

*Wendy Doniger*

# GLI ANELLI MAGICI DELLA MEMORIA

*Traduzione di Vincenzo Vergiani*



Adelphiana

[www.adelphiana.it](http://www.adelphiana.it)

30 maggio 2001

Il rituale dello scambio degli anelli con cui si sancisce solennemente il vincolo matrimoniale attinge a una dimensione mitica di cui si conoscono numerosi esempi sia nel folklore che nella letteratura di diverse culture.

Due ricchi filoni di storie, l'uno incentrato su anelli magici che fanno perdere o ritrovare la memoria, l'altro su anelli ordinari che simboleggiano l'identità e il possesso erotico, si intersecano in almeno tre paradigmi mitologici, a loro volta prodotti dall'intreccio di cicli mitologici antichi e medioevali.

Il primo paradigma è la vicenda di un uomo sposato che desidera un'altra donna e, neanche a farlo apposta, perde l'anello magico e insieme la memoria del proprio matrimonio (l'anello come alibi), anche se poi il ricordo riaffiora quando ritrova l'anello: è lo schema che si incontra nell'antica storia indiana di Śakuntalā e nelle leggende celtiche di Yvain, del Cavaliere del Leone e di Tristano. Il secondo è la storia di un uomo che inconsapevolmente commette adulterio con la propria mo-

glie ed è smascherato proprio grazie all'anello, come nell'antica storia indiana di Mūladeva e nella commedia di Shakespeare *Tutto è bene quel che finisce bene*. Il terzo paradigma nasce dalla combinazione dei primi due: un uomo perde un anello magico della memoria, desidera risposarsi dimenticando di essere già sposato, per effetto dell'oblio commette adulterio con la propria moglie, viene identificato grazie all'anello e, nel ritrovarlo, ritrova anche la memoria: è la storia tedesca e wagneriana di Sigfrido e Brunilde.

Per rendere giustizia a questi intrecci, dobbiamo saperne un po' di più sia sugli anelli che non comportano autocornificazione, sia sull'autocornificazione senza intervento di anelli. Allo stesso modo, ciascuno dei due temi soggiacenti, la memoria e la passione erotica, ha una propria storia. L'oro si trova all'intersezione dei vari temi, ognuno dei quali va però considerato separatamente. Cominciamo dunque dagli anelli.

### *L'anello con sigillo*

Gli anelli magici sono stati associati alla memoria, all'identità e al riconoscimento nel folklore e nella letteratura di epoche e luoghi diversi. Stith Thompson, il Linneo del folklore, ha incluso nella sua ampia rassegna di temi narrativi popolari alcuni motivi legati agli anelli («Riconoscimento mediante un anello», «Riconoscimento mediante un anello che scivola dal dito») e un intero Tipo Nar-

rativo («L'anello magico»). In America e in Europa si usava avvolgere una cordicella intorno a un dito (da cui l'espressione «legarsela al dito») o spostare un anello da una mano all'altra per rammentarsi un'incombenza di poco conto che altrimenti rischiava di essere dimenticata. Ma nelle leggende popolari gli anelli causano l'oblio o il ricordo di ben altro.

Alcuni anelli, come quelli con sigillo, sono estensioni della mano, e contraddistinguono l'individualità quanto la grafia o, in tempi recenti, le impronte digitali: recano insomma l'emblema personale del proprietario, il suo imprimatur. In altre parole, gli anelli sono significanti, oggetti semiotici che fanno fede.

Nella Bibbia (*Genesi*, 38), il «sigillo» per mezzo del quale Tamar identifica Giuda (quando questi non la riconosce) è probabilmente un anello con sigillo. *Il ritratto di Dorian Gray* di Oscar Wilde, che racconta la storia di un uomo reso irriconoscibile dai suoi peccati, si conclude con queste parole: «Solo dopo aver guardato gli anelli riconobbero chi era». Spesso l'anello magico, come simbolo della smemoratezza e della memoria recuperata, viene trovato nella pancia di un pesce. Nella mitologia europea, l'esempio classico di memoria che riemerge è quello di Policrate, tiranno di Samo, che gettò in mare il proprio anello per distogliere da sé l'invidia degli dèi; il giorno seguente, l'anello fu ritrovato in un pesce dal cuoco che stava preparando il pranzo reale. Nel *Soldatino di piombo* di Andersen, come in parecchie storie indiane, a essere

recuperato da un pesce – e, anche in questo caso, dall'oblio – è invece un bambino, non un anello. Ma spesso, come vedremo più avanti in queste storie, bambini e anelli agiscono in coppia.

Gli anelli hanno un duplice potere – cioè mentono, oppure dicono la verità: l'anello può provare l'identità di chi lo porta (dimostrando che, se ha l'anello, è proprio la persona che dice di essere) oppure nasconderla agli altri (quando lo rende invisibile), o anche a lui stesso (quando l'anello è perduto, provoca amnesia). Questa doppia funzione spiega perché gli anelli siano così spesso sdoppiati. A volte un anello provoca effetti opposti a seconda che sia presente o assente, prima posseduto, poi perso, infine ritrovato. Altre volte invece un secondo anello interviene a svelare la messinscena dell'inganno e della perdita creata dal primo anello. Dunque l'anello non è tanto polivalente, quanto bipolare, e, come molti simboli, può significare due cose opposte allo stesso tempo.

Perdere un anello con sigillo equivale a dimenticare chi si è. Ma un anello con sigillo ricevuto in dono può riportare alla memoria chi lo ha donato, perché è come se avesse in sé qualcosa di quella persona; smarrirlo vuol dire allora dimenticare non chi si è, ma chi si ama. Il dono di un anello implica il dono di sé, e questo ne fa un pegno d'amore. In Europa e in America, l'anello è simbolo d'amore e/o di matrimonio; nella Scozia nord-orientale si credeva che una vena collegasse direttamente l'anulare al cuore. Nel mondo cristiano, in origine l'anello era associato al fidanzamento, ma verso il Duecento aveva ormai assunto un ruolo importan-

te negli spozalizi. In quanto simbolo d'amore, l'anello può spezzarsi, oppure, se chi l'ha donato si dimostra infedele, la pietra incastonata può cambiare colore. Quando viene perduto, l'anello può far dimenticare a chi lo portava l'identità sia dell'innamorato che dell'amante.

Come elemento di una catena, l'anello lega chi lo porta a chi l'ha donato. Simboleggia il legame, oppure incatena fisicamente. Le sue implicazioni sessuali sono del resto evidenti. Nell'*Anello incantato*, una favola russa riportata da Afanas'ev, l'anello magico agisce, sul pene di chi lo porta, come un proto-Viagra. Se ne accorge il giovane ladro che fugge in carrozza, e appena fa scivolare l'anello verso la base del dito ha un'erezione tale da «buttar giù il cocchiere, passare sopra ai cavalli ed estendersi per cinque miglia davanti alla carrozza». *L'anello della fedeltà*, una delle leggende popolari studiate da Freud e Oppenheim, sottolinea i significati sessuali dell'anello: a un uomo molto geloso appare in sogno un diavolo che gli promette un sistema infallibile per essere sicuro che la moglie gli sia fedele: «Prendi questo anello e tienlo sempre diligentemente in dito;» raccomanda il diavolo «poiché, mentre l'avrai, non potrà la tua moglie, senza che tu lo sappia, con altro giacere».<sup>1</sup>

Il potere dell'anello è proiettivo: l'uomo infila l'anello non al dito della moglie, come ci si potrebbe aspettare, ma al proprio. Del resto accade spesso, negli incantesimi: in un'antica credenza indiana

1. S. Freud, D.E. Oppenheim, *Sogni nel folklore*, in *Opere*, Bollati Boringhieri, Torino, vol. VI, 1974, p. 484.

un certo unguento rende invisibile agli altri chi se ne cosparga gli occhi (*Kāmasūtra*, 5, 6, 24-25).

*Primo paradigma: Śakuntalā e Duṣyanta*

Questi due insiemi simbolici, identità personale e riconoscimento da una parte, e unione sessuale dall'altra, si fondono per fare dell'anello il fulcro dei miti sull'identità di un partner sessuale. In molte storie sul conflitto fra amore coniugale ed erotismo illecito diffuse nell'India antica, in Europa e altrove l'anello ha un ruolo di primo piano.

La più antica versione conosciuta della storia indiana di Śakuntalā e dell'anello della memoria perduto è quella narrata nel *Mahābhārata*, il grande poema epico sanscrito composto fra il 400 a.C. e il 400 d.C. Dove però l'anello non compare.

*Il ripudio di Śakuntalā*

Un giorno il re Duṣyanta cacciava nella foresta facendo strage di animali. Per caso arrivò a un eremitaggio dove incontrò una fanciulla di nome Śakuntalā e la persuase a sposarlo mediante il rito *gandharva*, che consiste semplicemente nel desiderio reciproco e privato. Tuttavia lei gli fece promettere che se fosse nato un figlio dalla loro unione, sarebbe stato re. Poi Duṣyanta partì, promettendo che l'avrebbe chiamata presso di sé.

Śakuntalā partorì un bambino, lo portò a corte, e mostrandolo a Duṣyanta gli disse: «Ecco vostro figlio». Nell'udire quelle parole il re, pur rammen-

tando perfettamente il loro incontro, rispose: «Non ricordo. Di chi sei moglie? Non ricordo di aver mai avuto a che fare con te. Non riconosco tuo figlio come mio. Le donne mentono. Chi crederebbe a ciò che dici? Tuo figlio è troppo grande e troppo forte per essere nato da così poco tempo come tu affermi».

Śakuntalā se ne andò in preda all'ira per l'affronto subito. Allora una voce disincarnata dal cielo disse: «La madre è l'otre di pelle del padre, il figlio appartiene all'uomo che lo ha generato. La madre partorisce un figlio, e il suo corpo si spezza in due. Provedi a tuo figlio e non ripudiare Śakuntalā». Quindi Duṣyanta si rivolse ai cortigiani: «Sapevo bene che le cose stavano così e che il bambino è mio figlio. Ma se l'avessi accolto come figlio solo sulla base delle parole di lei, la gente avrebbe dubitato». Poi riconobbe il figlio e perdonò Śakuntalā per le parole offensive che gli aveva rivolto in preda alla collera (*Mahābhārata*, I, 64-69).

La lussuria di Duṣyanta è adombrata dalla sua intemperanza nella caccia, e appena attenuata dall'affermazione di aver respinto Śakuntalā per timore del biasimo pubblico. I casi sono due: o davvero non si ricorda, oppure, più probabilmente, finge di non ricordarsi di lei e dell'imbarazzante promessa riguardo alla successione al trono. Ma una voce divina lo costringe a riconoscere il bambino. L'affermazione della voce riguardo all'importanza delle madri è tutt'altro che femminista, ma l'immagine molto violenta della partoriente spezzata in due suscita simpatia per le madri e fa

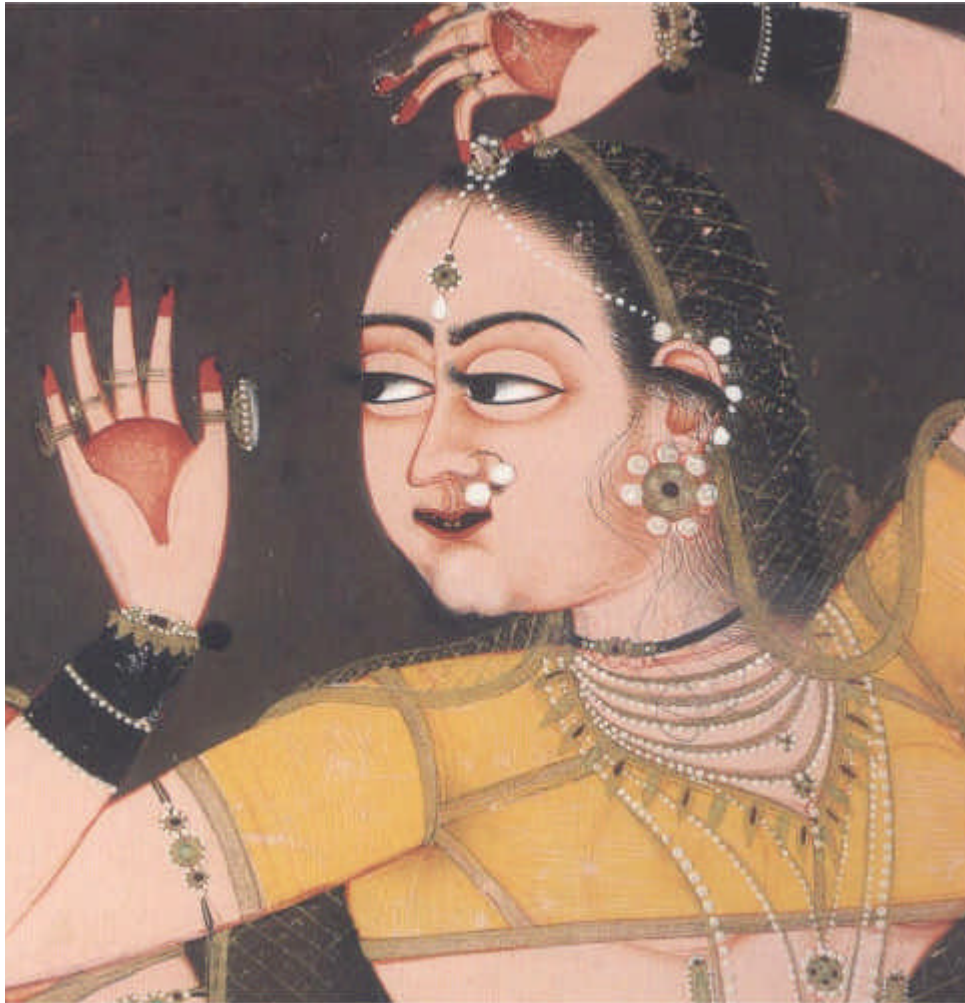


pensare alla classica reazione di una donna nei confronti dell'uomo che l'ha sedotta e abbandonata: scindersi in due persone, una delle quali nega di essere stata partecipe all'incontro erotico. Nella conclusione del racconto, quando il re, magnanimo, perdona Śakuntalā delle aspre parole, sembra risuonare una voce ironica, e forse femminile.

Furono gli antichi buddhisti a introdurre il motivo dell'anello nella storia di Śakuntalā, raccontata in testi che risalgono, secondo alcuni, al IV secolo a.C.: qui si tratta però non di un anello della memoria, ma di un anello che può servire come prova d'identità e garanzia di sostentamento per la prole.

#### *L'anello del Bodhisattva*

[Il re di Benares stava passeggiando nei suoi giardini, quando vide una donna e se ne innamorò. La sedusse, ed ella rimase incinta.] Il re si sfilò dal dito un anello col suo sigillo e lo diede alla donna, congedandola con queste parole: «Se è una bambina, vendi l'anello e servitene per mantenerla. Ma se è un maschio, portami l'anello e il bambino». [Nacque un maschio, e gli altri bambini si prendevano gioco di lui, chiamandolo «Senza padre». Il piccolo chiese alla donna chi fosse il padre, e lei gli disse che era il re. Poi, obbedendo alla richiesta del bambino, lo portò al palazzo e disse:] «Questo è vostro figlio, sire». Il re sapeva che la donna diceva la verità, ma, vergognandosi di ciò che la corte avrebbe pensato, replicò: «Questo non è mio figlio».



«Ecco l'anello col vostro sigillo, sire. Certo lo riconoscete» insisté la donna.

«Questo non è il mio anello».

«Sire,» disse allora la donna «non ho testimoni in grado di provare quello che affermo, posso solo fare appello alla forza della verità. E dunque, se voi siete il padre, prego che il mio bambino possa rimanere sospeso a mezz'aria; ma se non lo siete, che possa cadere a terra e restare ucciso». E così dicendo, afferrò il figlio per un piede e lo scagliò in

alto. [Il bambino, sospeso a mezz'aria, disse al re di essere suo figlio. Il re lo accolse fra le braccia e lo nominò erede al trono] (*Kaṭṭhahārijātaka*).

Questo testo è una delle pochissime (fra le innumerevoli) varianti della storia in cui si menzioni il fatto – ovvio – che un anello da solo non prova niente. Inoltre, a proposito del valore materiale dell'anello, mette in luce alcuni pregiudizi: se nascerà un maschio, l'anello servirà ad assicurargli la posizione che gli spetta, ma se nascerà una femmina, tanto vale usarlo come dote (e qui la celebre canzone *Diamonds are a girl's best friends* si scopre un precedente illustre).

Il momentaneo richiamo al buonsenso lascia subito il posto, però, all'irrazionalità dell'atto di fede, che ricorda la voce dal cielo nella vicenda di Śakuntalā narrata nel *Mahābhārata*: un miracolo, la sospensione della legge di gravità, attesta l'identità del bambino e, come nel giudizio di Salomone (*1 Re, 3, 16-27*), evidenzia il fatto che il figlio diviso tra due genitori incarna al tempo stesso il loro legame e la loro separatezza. Mentre però la soluzione proposta da Salomone suscita l'indignazione della vera madre e dunque la identifica come tale, qui invece il re, che è il vero padre, accetta piuttosto alla leggera la possibilità che il figlio possa morire sfracellandosi al suolo. Contrariamente al *Mahābhārata*, il testo buddhista mostra senza remore l'imbarazzo del re e la sua totale mancanza di considerazione tanto per il bambino quanto per la madre.

La perdita della memoria di Duṣyanta diventa pro-

verbiale (in senso negativo) nella letteratura sanscrita posteriore. In uno dei racconti del *Kathāsaritsāgara*, una donna è sedotta da un uomo che si fa passare per il re; quando in seguito il vero re nega di averla posseduta, lei gli chiede: «Mi avete forse sposata col rito *gandharva* e poi dimenticata, come Duṣyanta dimenticò Śakuntalā, tanto tempo fa?». Ma il re replica, in questo caso sinceramente: «Invero, non vi ho mai sposata: sono appena arrivato qui» (30-34). Al poeta Kālidāsa, che scriveva nel IV secolo d.C. sotto il patronato di un sovrano che si vantava di discendere da Duṣyanta, toccò il compito di trasformare il personaggio di quest'ultimo da bugiardo seduttore ad amante sensibile. Fu così che ricorse allo stratagemma collaudato dell'anello magico e della maledizione che provoca amnesia.<sup>2</sup>

### *Il riconoscimento di Śakuntalā*

Il re Duṣyanta incontra Śakuntalā nella foresta, e fra loro nasce l'amore. Lei ignora che lui sia il re. Persino quando le dona l'anello con il sigillo reale e il proprio nome inciso, Duṣyanta le dice: «No, non prendetemi per quello che non sono: questo è un dono del re!».

Dapprima Śakuntalā rifiuta l'anello, ma poi, avendo scoperto che il suo spasimante è il re in persona, gli si concede mediante il rito *gandharva* del de-

2. I dialoghi tra i personaggi sono tratti da Kālidāsa, *Il riconoscimento di Śakuntalā*, a cura di V. Mazzarino, Adelphi, Milano, 1993.

siderio reciproco. Prima di fare ritorno a corte, Duṣyanta le dà l'anello, dicendole di contare un giorno per ciascuna lettera del suo nome: trascorso quel tempo, manderà qualcuno a prenderla per condurla a corte.

Śakuntalā, persa nelle sue fantasticherie amorose, manca di rispetto a un saggio facile all'ira, il quale scaglia contro di lei una maledizione: «Colui a cui solo tu pensi, senza null'altro in mente, e non ti accorgi che sono qui io, ricco d'asceti: costui non ti ricorderà, anche se tu cercherai di restituirgli la memoria, proprio come un ubriaco non ricorda il discorso appena fatto!». Śakuntalā non ode la maledizione, ma le sue compagne, ascoltate le parole del saggio, lo persuadono a mitigarne le conseguenze: «La maledizione avrà termine alla vista di un monile quale segno di riconoscimento». Quando, dopo qualche tempo, Śakuntalā si accorge di essere incinta, e senza che nessun inviato del re sia giunto per scortarla a corte, parte per la capitale. Salutandola, le compagne le raccomandano: «Amica, se quel re dovesse tardare a ricordarsi di te, mostragli questo anello, che porta le lettere del suo nome».

Nel vedere Śakuntalā con il volto coperto da un velo, Duṣyanta si chiede chi sia quella donna, e nell'apprendere che aspetta un figlio da lui il re manifesta tutto il suo stupore. E quando poi la ragazza scosta il velo, esclama: «Se questa bellezza ... io abbia già fatta mia sposa o no, non so risolvere... pur riflettendoci, non riesco a ricordare di aver fatto mia questa signora. Come potrei dunque ac-

coglierla, nel timore di divenire per lei, che reca evidenti segni di gravidanza, il padrone di un campo seminato da altri? ».

Intanto Śakuntalā riflette fra sé e sé: «Se un tale amore si è ridotto in questo stato, a che servirà ricordargli i fatti? ». Ciononostante, si rivolge al re: «Se davvero ti comporti in questo modo perché sospetti che io sia la sposa di un altro, allora con questo segno di riconoscimento rimuoverò i tuoi timori ». Poi, rendendosi conto di aver perso l'anello: «Ohimè! Sul mio dito non c'è più l'anello! ».

Qui interviene la sua accompagnatrice: «L'anello deve esserti scivolato mentre compivi il rito di adorazione nelle acque [del santuario dove si erano fermate] ». Al che il re replica beffardo: «Ecco un esempio di quel che si usa dire: è svelto l'ingegno femminile! ». Eppure, il dubbio lo assilla: «Son io vittima di un abbaglio, o è lei a dire il falso? ».

A questo punto, il cappellano suggerisce al re di aspettare: «I saggi ti hanno già rivelato che il primo figlio che genererai diverrà imperatore universale; se il nipote del veggente recherà i segni fisici caratteristici di un imperatore, tu renderai onore a questa donna ». Duṣyanta si dice d'accordo, ma Śakuntalā, che è figlia di una cortigiana celeste, invoca l'intervento sovranaturale della madre, la quale la rapisce e la conduce in cielo.

Qualche tempo dopo, un pescatore trova l'anello nella pancia di un pesce e lo porta al palazzo reale. Non appena il re vede l'anello, ricorda di aver sposato Śakuntalā e di averla respinta perché in preda all'offuscamento (da cui era stato colpito

quando lei lo aveva perso). Nell'udire il suo racconto, però, una ninfa celeste commenta: «Ma un tale amore ha bisogno di un segno di riconoscimento? Com'è possibile?». Mentre Duṣyanta si giustifica: «Perciò, rimprovererò questo anello».

Gli dèi provvedono a condurre in cielo Duṣyanta, che così incontra il figlio avuto da Śakuntalā e si ricongiunge con la sposa. Lei cerca di capire cos'è accaduto: «Evidentemente una mia antica azione ... era giunta in quei giorni a maturazione, cosicché tu, sposo mio, pur essendo un uomo sensibile, ti comportasti a quel modo con me. Ma in che modo ti sei ricordato di questa sventurata creatura? ... Ma questo è quell'anello...».

Il re risponde: «Proprio ritrovando quest'anello ho ritrovato la memoria! ... Per fiacchezza di memoria la rifiutai ... In seguito, vedendo questo anello, mi resi conto di averla un tempo sposata. Tutto ciò mi sembra strano». E Śakuntalā: «Che gioia! Il mio sposo non mi ha ripudiata senza motivo». Ed è un essere divino a spiegarle l'origine delle sue sventure: «Fosti respinta a causa di una maledizione: impedita la memoria, il tuo sposo ti fu crudele».

Qui la novità consiste nel fatto che, sebbene il re abbia dato l'anello a Śakuntalā perché *lei* si ricordi di lui, quando l'anello viene smarrito è *lui* a scordarsi di lei. Il sortilegio della perdita dell'anello che scivola dal dito di Śakuntalā è proiettato, per così dire, nella mente di Duṣyanta, a molte miglia di distanza, così come nella storia citata da Freud il potere dell'anello garantisce la fedeltà della don-

na quando è l'uomo a portarlo. All'inizio il re mente riguardo all'anello (nega che sia suo, come in seguito negherà che Śakuntalā e il bambino gli appartengano), poi se ne dimentica. La maledizione è una scusa molto conveniente e piuttosto sospetta. Giustamente la ninfa si chiede, con un certo cinismo: «Ma un tale amore ha bisogno di un segno di riconoscimento?». E la giustificazione del re – «Perciò, rimprovererò questo anello» – è quanto di più simile a un'ammissione di colpa ci si possa attendere da quel tipo d'uomo.

Śakuntalā interpreta il comportamento di Duṣyanta come la giusta conseguenza delle colpe da lei accumulate nelle vite precedenti, ed è anche persuasa che, se la passione di lui ha subito una tale trasformazione, sia inutile cercare di risvegliarne il ricordo. Fino a questo punto non ritiene responsabile l'anello; solo alla fine, la vicenda dell'anello perduto le serve per rassicurarsi che lo sposo non l'ha ripudiata senza motivo. Dunque, nella prima versione della storia di Śakuntalā il re non la *ricosce* – nel senso che non ammette di averla conosciuta –, mentre nella seconda non la *ricorda*.

È la donna che per riconquistare il marito deve esibire le prove tangibili del loro legame: l'anello e il figlio. Se nel *Mahābhārata* Duṣyanta fa astutamente appello al buonsenso per disconoscere il figlio, troppo grande e forte per la sua età, nel dramma di Kālidāsa riconosce il figlio proprio per quelle stesse caratteristiche fuori del comune. E il cuore del re «ricorda» il matrimonio con Śakuntalā, mentre nella sua memoria c'è il buio: «Son



certo di non ricordare che la figlia del saggio, che ho respinta, sia mia sposa: ma il cuore, che brucia aspramente, sembra volermi provare la sincerità di lei». In tutte queste storie il conflitto tra voce del cuore e memoria, tra corpo e mente, è collegato al conflitto fra amore illecito e amore coniugale. Questo stesso conflitto diventa qualcosa di diverso nel secondo ciclo, a cui rivolgeremo adesso l'attenzione.

*Secondo paradigma: Elena e Bertramo*

Una variante ben nota del tema è la storia di una donna che il marito sfida a rimanere incinta senza giacere con lui e a impadronirsi dell'anello che lui non si sfilerà mai dal dito. Il gioiello circolare risolve il paradosso circolare del rifiuto del sesso coniugale. Ossia, il marito desidera tanto un incontro erotico quanto un figlio, ma non necessariamente dalla stessa donna. Perché il cerchio si chiuda, la moglie deve tornare quella che sa di essere: la partner erotica del marito. Di questo tema, conosciuto in Occidente soprattutto nella versione che ne dà Shakespeare in *Tutto è bene quel che finisce bene*, si possono ritrovare i precedenti in antichi testi sanscriti.

Ecco in breve la vicenda narrata da Shakespeare, in cui emerge con chiarezza il ruolo dell'anello.<sup>3</sup>

3. *Teatro completo di William Shakespeare*, a cura di G. Melchiori, I Meridiani, Mondadori, Milano, vol. III, 1977, pp. 619-845.

« *Tutto è bene quel che finisce bene* »

Elena guarisce il re malato e come ricompensa chiede di sposare Bertramo. Questi si piega, sia pure con riluttanza, alla volontà del re, ma dichiara che non giacerà con Elena finché lei non gli avrà mostrato un figlio nato da lei di cui lui sia padre e l'anello da cui lui non si separa mai. Poi parte per Firenze, dove allaccia una relazione con una ragazza di nome Diana. Elena lo segue a Firenze e persuade Diana a consentirle di sostituirsi a lei, complice l'oscurità, nel letto dove l'aspetta Bertramo.

Diana acconsente, e Bertramo non si accorge dello scambio. Prima del convegno amoroso, Diana aveva insistito affinché Bertramo le desse l'anello, e lui aveva ceduto, anche se controvoglia. Di notte, Elena gli dà il proprio anello in pegno. Quando infine Elena si ripresenta a Bertramo in attesa di un figlio, e il re esige spiegazioni circa i due anelli, Bertramo le giura amore eterno.

Insieme, l'anello (o meglio, gli anelli) e il figlio soddisfano le condizioni della sfida paradossale. Come Elena dice a Bertramo quando esige il pagamento della posta, cioè lui: « È tutto fatto. Sarete mio ora che vi ho conquistato due volte? » (V, III, 31, 313-14). L'espressione « due volte » allude al fatto che Bertramo è stato conquistato in due modi (con il figlio e con l'anello) e da due donne in una (Elena-Diana).

Ci sono *due* anelli. Il primo pone una sfida paradossale. Bertramo scrive infatti a Elena: « Quando avrai preso l'anello che ho al dito e che non mi tol-

go mai, e mi mostrerai un figlio nato da te di cui io sia padre, allora potrai chiamarmi marito; ma scrivendo “allora” io scrivo “mai”» (III, II, 56-60). Questa sfida – come puoi impossessarti dell’anello se non me ne separo mai? – rispecchia l’altra sfida, più sostanziale – come puoi avere un figlio da me se non andiamo a letto insieme?

In una sorta di parodia dello scambio delle feduziali, Shakespeare introduce nella trama (che aveva mutuato da fonti precedenti) anche un secondo anello, quando Diana dice a Bertramo: «Nella notte io v’infilerò al dito un altro anello, che, qualunque cosa accada poi, testimoni al futuro quel che abbiamo fatto» (IV, II, 61-63). In altre parole, la ragazza *prevede* il momento in cui l’anello sarà utilizzato per svelare l’inganno, ma Bertramo non coglie l’allusione. Sarà Elena a dare questo secondo anello a Bertramo, che lo porta al dito quando si presenta al cospetto del re, il quale riconosce subito l’anello che lui stesso aveva dato a Elena.

Il secondo anello è dunque l’anello di Elena, contrapposto a quello di Bertramo, che le assicura un certo grado di autonomia, e, visto che è un dono del re, le garantisce anche il sostegno di una figura maschile, per di più molto potente. Il rapporto tra il re ed Elena ha peraltro chiari sottintesi erotici. Dunque Elena non trionfa da sola, ma con l’aiuto di un quasi amante che è anche un’autorevole figura paterna – e del resto, dal suo vero padre Elena aveva appreso le arti mediche grazie alle quali può sposare Bertramo.

Probabilmente Shakespeare ha preso l'intreccio di *Tutto è bene quel che finisce bene* da *Palace of Pleasure* di William Painter, del 1566, che a sua volta riecheggia una versione della storia raccontata da Boccaccio nel *Decamerone*, arrivata forse in Italia dall'India attraverso la mediazione di fonti islamiche. Una delle più antiche varianti conosciute del tema è infatti l'ultimo racconto della grande raccolta nota come *L'oceano dei fiumi delle storie* (*Kathāsaritsāgara*), composta nel X secolo d.C. in Kashmir (e confluita in quell'altra grande raccolta che è *Le mille e una notte*).

È la storia di Mūladeva, che sposa una donna e l'abbandona la notte delle nozze, lasciandole soltanto un anello da cui lei apprende il suo nome. La sposa abbandonata giura che riavrà Mūladeva e lo legherà a sé per mezzo di un figlio concepito da lui, e a questo scopo finge di essere una cortigiana, lo seduce senza che lui la riconosca e infine lo mette di fronte al fatto compiuto, cioè al figlio. Così la storia di Mūladeva entrò (o più probabilmente rientrò) a far parte della letteratura popolare indiana, dove l'anello svolge un ruolo molto più importante: prima di andare a letto col marito sotto mentite spoglie in tre diverse occasioni, nell'arco di tre anni, in tre città differenti, la moglie esige da lui la collana di perle, quella di diamanti e l'anello, e glieli presenta, anni dopo, insieme al bambino già cresciuto.

In una variante marocchina, l'uomo dà alla moglie prima l'anello, poi un braccialetto da caviglia, e infine una collana; qualche anno più tardi, quan-

do sta per sposare un'altra donna, la prima moglie si fa avanti con tre figli, ognuno dei quali porta uno dei gioielli e prende il nome dalla città in cui la donna ha sedotto il marito (anche i nomi fanno parte della prova). Nella storia di Mūladeva l'anello rivela il nome dell'uomo solo alla moglie, nelle altre versioni informa il mondo intero del rapporto che lo lega tanto alla moglie quanto al figlio.

Sia *Tutto è bene quel che finisce bene* che la storia di Mūladeva sono esempi del tema noto agli studiosi del folklore come «La moglie astuta», di cui si conoscono innumerevoli versioni. In tutte, il marito sfida la moglie a farsi dare l'anello (e un figlio), e la donna ci riesce. Ma mentre l'anello è un'aggiunta posteriore, per quanto significativa, all'origine della scommessa e dello stratagemma architettato dalla moglie c'è il bambino. Qui interagiscono due schemi: la moglie usa il marito per avere un figlio, ricorrendo quasi al furto per ottenere ciò che vuole; ma al tempo stesso usa il bambino per (ri)prendersi il marito.

### *Terzo paradigma: Sigfrido e Brunilde*

L'anello svolge funzioni differenti nelle varie versioni del mito medioevale su cui Richard Wagner basò la tetralogia *L'anello del Nibelungo*. Nelle fonti del XII e XIII secolo, quali la *Thidrekssaga* e la *Völsungasaga* norrene o il *Nibelungenlied*, Sigfrido, senza bisogno di travestirsi, conquista Brunilde penetrando nel cerchio di fuoco che la circonda. In se-

guito sposa Gudrun che, essendo sorella del re Gunther, ha una posizione più influente. Poi, fingendo di essere Gunther (con l'aiuto o di un anello magico o di un mantello che rende invisibili), Sigfrido riconquista Brunilde, questa volta per conto di Gunther. A seconda delle varianti giace con lei oppure no, ma in ogni caso al mattino le dà l'anello d'oro che aveva strappato a un drago, prendendo in cambio quello di lei. In tutte e tre le fonti, Brunilde va in sposa a Gunther, mentre Sigfrido prende in moglie Gudrun dandole l'anello ricevuto da Brunilde, persuasa di donarlo a Gunther. Qualche tempo dopo, però, le due regine hanno un diverbio, e quando Brunilde insiste in buona fede che è stato Gunther a rubarle la verginità, Gudrun, mostrandole l'anello, le rivela come sono veramente andate le cose.

Nel costruire la propria versione del mito, Wagner attinse elementi dalle varie fonti, introducendo cambiamenti volti a rendere più presentabile il personaggio di Sigfrido, il grande eroe ariano: in particolare contaminò le tre maggiori versioni medioevali in modo che Sigfrido non deflorasse Brunilde per conto di Gunther, né la tradisse con Gudrun. Come nella *Thidrekssaga*, il Sigfrido di Wagner, senza ricorrere a travestimenti o magie, conquista Brunilde solo col proprio valore, cavalcando attraverso il cerchio di fuoco (*Siegfried*, III, III). Poi la bacia con trasporto e, presumibilmente tra la fine di *Siegfried* (quando i due si abbracciano cantando) e l'inizio del *Crepuscolo degli dèi* (dove si esibiscono in un duetto amoroso all'alba del gior-

no dopo), cioè proprio mentre il pubblico di Bayreuth è a cena, la deflora. Tutto ciò accade fuori scena, ma la musica non lascia adito a dubbi. In seguito, come mosso da un presentimento, Sigfrido promette a Brunilde che non la dimenticherà mai, mentre lei gli chiede soltanto: «Ricorda te stesso e ricorda il fuoco che ardeva intorno alla mia roccia» (Preludio). Poi lui le dà un anello, e lei in cambio il suo cavallo, con cui Sigfrido si allontana verso *Il crepuscolo degli dèi*. Dunque, a differenza dei prototipi norreni, Wagner riconosce a Sigfrido il pieno diritto di deflorare Brunilde, giacché la ama, la conquista con mezzi leciti e non ha giurato amore a nessun'altra.

Solo nel *Crepuscolo degli dèi* Sigfrido si innamora di Gudrun (che peraltro non sposa) e acconsente a conquistare Brunilde per conto di Gunther servendosi del Tarnhelm, il cappello magico che gli permette di assumere le sembianze di Gunther. Quando Sigfrido, travestito da Gunther, le si presenta deciso a conquistarla, Brunilde protende minacciosa la mano su cui spicca l'anello di Sigfrido e dice: «Fino a quando questo anello mi proteggerà non mi costringerai alla vergogna». Ma Sigfrido qui si appella al lato demoniaco dell'anello, quello che fa innamorare, e parla di Gunther in terza persona come se parlasse di se stesso: «Gunther prenderà ciò che gli spetta in quanto uomo, e tu lo sposerai per mezzo dell'anello ... Adesso insegnami come fare a prenderti l'anello». Poi la afferra e le sottrae l'anello. E questa volta ostentatamente *non* deflora Brunilde. I due trascorrono la notte

insieme, ma separati da una spada, e al mattino Sigfrido se ne va con l'anello.

Fra la conquista di Brunilde in proprio e quella per conto di Gunther, Sigfrido beve la pozione magica preparata da Gunther e Gudrun «per fargli dimenticare di aver mai visto una donna prima di allora, o che una donna gli si fosse mai accostata prima». Dunque, non solo assume magicamente le sembianze di Gunther (quando afferra Brunilde e le sottrae l'anello che, come Sigfrido, le aveva dato), ma è anche drogato da Gunther (cosicché dimentica di aver già sposato Brunilde e di averle dato l'anello). *Entrambi* gli amanti sono vittime dell'inganno: Sigfrido (drogato) non riconosce Brunilde (che è, all'insaputa di lui ma non di lei, la sua amata), mentre Brunilde non riconosce Sigfrido. Quando egli si infila l'anello (che non riconosce), sembra ricordare che gli appartiene, che quello è l'anello di Sigfrido. (A questo punto Wagner riprende il tema di Sigfrido dall'opera precedente, a indicare forse ciò che Sigfrido sta pensando o semplicemente ciò che pensa il pubblico). Poi conduce Brunilde da Gunther, e i due uomini riassumono le proprie sembianze.

Qui Wagner introduce altri due cambiamenti: per evitare l'imbarazzo di un congiungimento carnale di Brunilde con Gunther (come nella *Völsungasaga*), e, ancor peggio, prima con Sigfrido e poi con Gunther (come nella *Thidrekssaga* e, forse, nel *Nibelungenlied*), nonché far sì che Sigfrido non giaccia sia con Brunilde, sia con Gudrun (come in tutte le fonti antiche), Wagner colloca la scena della





rivelazione subito dopo la notte della spada, prima cioè che Brunilde possa sposare il vero Gunther o che Gudrun possa sposare Sigfrido, nel giorno previsto per le doppie nozze. Questo espediente salvaguarda la purezza fisica sia di Sigfrido che di Brunilde, così come la pozione magica aveva preservato la purezza interiore di Sigfrido. Evidentemente ciò era necessario per non mettere a repentaglio la castità dei due grandi eroi ariani, che devono restare puri l'uno per l'altra. Si tratta di innovazioni sostanziali, ma ottenute semplicemente assemblando pezzi esistenti della tradizione, rimiscolati in un ordine cronologico diverso per

fare in modo che tutta l'azione si concentri nell'arco di una sola giornata.

Nelle fonti, Sigfrido è smascherato dalla presenza del suo anello al dito di Gudrun. Nell'opera wagneriana non arriva neanche a dare l'anello a Gudrun; Brunilde lo vede infatti ancora al dito di Sigfrido. L'anello sdoppiato (perché Sigfrido in quan-

to Gunther lo toglie a Brunilde, che lo vede al dito di Sigfrido in quanto Sigfrido) funge secondo la norma da strumento di identità e memoria, oltre che da simbolo di penetrazione sessuale. Invece, la funzione abituale dell'anello come strumento d'invisibilità e oblio è trasferita sul Tarnhelm e sulla pozione magica, ma in compenso l'anello si carica di nuovi e diversi significati.

C'è una tensione fra l'anello impiegato per acquistare potere e l'anello usato per conquistare l'amore, tensione che si ritrova condensata nel tema della coercizione amorosa. Nell'*Oro del Reno*, Fricka chiede a Loge se una donna può usare l'anello per assicurarsi la fedeltà del proprio uomo, e Loge risponde che nessun uomo può essere infedele a una donna che abbia l'anello. (Alla fine dell'opera ciò si dimostra falso nel caso di Sigfrido: Loge mente? Si sbaglia in buona fede? O intendeva dire «consapevolmente infedele», nel qual caso Sigfrido è giustificato e Loge ha ragione?). D'altro canto, un uomo può imbrigliare il potere dell'anello solo rinunciando completamente all'amore (ma non al sesso, come sottolinea il nano Alberich). Quando Sigfrido ottiene l'anello, questo torna a incarnare il significato che ha per gli dèi: la fedeltà in amore. Sigfrido dà l'anello a Brunilde (che ha costretto e al tempo stesso conquistato) come pegno della propria fedeltà, e quando la Valchiria le chiede di restituire l'anello alle Figlie del Reno, Brunilde obietta: «Ma l'amore di Sigfrido risplende per me da quest'anello, l'amore di Sigfrido!» (*Il crepuscolo degli dèi*, I, III). Prima di dimenticare

Brunilde, Sigfrido si separa dall'anello magico (per darlo a lei!), che più tardi risveglia in lui la consapevolezza di averla tradita e innesca la catena di avvenimenti che porterà alla sua morte. Ma l'anello non ha colpa della sua smemoratezza, qui attribuita, come nella storia di Tristano e Isotta, all'effetto di una bevanda che offusca la mente. Per Brunilde, l'anello significa in primo luogo non l'identità (l'identità dell'uomo che l'ha sedotta), ma il possesso: chiunque abbia l'anello, l'ha posseduta; o meglio, chiunque la possieda, ha diritto all'anello. Dopo tutto, si tratta dell'anello che causerà il crepuscolo degli dèi, Ragnarok, la fine del mondo – una fine di cui Brunilde è un mero strumento.

### *L'alibi dell'anello*

Nelle opere di Wagner che hanno come protagonista Sigfrido l'alibi della pozione e l'anello rivelatore sono introdotti in successione allo scopo di tramutare un mascalzone impenitente in un eroe tragico.

Analogamente, nelle versioni più antiche della storia di Śakuntalā, il re la seduce, la mette incinta e taglia la corda. Quando Śakuntalā lo raggiunge a corte, in evidente stato di gravidanza, il re mente e afferma di non ricordarsi di lei. Alcuni secoli dopo lo schema ritorna, ma ora all'anello del re si attribuisce un potere magico: quando Śakuntalā lo perde, a causa di una maledizione il re si dimentica di lei; ma con il suo ritrovamento, naturalmen-

te dentro un pesce, Duṣyanta si ricorda di Śakuntalā. L'anello gli fornisce un alibi.

In effetti, l'anello è un alibi vecchio come il mondo, un tema ricorrente in numerose tradizioni popolari. Secondo il «principio delle opzioni limitate» di Alexander Goldenweiser, la convergenza di culture diverse può essere spiegata senza ricorrere né a una teoria degli archetipi universali né alla diffusione storica.<sup>4</sup> Applicando tale nozione alle narrazioni, si può immaginare che i vincoli strutturali della forma narrativa tradizionale debbano in qualche modo adattarsi ai bisogni in costante evoluzione della comunità narrativa, e gli intrecci di base disponibili sono limitati. Interviene dunque una sorta di legge della «scelta irrazionale» che fa appello agli anelli come ad altrettanti *deus ex machina* in situazioni ricorrenti di aporia sessuale.

L'alibi più antico in assoluto è forse lo stesso desiderio erotico, che si potrebbe definire «la difesa di Afrodite». Ad esempio, quando, in Omero, Elena scappa con Paride, incolpa Afrodite di averle fatto «dimenticare» lo sposo Menelao. Subito dopo viene probabilmente il filtro d'amore, quello che secondo Isotta le ha fatto «dimenticare» di essere promessa a re Marco, quando fa l'amore con Tristano, ma anche di detestare quest'ultimo. È tanto benvenuto l'alibi dell'anello che spesso viene accettato come scusa valida anche a dispetto dell'evidenza e del buonsenso. Di fatto il buonsenso torna a fare capolino in un certo numero di storie, non

4. *History, Psychology, and Culture*, Kegan Paul, London, 1933, p. 45.

tutte moderne, anche se alla fine viene tacitato dalla vena romantica (e autoingannevole) del testo. È il buonsenso che fa dire « tante persone hanno un anello così » o « questo anello è stato rubato » oppure « questo non è il mio anello ». Ma generalmente prevale la convenzione: l'anello è prova di verità.

### *L'anello dell'autoimitazione*

Tutte queste storie ruotano intorno a persone costrette a fingere di essere se stesse. In una sorta di triplo gioco, una persona finge di essere esattamente ciò che è: l'amante legittimo (o legittima). I mariti sono due volte ingannati dalle mogli che si sostituiscono alle amanti che rimpiazzano le mogli. Così, la moglie di Mūladeva ed Elena fingono *coscientemente* di essere le mogli dei propri mariti, mentre Sigfrido, l'amante di Brunilde, finge *inconsciamente* di essere l'amante di Brunilde.

Nella *Ratnāvalī*, un dramma sanscrito composto nell'VIII secolo d.C. da Harṣa, un re dà il mantello della moglie all'amante perché lo indossi nel giardino dove si sono dati convegno; ma la regina, con indosso il proprio mantello, capita per caso nel giardino all'ora dell'appuntamento, e il re amorgeggia con lei, scambiandola per l'amante *benché non sia travestita*. E in un altro dramma dello stesso autore, *Priyadarśikā*, che probabilmente veniva recitato da donne in ruoli maschili, la regina mette in scena, all'interno del dramma, un dramma del-

lo stesso tipo imperniato sul corteggiamento di cui era stata oggetto, nella speranza di riconquistare il marito donnaiolo facendo rivivere i primi tempi del loro amore. Sia la parte di lui che quella di lei devono essere recitate da amiche della regina, ma il re in persona (interpretato in scena da una donna) si traveste da re e corteggia la sua nuova amante (che interpreta la regina) sotto gli occhi della regina. Si tratta di una versione amplificata dello stesso meccanismo impiegato da Shakespeare in *Come vi piace*: un attore interpreta una donna (Rosalinda) che si fa passare per uomo (Ganimede), il quale finge a un certo punto di essere una donna, per l'appunto Rosalinda.

*The Passion of New Eve* di Angela Carter evoca Rosalinda quando Eve (un transessuale che prima era un uomo e adesso è una donna mascherata da uomo) si guarda allo specchio: «La trasformazione che una serie infinita di riflessi mi rimandava era un doppio travestimento ... A prima vista pareva che nel mondo invertito degli specchi fossi ridiventata quello che ero un tempo. Ma questa mascherata non era solo un involucro. Sotto la maschera della mascolinità indossavo un'altra maschera, quella della femminilità, che non avrei mai più potuto togliere, per quanti sforzi facessi, sebbene fossi un ragazzo travestito da ragazza e ora nuovamente mascherato da ragazzo, come una Rosalinda con make-up di Elizabeth Arden».<sup>5</sup> Eva

5. *The Passion of New Eve*, Victor Gollancz, London, 1977, p. 132 [trad. it. *La passione della nuova Eva*, Feltrinelli, Milano, 1984].

nel paradiso terrestre diventa dunque Rosalinda nel salone di bellezza. Il trucco diventa una maschera che si trasforma in volto. «Il nome “Rosalinda” è impiegato qui come un segno linguistico per quel riflesso nello specchio, quel regresso all’infinito della rappresentazione di cui il travestito (che in un certo senso è *sempre* “travestito da travestito” come ha detto il “New York Times” recensendo *Victor Victoria*) è un memento possente e ineludibile».<sup>6</sup>

Agli inizi dell’età moderna era diffusa in Europa la credenza secondo cui una donna che stesse pensando all’amante mentre veniva ingravidata dal marito avrebbe partorito un figlio somigliante all’amante. È probabile che ciò abbia aiutato molte adultere a farla franca. Ma poi si fece strada l’idea che, sapendolo, le donne avrebbero pensato al *marito* mentre erano tra le braccia dell’amante per dare al figlio dell’amore le sembianze del legittimo sposo; e questa elaborazione della credenza originaria si ritorse contro le donne fedeli i cui figli somigliavano effettivamente ai mariti.

In molte di queste storie, mascherarsi da se stessi serve a riaffermare la continuità interiore del sé (o dei sé) anche se agli occhi degli altri si appare diversi. Alla fine, si è costretti ad ammettere che tutte le maschere sono reali: un individuo non è una noce di cocco o un’aragosta o un’ostrica, cui biso-

6. Marjorie Garber, *Vested Interests: Cross-Dressing and Cultural Anxiety*, Routledge, New York-London, 1992 [trad. it. *Interessi truccati. Giochi di travestimento e angoscia culturale*, Cortina, Milano, 1994].

gna togliere il guscio per arrivare alla polpa succulenta, né un avocado, in cui è invece il nocciolo a essere immangiabile; e neanche una cipolla, tutta fatta di strati che si sbucciano, ma senza centro. No, nei miti di cui abbiamo parlato l'individuo è come un carciofo, di cui si possono mangiare le foglie e anche il cuore.

Le adultere, messe alla prova, ricorrono a vari stratagemmi per dimostrare la propria castità. Quando Isotta si accinge ad affrontare l'ordalia, il suo amante, Tristano, si traveste da pellegrino e la sorregge. In tal modo Isotta può onestamente giurare che nessun uomo l'ha mai toccata eccetto il marito e, «naturalmente, quel pellegrino che mi ha appena aiutata». E Tristano finge pubblicamente di essere un uomo che ha toccato Isotta, il che corrisponde a verità.

In una storia indiana una donna ha per amante un serpente. Deve quindi sottoporsi a un'ordalia, che consiste appunto nel sopravvivere al tocco di un serpente. Allora coinvolge l'amante, cioè fa in modo che il serpente della prova sia il *suo* serpente, che le si avvolge «intorno al collo come una ghirlanda ... dondolandosi delicatamente. Così lei viene assolta». <sup>7</sup>

Oscar Wilde gioca sull'inversione paradossale di apparenza e realtà quando fa dire a Lord Henry: «Solo i mediocri non giudicano dalle apparenze: il vero mistero del mondo è il visibile, non l'invisi-

7. Cfr. A.K. Ramanujan, «Towards a Counter-System: Women's Tales», in *The Collected Essays of A.K. Ramanujan*, Oxford University Press, New Delhi, 1999, pp. 429-47.



bile ». In altre parole, le cose *sono* quello che sembrano, solo in grado maggiore (o minore, a seconda dei casi). Questa intuizione è rovesciata in una freddura attribuita a Dorothy Parker, che pare abbia detto, a proposito di una donna che le era antipatica: «Nel profondo è superficiale».

Wilde potrebbe essere stato ispirato da Nietzsche, il quale osservò che tutto ciò che è profondo ama la maschera, anzi ha necessità di una maschera, e lodava i greci perché «erano superficiali – per profondità!».<sup>8</sup> Secondo questo criterio, gli antichi indiani erano di gran lunga più profondi dei greci. Spesso i gioielli fingono di essere quello che non sono. Solitamente, si spacciano per vere le perle false. Ma in *Mr. Know-All*, un racconto di Somerset Maugham, una donna sposata che indossa una collana di perle vere finge che siano false per nascondere il fatto di averle ricevute da un amante facoltoso. E in anni recenti le ricche signore di New York avevano preso l'abitudine di indossare copie dei propri diamanti per paura di essere derubate, ma quando questa pratica divenne universale, molte tornarono a portare diamanti veri, sperando di ingannare i rapinatori.

Nella *Lettera smarrita*, Edgar Allan Poe ha dimostrato che il miglior nascondiglio è davanti agli occhi di tutti: una lettera che finge di essere una lettera. Jacques Lacan ha utilizzato questo dispositivo autoreferenziale come paradigma del gioco dell'inconscio: ciò che ci si aspetta sia nascosto si na-

8. Friedrich Nietzsche, *La gaia scienza*, in *Opere*, Adelphi, Milano, vol. V, tomo II, 1991, p. 23.

sconde esibendosi nel luogo più ovvio.<sup>9</sup> Molto tempo prima di Lacan, lo stesso Freud si era servito di questa vecchia storiella ebraica per illustrare il funzionamento dell'inconscio: «Due ebrei si incontrano in treno, in una stazione della Galizia. “Dove vai?” domanda il primo. “A Cracovia” risponde l'altro. “Guarda che bugiardo” brontola il primo. “Se dici che vai a Cracovia, vuoi farmi credere che vai a Leopoli. Ma io so che vai proprio a Cracovia. Perché menti dunque?”». <sup>10</sup> Il burlone finge di andare a Cracovia mentre in realtà sta andando proprio a Cracovia. L'inconscio rimosso è come l'anello di Policrate che, buttato in mare, inevitabilmente riaffiora in superficie: il riemergere dell'anello è il ritorno del rimosso.

Il significato finale dell'anello è dunque la sua circolarità: le persone percorrono una spirale multipla di finzione e di infedeltà sessuale per poi tornare a essere se stesse, a letto con l'amante che avevano all'inizio o da cui avevano cercato di allontanarsi. Come Alice in *Attraverso lo specchio*, incontrano se stesse sulla soglia della camera da letto. Storie di questo tipo, che, provenienti dall'India antica, si mossero in direzione opposta alla corrente della dominazione politica colonizzando l'Europa, ricorrono spesso a una logica simile a quella del nastro di Möbius, in virtù della quale i perso-

9. *The Purloined Poe: Lacan, Derrida and Psychoanalytic Reading*, Johns Hopkins University Press, Baltimore-London, 1988.

10. *Il motto di spirito e la sua relazione con l'inconscio*, in *Opere*, cit., vol. V, 1972, p. 103.

naggi ruotano su se stessi in un ulteriore tipo di anello, un anello contenente una torsione: la torsione dell'autoinganno o dell'inganno degli altri, dell'ambivalenza o ambiguità, del paradosso dell'amore coniugale e sessuale.

*Wendy Doniger insegna alla Divinity School della University of Chicago, dove tiene la cattedra che prima di lei fu di Mircea Eliade. Quello che presentiamo qui è il testo della Jane Ellen Harrison Memorial Lecture tenuta a Cambridge nel maggio 2000.*

© 2000 WENDY DONIGER

© 2001 ADELPHI EDIZIONI S.P.A. MILANO