOGRAPHICAL SKETCH

Adolfo Ferrata (1880-1946) was an Italian clinician who, during his scientific life, made a number of significant original contributions to haematology and immunology. He supported the hypothesis that the blood elements originate from a stem cell, the haemocytoblast and, furthermore, that this cell is generated from a least differentiated totipotent element which he called haemohistioblast (reticuloendothelial cell) also known as Ferrata's cell, the real common starting point of haematopoiesis. He thus became the paladin of the monophyletic theory of the origin of the blood cells, a concept which has obtained substantial confirmations in the last years. Moreover Ferrata, in 1907, was the first to demonstrate that the complement could be divided in two inactive components, which could regain the full activity when reunited. This was a pivotal study in the, at the time, new field of immunology.

As professor of medicine at the University of Pavia, Ferrata founded an important haematological school (among his pupil was Giovanni Di Guglielmo who gave his name to "Di Guglielmo disease").

I. Introduzione

La continua potenzialità generativa nelle strutture tessutali biologicamente mature è un dato stabilmente acquisito dalla scienza contemporanea. Negli ultimi anni si è assistito a una generalizzazione di questo concetto, ritenuto ormai valido per molti tipi cel-

Key words: Adolfo Ferrata - Haemocytoblast - Haemohistioblast - Monophyletic theory - Complement.