

# LUNA SAEVA

LUPI MANNARI E STREGHE METAMORFICHE  
DALLA LETTERATURA ANTICA AI FILM HORROR

*Elena Rossi*

Il termine *horror*, molto in voga non solo nei linguaggi settoriali,<sup>1</sup> ma anche nel lessico comune e gergale, sebbene sia stato introdotto nella cultura moderna da autori di lingua inglese, presenta un'etimologia squisitamente latina. Esso affonda le proprie radici nella sensazione espressa dal verbo *horreo*, il cui significato letterale è “mi si rizzano i capelli/ i peli del corpo” > “tremo, rabbrivisco, agghiaccio” > “ho in orrore, aborro, temo”: i tre differenti stadi delle accezioni rimandano ad una sfera semantica particolare, quella della paura istintiva come reazione suscitata da un fenomeno innaturale e repentino, dotato spesso di carattere violento ed associato per tali tratti alla dimensione del metafisico e del divino, ossia di ciò che è ritenuto superiore alle umane forze. In questo senso il vocabolo latino assume molte più sfumature rispetto all'equivalente moderno, e non sempre negative: in determinati contesti indica il “timore religioso”, ovvero una forma di venerazione, di massimo rispetto per la divinità, di cui si riconosce la potenza incontrastabile, sentimento comune a molti popoli antichi [*horror sacri*].<sup>2</sup> Dal verbo *horreo* si origina tutta una costellazione di sostantivi, aggettivi e avverbi<sup>3</sup> connotati dalla stessa idea bivalente, che ricorre in diversi testi dall'età arcaica a quella classica e imperiale.

Il momento fondante del gusto “orrorifico” nella cultura romana si colloca, però, in un periodo storico preciso: sotto il principato di Nerone (54-68 d.C.) operano intellettuali come il filosofo Seneca, suo nipote Lucano, rinnovatore dell'*epos* tradizionale, e l'*arbiter elegantiarum*, Petronio, creatore di un nuovo genere letterario, che non si dimostrano certo esenti dal gusto per il morboso ed il macabro al quale sembrano inclini i loro contemporanei; infatti nelle loro tragedie, poemi o “romanzi”<sup>4</sup> non mancano scene raccapriccianti, ispirate indubbiamente dal clima di sospetto e ansia che regnava alla corte dell'imperatore. Non a caso tutti e tre i letterati saranno costretti al suicidio, perché coinvolti nei retroscena della congiura dei Pisoni. Nelle loro opere viene dunque messo in luce l'aspetto inquietante, irrazionale della realtà e vengono tratteggiati dei personaggi che lo incarnano in modo molto significativo. In particolare, nel capolavoro di Petronio, il *Satyricon*, caustica rappresentazione della società romana e italica del I sec. d.C., appare per la prima volta nella letteratura occidentale la figura del Lupo Mannaro, destinata a un enorme successo.

## ***Lupus hominarius***

La figura del Licantropo o, come si suole definirlo nella sua accezione più comune, del Lupo Mannaro [cfr. l'etimologia: *hominarius* > \**mannarius* > mannaro], pervade profondamente

---

<sup>1</sup> Si allude al genere fantastico e a quel filone cinematografico incrementatosi a partire dagli anni cinquanta.

<sup>2</sup> È il sentimento che coglie Mosé sul Sinai di fronte al “rovetto ardente”, davanti al quale si prostra dopo essersi tolto i sandali [Antico Testamento, *Esodo* 3, 5].

<sup>3</sup> *Horrende, horrendus, horrens, horrentia, horresco, horribilis, horride, horridulus, horridus, horrifer, horrificabilis, horrifico, horrificus, horripilatio, horripilo, horrisonus.*

<sup>4</sup> Si vedano a tale proposito le tragedie *Thyestes* e *Medea* di SENECA, le carneficine e l'evocazione dei morti nella *Pharsalia* di LUCANO, il racconto di licanropia e la novella macabra della Matriona di Efeso nel *Satyricon* di PETRONIO.

l'immaginario fantastico dei popoli mediterranei ed europei. La causa prima di tale fenomeno è da ricercarsi nell'organizzazione primitiva delle comunità di cacciatori, costrette ad accettare l'idea di dividere con altri temibili predatori lo spazio naturale e la relativa selvaggina; ne conseguì un processo di identificazione inconscia, divenuta poi consapevole nella creazione degli antenati-totem, esseri per metà umani e per metà bestiali.<sup>5</sup> In tal modo gli animali hanno assunto il ruolo di "custodi dell'umanità", geni protettori o persecutori – a seconda dei bisogni e dei timori espressi dalle diverse culture. Effettuando una rapida panoramica nel campo della geografia antropica, si può osservare quanto segue:

- nel Nord America le popolazioni originarie hanno collocato nella costellazione di Sirio la "casa degli dèi" e identificato nell'astro stesso il dio Lupo, signore della conoscenza e della lealtà: a questo è associata come alleata la Luna, simbolo dei poteri psichici; gli Inuit, autoctoni del Canada, dell'Alaska e della Groenlandia, tramandano le gesta dell'eroe-lupo, Amarok;
- in Cina e Giappone viene invece privilegiata la volpe, comunque appartenente alla famiglia dei Canidi, particolarmente venerata nella cultura *ainu* (quella dei cosiddetti nipponici "bianchi");
- nelle regioni occidentali dell'Europa esistono testimonianze di una tribù celtica dell'Irlanda che sosteneva la sua discendenza da un lupo; inoltre nella mitologia scandinava appare centrale la figura del dio-lupo, Fenrir, figlio di Loki, nemico di tutti gli dei: incarnazione del male, si muove accompagnato da due feroci lupi, Sköl e Hati (Repulsione e Odio), sempre in caccia del Sole e della Luna per inghiottirli e votati a un successo solo parziale, durante le eclissi.

Difficile non istituire un parallelo con i miti relativi all'area mediterranea: il pensiero corre a Seth, il dio delle tempeste, e a suo nipote, Anubi-lo Sciacallo, nonché alla lotta mortale ingaggiata dal primo contro suo fratello, Osiride, assimilato al disco solare. Anche nel mito nordico Fenrir è destinato a trionfare su Odino nel *Ragnarok* – o *Götterdämmerung* in lingua germanica – ovvero il "Giorno della Fine degli Dèi" (quindi del mondo), anche se verrà poi eliminato dal figlio del suo rivale, Vidhar, così come Seth sarà detronizzato da Horus, primogenito di Osiride e Iside, la dea Luna.

Nella cultura latina arcaica esiste invece una tradizione sacra, assimilata alle forme cultuali greche, in cui la figura centrale positiva si identifica con il lupo: un'intera casta di sacerdoti, gli *Hyrpi Sorani*, veneravano Apollo in questa forma<sup>6</sup> in un tempio eretto sul monte Soratte. Si riteneva che fossero capaci di trasformarsi nell'animale-totem e che il dio in persona, durante le cerimonie in suo onore, fosse solito presenziare sotto l'apparenza di grosso lupo bianco (ipostasi); si tramandava che venissero compiuti sacrifici cruenti, anche umani.<sup>7</sup> In realtà è ampiamente attestata la ripugnanza dei Romani per questo genere di offerte<sup>8</sup> e il fondamento di verità – contenuto in ogni leggenda – si può forse ricondurre alla casualità delle morti provocate dall'assunzione di droghe o dallo stato di ebbrezza, che accompagnava l'esecuzione di alcuni riti. La credenza nella capacità di tramutarsi è

<sup>5</sup> Cfr. le teorie antropologiche di J. CAMPBELL in J. C. COOPER, *Dictionary of Symbolic and Mythological Animals* (1992), trad. a cura di L. PERRIA, Vicenza 1997, p. 11.

<sup>6</sup> Cfr. Ἀπόλλων Λυκαῖος (Apollo Liceo) in Grecia. Gli studi antropologici hanno dimostrato che tali culti zoomorfi costituiscono il retaggio di una più antica fase della religiosità umana, relativa allo stadio tribale, presente in tutti i popoli.

<sup>7</sup> In realtà questa tradizione è dovuta ad ascendenze molto antiche: durante la civiltà proto-ellenica il culto di Ζεὺς Λυκαῖος – che non ha nulla a che spartire con l'omonima divinità olimpica – prevedeva l'offerta di un sacrificio umano, i cui resti, mescolati alle viscere delle vittime animali, venivano distribuiti ai devoti: chiunque avesse consumato o anche solo assaggiato tale cibo, si sarebbe trasformato all'istante in lupo. Cfr. PLAT., *De rep.* VIII 565.

<sup>8</sup> Cfr. PLIN., *Nat. Hist.* XXX 12: nel 97 a.C., sotto il consolato di Gaio Cornelio Lentulo e Publio Licinio Crasso, viene adottato un senatoconsulto che proibisce di immolare vittime umane; Cesare, una volta conquistata la Gallia, vieta nella nuova *provincia* tale uso [B.G. VI 16; cfr. CIC., *Pro Font.* 31] e suo nipote, Ottaviano Augusto, ne fa una severa legge dell'Impero, tanto da condannare a morte i Druidi che si ostinavano in questa consuetudine.

invece spiegabile con l'uso di indossare delle pelli di lupo, con la testa dell'animale calzata sul capo, come paramenti,<sup>9</sup> infine, per quanto concerne la presenza del lupo albino, occorre ricordare che non era infrequente la cattività di animali selvaggi a scopo rituale.

La nascita stessa di Roma è legata a questa fiera, come è testimoniato da tutte le fonti latine, *in primis* da Livio, massimo storico del suo popolo: Romolo e Remo, progenitori della stirpe, sono salvati e allevati da una lupa,<sup>10</sup> scelta poi come emblema dell'Urbe;<sup>11</sup> inoltre un'altra delle prime istituzioni religiose latine – addirittura anteriore alla fondazione della città – sono i *Lupercalia*,<sup>12</sup> celebrati sul colle Palatino, occasione in cui Remo viene riconosciuto quale erede di Numitore, re di Alba Longa [*Annales* I 4-5]. In questi racconti appare evidente la doppia natura del lupo, da un lato creatura salvifica che nutre e protegge, dall'altro belva pericolosa da cui ci si deve guardare [cfr. l'etimo di *Lupercal* < *lupum* + *arceo* = “tengo lontano il lupo”]. Tale peculiarità si mantiene inalterata anche in seguito: in letteratura si trovano diversi autori che hanno celebrato questo tema, già a partire dal I sec. a.C.: Virgilio, nell'*Eneide* [VIII 345; 630] e nelle *Bucoliche* [VIII 72-104]; Propertio, nelle *Elegie* [IV 5] ed ancora Ovidio nelle *Metamorfosi* [I 209-239].

Proprio quest'ultimo restituisce una chiave interpretativa importante per il soggetto specifico preso in esame – la licantropia: il termine stesso denuncia a un tempo la sua derivazione dal greco [λύκος + ἄνθρωπος = lupo + uomo] e dall'ambito mitico, in quanto coniato sul nome del personaggio di Licaone, re dell'Arcadia, colpevole di aver tentato di ingannare Zeus. A questo scopo aveva imbandito un sontuoso banchetto, durante il quale gli aveva offerto le carni del proprio figlio nella convinzione che il padre degli uomini e degli dèi non se sarebbe accorto. Adirato per l'atto sacrilego, il dio lo trasformò in un lupo; dai suoi discendenti avrebbe avuto origine la stirpe dei licantropi, secondo quanto riferisce anche Platone.<sup>13</sup> Ecco la versione poetica del mito:

*Territus ipse fugit nactusque silentia ruris  
exululat frustra loqui conatur: ab ipso  
colligit os rabiem solitaeque cupidine caedis  
utitur in pecudes et nunc quoque sanguine gaudet.  
In villos abeunt vestes, in crura lacerti:  
fit lupus et veteris servat vestigia formae:  
canities eadem est, eadem violentia vultus,  
idem oculi lucent, eadem feritatis imago est.*<sup>14</sup>

In questo ritratto dell'uomo-lupo si evidenziano tutte quelle caratteristiche – fisiche e morali – che saranno tipiche del personaggio nel tempo a venire: l'ibridismo, l'incapacità di esprimersi, l'esaltazione dei sensi, la ferocia e lo stato di solitudine angosciata che sottendono l'idea della

<sup>9</sup> A tale proposito si sottolinea l'adozione dello stesso rituale nella cultura scandinava. Cfr. J.C. COOPER, *op. cit.*

<sup>10</sup> Livio nutre ovviamente dubbi su tale tradizione, tanto da riportarla come *fabula* e da tentarne una razionalizzazione, mettendo in rapporto il vocabolo *lupa* con il soprannome affibbiato dai pastori ad Acca Larenzia, moglie di Faustolo [da *faveo* = favorire], che prende con sé i due gemelli e li alleva insieme ai suoi figli [*Ann.* I 4].

<sup>11</sup> Si potrebbe considerarla il *totem* delle tre tribù che composero il nucleo originario del popolo di romano: *Luceres*, *Ramnii* e *Titii*. Col passare dei secoli è rimasta il simbolo invariato della città e lo è tuttora. Cfr. la statuetta bronzea di età etrusca, a cui nel XV sec. sono stati aggiunti i gemellini scolpiti dal Pollaiuolo.

<sup>12</sup> Si trattava di una festa di purificazione, celebrata a metà febbraio [cfr. *februare* = purificare], in cui si invocava il dio *Faunus* [< *faveo*], detto anche *Lupercus*, in qualità di fecondatore delle campagne e degli animali domestici; a conclusione del rito, svolto in una grotta sul Palatino, dei giovani correvano pressoché nudi lungo le vie della città, sferzando tutte le donne che incontravano con le pelli delle bestie sacrificate, per preservarle dalla sterilità.

<sup>13</sup> V. *infra*, p. 13.

<sup>14</sup> OV., *Met.* I 232-239: “Egli stesso, atterrito, fuggì e, guadagnata la silenziosa campagna, / lancia lunghi ululati ed invano tenta di parlare; da tutto il suo essere / la bocca raccoglie la rabbia e dà sfogo alla consueta smania di strage / sul bestiame ed anche ora gioisce del sangue. / Le sue vesti si convertono in peli, le braccia in zampe: / diventa un lupo eppure conserva tracce dell'aspetto originario: / la canizie è la stessa, la stessa è l'espressione violenta del volto, / la stessa luce sinistra degli occhi, la stessa immagine di ferocia”. La presente traduzione – come tutte le successive, in mancanza di indicazioni diverse – è a cura dell'autrice del lavoro.

malattia e del conseguente contagio, percepibile non solo a livello semantico dalla parola chiave *rabies*, ma anche a quello retorico-stilistico dal chiasmo finale [sequenza di aggettivi e sostantivi ABBA incrociata con BABA], enfatizzato dall'anafora [*eadem...eadem*] e dall'allitterazione [*violentia vultus*]. Pure l'atto di abbandonare i vestiti, così come l'eccessiva vivacità e luminosità dello sguardo – fuori dalla metafora poetica – sono sintomi palesi del disturbo mentale. Nel caso presente il campo di indagine è chiaramente ancora quello etico, dal momento che la storia riportata attinge al mito e quindi alla dimensione sacrale: il protagonista si configura come un uomo punito per la sua trasgressione e non come un “mutante” per sua scelta o in seguito a circostanze esterne. È nei primi secoli dopo Cristo che si impone l'archetipo della trasformazione da uomo in lupo come credenza ormai non più legata al *sacer*, ma alla *superstitio*: all'interno del già ricordato *Satyricon* di **Petronio**.

La cornice della digressione narrativa è costituita dalla conversazione che si svolge tra gli eterogenei commensali di Trimalchione, ricchissimo *parvenu* di una piccola colonia romana della Campania, identificata con Pozzuoli: un ospite, Nicerote, sollecitato dal padrone di casa, riferisce un'esperienza inquietante vissuta in prima persona. Innamorato della moglie di un oste, Melissa, alla di lui morte decide di raggiungerla in una notte di luna piena [*Sat. 61: luna lucebat tanquam meridie*]. Si mette quindi in strada con un compagno di viaggio, un militare “forte come un demone” [*fortis tamquam Orcus*]; ma giunti nei pressi di un cimitero [*inter monimenta*]...

*Homo meus coepit ad stelas facere; sedeo ego cantabundus et stellas numero. Deinde, ut respexi ad comitem, ille exiit se et omnia vestimenta secundum viam posuit. Mihi anima in naso esse; stabam tamquam mortuus. At ille circumminxit vestimenta sua, et subito lupus factus est. Nolite me iocari putare; ut mentiar, nullius tanti patrimonium facio. Sed, quod coeperam dicere, postquam lupus factus est, ululare coepit et in silvam fugit. Ego primitus nesciebam ubi essem; deinde accessi, ut vestimenta eius tollerem. Illa autem lapidea facta sunt. Gladium tamen strinxi, et – matavitatan – umbras cecidi, donec ad villam amicae meae pervenirem. In larvam intravi, paene animam ebullivi, sudor mihi per bifurcum volabat, oculi mortui; vix umquam refectus sum. Melissa mea mirari coepit, quod tam sero ambulare, et: “Si ante” inquit “venisses, saltem nobis adiutasses; lupus enim villam intravit et omnia pecora tamquam lanius sanguinem illis misit. Nec tamen derisit, etiamsi fugit; servus enim noster lancea collum eius traiecit”. Haec ut audivi, operire oculos amplius non potui, sed luce clara Gaii nostri domum fugit tamquam copo compilatus; et postquam veni in illum locum, in quo lapidea vestimenta erant facta, nihil inveni nisi sanguinem. Ut vero domum veni, iacebat miles meus in lecto tamquam bovis, et collum illius medicus curabat. Intellexi illum versipellem esse, nec postea cum illo panem gustare potui, non si me occidisses.*<sup>15</sup>

Tutte le sigle marcate nel testo sono riconducibili all'area del “mistero” e si articolano secondo una sequenza divenuta topica:

<sup>15</sup> PETR., *Sat.* 62: “L'uomo che mi accompagna comincia ad urinare vicino alle tombe; io me ne sto seduto canticchiando e conto le stelle. Poi, appena mi sono voltato a guardare l'amico, quello si è spogliato e ha messo tutti i suoi vestiti lungo il ciglio della strada. Avevo il cuore in gola: ero come morto. E quello intanto si è messo ad urinare intorno ai suoi vestiti, ed all'improvviso è diventato un lupo. Non crediate che vi prenda in giro; non mentirei per tutto l'oro del mondo. Poi, come avevo cominciato a raccontare, dopo che è diventato un lupo, inizia subito ad ululare e fugge nei boschi. Io sulle prime non sapevo dove fossi, poi mi sono avvicinato per prendere i suoi abiti, ma erano divenuti di pietra. Allora ho impugnato la spada e – *abracadabra* – ho menato fendenti alle ombre, finché sono arrivato al casale della mia amante. Sono entrato che sembravo un fantasma, per poco non sputavo l'anima, il sudore mi colava giù per la schiena, avevo gli occhi di un morto; credevo che non mi sarei più ripreso. La mia Melissa era stupita di vedermi arrivare così tardi e mi ha detto: «Se fossi arrivato prima, almeno ci avresti aiutato, perché è entrato un lupo nella fattoria e ci ha scannato tutto il bestiame come un macellaio. Ma non si è beffato di noi, anche se è riuscito a scappare; un nostro servo gli ha trafitto il collo con una lancia». Appena ho udito queste parole, non sono più riuscito a chiudere occhio ma, appena fatto giorno, sono fuggito a casa di Gaio, nostro padrone, come un oste che è stato pelato: arrivato al luogo in cui i vestiti erano diventati di pietra, non ho trovato niente se non del sangue. Quando sono tornato a casa, il mio soldato se ne stava a letto come un bue stramazzato, ed un medico gli curava il collo. Ho capito che era un lupo mannaro e, da allora in poi, non avrei mangiato un pezzo di pane con lui, nemmeno se mi avessero ammazzato”.

- **la luna piena** [*luna lucebat tanquam meridie*]: l'influsso del satellite sul pianeta è ben noto fin dall'antichità: esso presiede a ogni ciclo naturale (marea, vegetazione, riproduzione);
- **il luogo sinistro** [*inter monimenta < moneo = "ricordare" ma anche "avvisare, ammonire"*]: la città dei morti "separata" da quella dei vivi (*extra moenia*);
- **il rito dello spogliarsi** [*exiit se*]: l'atto allude simbolicamente alla regressione dallo stato di civilizzazione a quello di natura; gli abiti, non a caso, vengono abbandonati sul ciglio della strada – confine tra l'abitato umano e l'ambiente selvaggio, dove lo strano essere si rifugia senza esitazione alcuna [*in silvam fugit*];
- **il rito di circondare** un oggetto con l'urina [*circumminxit vestimenta*]; la valenza di questa azione è duplice: da un lato il gesto di racchiudere qualcosa in un cerchio indica volontà di protezione, dall'altro ne rivendica il possesso tramite un marchio organico, molto usato nelle magie dirette a soggiogare o a vincolare a una fedeltà assoluta<sup>16</sup> (si noti come marcano il territorio gli animali); le vesti infatti si pietrificano in modo da non poter essere rimosse né sottratte: questo incantesimo assicura al soggetto metamorfico la possibilità di "rientrare nei propri panni" ossia di ritornare all'originaria condizione umana, una volta esauriti gli effetti del "mal di luna";
- **la metamorfosi** [*lupus factus est*]: momento centrale dell'esperienza, segna la recessione totale allo stato primitivo – bestiale – che suscita orrore perché contraddistinto dalla perdita della ragione e quindi di qualsiasi forma di controllo sugli istinti pericolosi che covano nel profondo di ogni essere umano;
- **il disvelamento** [*intellexi illum versipellem esse*]: il riconoscimento della **doppia natura** del proprio simile, ovvero la raggiunta consapevolezza dello stato morboso in cui può cadere un uomo apparentemente sano, stato che condanna all'**emarginazione** [si consideri il rifiuto di condividere l'alimento comune a tutti gli esseri umani: *nec panem cum illo gustare potui*].

Il dipanarsi del racconto sembra aderire pienamente al canone stilato da Tzvetan Todorov, in base al quale il "fantastico" si caratterizza per l'esitazione provata da chi conosce soltanto le leggi naturali di fronte a un evento che sembra inspiegabile;<sup>17</sup> l'io narrante – nonché protagonista – stenta a distinguere tra illusione e realtà, come si deduce dalla vibrata asserzione *Nolite me iocari putare: ut mentiar nullius patrimonium tanti facio*, che testimonia sia la paura di non essere creduto sia l'esigenza di essere assicurato riguardo le proprie percezioni; anche la condizione "allucinata" all'arrivo in fattoria e l'istinto ancestrale di proteggersi pronunciando una parola magica – *matavitatan*, l'equivalente del più noto *abracadabra* – sottolineano il suo stato confusionale. Dal momento che alla fine egli non appare in grado di fornire né a se stesso né tanto meno agli altri una spiegazione razionale dell'accaduto, ma si limita ad attestare la sua accettazione incondizionata del soprannaturale, bisogna registrare il passo nel sottogenere del "meraviglioso".<sup>18</sup> Il lettore è quindi portato ad assumere il punto di vista di Nicerote, lo spettatore dei fatti, ovvero di una persona comune che tenta di analizzare con una certa lucidità quanto succede, pur riportando l'eccezionalità della sua esperienza. Un'altra osservazione a tale proposito concerne il personaggio "perturbante": anche lui è un uomo comune, di umile estrazione – un *miles* – che di giorno vive un'esistenza regolare e solo in periodi ben stabiliti – i pleniluni – esprime la sua *facies ferina* con tutte le conseguenze del caso...<sup>19</sup> Questo fattore non è stato sempre considerato negativamente nel corso del tempo; al contrario, l'ambiguità interpretativa ha consentito la lettura del riscatto sociale, come

<sup>16</sup> Cfr. l'uso dell'*hyppomanes* in TIB. II 4 e PROP. I 5, infra p. 11.

<sup>17</sup> In *La Letteratura fantastica*, Milano 1970.

<sup>18</sup> L'altro sottogenere individuato da Todorov è quello dello "strano", in cui all'avvenimento inizialmente giudicato "anomalo" viene data una spiegazione perfettamente razionale, che riconduce l'esistenza nei binari del "normale".

<sup>19</sup> La professione indicata viene implicitamente associata all'idea di violenza e rapina: si ricordi la definizione dei conquistatori romani data da SALLUSTIO: *lupi rapaces* [*Epist. ad Mithrid.*].

avviene in uno dei testi più originali sulla licanthropia: *The Hand* [“La Mano”], scritto nel 1938 da **Elizabeth Stone**, autrice americana molto prolifica nel campo della Narrativa Gotica.

La scrittrice ambienta le vicende di un nobile decaduto, Hugues de Wealdmarsh, discendente dalla popolazione normanna, nella contea del Kent (Inghilterra), in un’epoca volutamente indeterminata, prestando molta cura all’introspezione psicologica del personaggio e alla delineazione del contesto socio-culturale. La novità dell’intreccio consiste infatti nell’approccio all’elemento fantastico, che viene negato e affrontato con un’ottica “antropologica”. Il giovane anti-eroe vive in una condizione emarginata, dopo aver visto morire di stenti l’intera famiglia a causa delle persecuzioni morali e materiali attuate dai compaesani anglosassoni, persuasi della natura di lupi mannari della sua stirpe – chiamata con disprezzo Wulfric – per ragioni dettate sia dall’astio ancestrale contro gli antichi dominatori sia da un’ignoranza invidiosa del lignaggio. Esacerbato dai torti subiti e dalla miseria, Hugues si risolve a diventare l’essere in cui tutti lo identificano: trovata casualmente la maschera impiegata dai suoi avi allo stesso scopo, si traveste da lupo mannaro per assicurarsi un’esistenza dignitosa e vendicare nel contempo i propri cari defunti. Ecco il momento che segna la sua metamorfosi interiore:

“Fame e disperazione contribuirono a spingerlo oltre. Non vide più quegli oggetti attraverso un prisma insanguinato. Sentiva i suoi propri denti in quella maschera, ansiosi di mordere. Provò un desiderio inconcepibile di correre. **Cominciò a ululare come se avesse praticato la licanthropia per tutta la vita**, ed iniziò ad assumere l’apparenza e gli attributi della sua nuova vocazione. Un cambiamento così sorprendente avrebbe potuto difficilmente prodursi, se quella metamorfosi grottesca fosse stata veramente l’effetto di un incantesimo. [...] Quasi senza accorgersene, si ritrovò travestito da lupo mannaro e, influenzato dalla sua maschera, balzò fuori dalla capanna, corse attraverso la foresta ed uscì in aperta campagna”.<sup>20</sup>

A conclusione della storia, lo pseudo-licantropo, dopo aver subito una mutilazione significativa,<sup>21</sup> non solo ottiene una giustizia poetica, ma anche l’agognato reinserimento sociale mediante l’unione in matrimonio con la bella ereditiera, che lo promuove in un ceto abbiente a dispetto della sua ormai “comprovata” natura di lupo mannaro.

Un’altra interpretazione moderna in chiave vitalistica della creatura notturna viene offerta dal particolare film di **Mike Nichols**, che propone una visione disincantata, ironica e positiva dell’archetipo. In *Wolf*, del 1994, Jack Nicholson interpreta un editore di mezz’età in grave crisi professionale e personale, che torna prepotentemente a gestire la sua vita in seguito al morso di un lupo mannaro, diventando tale a sua volta. Il contesto urbano in cui si svolge l’azione rappresenta una scelta originale, ma una delle scene chiave ricorda proprio la sequenza iniziale del brano di Petronio: il protagonista “marca il territorio” sotto gli occhi dell’esterrefatto collega-avversario, che ha tentato di rimpiazzarlo sul lavoro e negli affetti.

Restando nello stesso ambito, un’opera dei fratelli **Taviani**, *Kaos* (1984), indaga un altro spunto fornito dalla *fabula*: la “malattia”, tema di forte interesse anche per lo scrittore dalla cui novella è stato liberamente tratto il soggetto cinematografico, **Luigi Pirandello**.<sup>22</sup> In *Male di luna*, ambientato in un paesino della Sicilia, il ricco contadino Batà sposa la giovane Sidora senza rivelarle che soffre di licanthropia; terrorizzata al primo manifestarsi della malattia, la neo-sposa fugge di casa e ritorna dalla madre. Il marito si reca allora al villaggio e propone alla suocera di venire a vivere con la figlia durante i periodi di luna piena, così da rassicurarla e proteggerla. La donna approfitta dell’occasione per spingere Sidora tra le braccia del cugino Saro, che ha sempre

<sup>20</sup> Trad. a cura di G. Pilo, in “Mal di luna”, Roma 1994, pp. 52-53. Un’idea simile, seppur con esiti diversi e assai meno pregevoli, viene ripresa dal regista anglo-indiano **Shyamalan** nel film *The Village* (2004), in cui l’idiota del villaggio, respinto dall’amata, fa sua la presunta “maledizione” per vendetta nei confronti dell’intera comunità.

<sup>21</sup> Gli viene recisa la mano-zampa, azione simbolica che allude contemporaneamente alla punizione per chi vive di rapina e alla liberazione dolorosa dalla condizione ferina (cfr. i danni provocati agli animali feroci dalle tagliole); la mano troncata per di più diventa – imprevedibilmente – lo strumento principale della vendetta di Hugues.

<sup>22</sup> Il film si avvale anche di apporti da altre tre novelle: *L’altro figlio*, *La giara* e *Requiem*.

amato ma non ha potuto sposare perché nullatenente e scavezzacollo. L'autore siciliano illustra in termini spietati le varie fasi dell'attacco:

“Buttato sempre là, in quel suo pezzo di terra lontano, non si sapeva come visse; stava **sempre solo, come una bestia** in compagnia delle sue bestie [...]; e certo aveva un'aria strana, truce e a volte da **insensato**”.

- Stadio preliminare, attraverso il filtro delle riflessioni di Sidora, condivise dalla comunità.

“Un fiotto di saliva, inesauribile, gli impediva di parlare. Arrangolando, se lo ricacciava dentro; lottava contro i singulti, con un **gorgoglio orribile** nella strozza. E aveva **la faccia sbiancata, torbida, terrea; gli occhi foschi e velati**, in cui dietro **la follia** si scorgeva una **paura quasi infantile, ancora cosciente, infinita**. [...] Alla fine, **con una voce che non era più la sua**, disse: - Dentro... chiuditi dentro... bene... Non ti spaventare... Se batto, se scuoto la porta o la graffio o grido... non aprire [...]. **La luna!**”.

- Inizio della crisi, in cui si evidenziano i sintomi fisici analizzati nella fonte latina e si aggiungono notazioni psicologiche interessanti, soprattutto per la selezione degli aggettivi connotativi della paura.

“Asserragliata dentro, [...] udì poco dopo **gli ululi lunghi, ferini**, del marito che si contorceva fuori, là davanti la porta, **in preda al male orrendo che gli veniva dalla luna**, e contro la porta batteva il capo, i ginocchi, le mani, e **la graffiava, come se le unghie gli fossero diventati artigli**, [...] e ora latrava, **latrava, come se avesse un cane in corpo**”.

- Apice della crisi, in cui ricorrono i connettivi “come se” – analogamente al racconto della Stone – finalizzati a sottolineare la patologia piuttosto che a descrivere una realtà effettiva.

“Batà era lì. Giaceva **come una bestia morta**, bocconi, **tra la bava, nero**, tumefatto, le braccia aperte. Il suo cane, acculato lì presso, gli faceva la guardia, sotto la luna”.<sup>23</sup>

- Stato di prostrazione, in cui emergono a un tempo il livello di degradazione inflitto dal morbo e il sentimento di umana pietà dello scrittore.

Notevole appare il dettaglio che gli unici a confortare il protagonista alla fine del suo attacco non sono esseri umani, ma altre creature: il suo cane e la luna, che sembra avvolgerlo nella sua candida luce, come un nume tutelare, così come lo aveva cullato da infante.<sup>24</sup> L'uomo troverà in seguito un sostegno, seppur minimo, nella limitata comprensione delle comari, ma solo il suo antagonista riuscirà ad afferrare appieno la sua sofferenza. Questi, pur avendo dapprima intenzione di consumare il tradimento, recede dal suo proposito quando assiste al parossismo della malattia: adirato per il comportamento indegno della cugina, Saro grida che è “matta”. Si ha così un rovesciamento della situazione di partenza, sottolineato dal pensiero conclusivo dell'antagonista, che assume la valenza di “morale” della storia; osservando da una finestrella l'astro riflesso sulla parete della stanza-prigione, il giovane medita: “**La luna, se di là dava tanto male al marito, di qua** pareva ridesse beata e dispettosa della mancata vendetta della moglie”. Gli avverbi antitetici da una parte segnalano la duplicità della dimensione lunare (celeste e oggettiva / terrestre e soggettiva) dall'altra – più estesamente – quella della condizione esistenziale, segnata dalla diversità dei destini umani, sempre e comunque disperati. Una medesima lettura pessimistica viene proposta dai Taviani, come si evince dal titolo del film, omaggio al paese natio dell'autore (Caos, in provincia di Agrigento) e allusione esplicita alla variegata, confusa realtà della vita. Facendo oggetto della trama le crisi di licanropia del protagonista, i due registi riescono a convogliare in una sintesi efficace l'analisi acuta dell'assurdo pirandelliano e la suggestiva tradizione popolare, per evocare la quale

<sup>23</sup> PIRANDELLO, *Mal di luna*, in *Novelle per un anno*, coll. “I Meridiani”, Milano 1992, p. 487 ss.

<sup>24</sup> Batà mette in relazione la sua malattia con una singolare esperienza infantile: la giovane madre, una raccoglitrice di spighe, aveva deciso in una notte serena di dormire all'aperto insieme al suo bambino “che ci aveva giocato, con la bella luna” [*op. cit.*, p. 492]. Per la nevrosi infantile collegata all'affettività per il genitore ed alle suggestioni esercitate dalle fiabe (*Cappuccetto Rosso, Il lupo e i sette capretti*) si veda lo studio di S. FREUD, *L'uomo dei lupi* (1914), in “Psicoanalisi infantile”, ed. Bollati Boringhieri (Torino 1997), pp. 166-206.

hanno fatto ricorso alla trasfigurazione del paesaggio, aspro e tanto più carico di valori simbolici quanto più realisticamente descritto.

La ripresa di luoghi concreti – non idilliaci ma quotidiani – sembra derivare dall’idea classica di spazio narrativo: se l’evento soprannaturale appare inserito in un contesto comune, la sua carica dirompente viene senza dubbio accentuata; tale tecnica, applicata nella letteratura sia antica che moderna, rimane sostanzialmente estranea alla narrativa ottocentesca, le cui vicende vengono proiettate in epoche remote, filtrate dall’ottica romantica. In questa prospettiva risulta significativa l’ambientazione voluta da **Apuleio** per i casi di Lucio: Larissa – il centro più importante della Tessaglia – di cui viene immediatamente avvertito il carattere ambiguo [*Metam.* II 1]:

*Nec fuit in illa civitate quod aspiciens id esse crederem quod esset, sed omnia prorsus ferali murmure in aliam effigiem traslata, ut et lapides quos offenderam de homine duratos et aves quas audirem indidem plumatas et arbores quae pomerium ambirent foliatis et fontanos latices de corporibus humanis fluxos crederem.*<sup>25</sup>

La singolare atmosfera cittadina dove ogni aspetto – per quanto elementare – nasconde una seconda natura, che rende il ragazzo insolitamente libero e inquieto, crea la tensione giusta per introdurre il racconto di Telifrone, primo episodio macabro dell’opera, in cui si assiste a una scena di “mutazione”. Il termine specifico impiegato per definire questa creatura ibrida è lo stesso già visto in Petronio, *versipellis*, che indica letteralmente un “essere in grado di mutare pelle” [*< verto + pellem*]. Esso ricorre in un terzo esempio, fornito dalla *Naturalis Historia* di **Plinio il Vecchio**, il quale illustra il preciso “cerimoniale di trasformazione”, per quanto con finalità del tutto diverse rispetto all’antecedente del *Satyricon*: lo studioso si propone non di suggestionare i suoi destinatari, bensì di istruirli, liberandoli dalla credenza in vane superstizioni [VIII 34, 80-82].

*In Italia quoque creditur luporum visus esse noxius vocemque homini, quem priores contemplantur, adimere ad praesens. Homines in lupos verti rursusque restitui sibi, falsum esse confidentur existimare debemus, aut credere omnia quae fabulosa tot saeculis conperimus. Unde tamen ista vulgo infixata sit fama in tantum, ut in maledictis versipelles habeat, indicabitur. Euhantes, inter auctores Graeciae non spretus, scribit Arcades tradere ex gente Anthei cuiusdam sorte familiare lectum ad stagnum quoddam regionis eius duci, vestituque in querce suspenso, tranare atque abire in deserta transfigurarique in lupum et cum ceteris eiusdem generis congregari per annos IX. Quo in tempore, si hominem se abstinerint, reverti ad idem stagnum et, cum tranaverit, effigiem recipere, ad pristinum habitum addito novem annorum senio. Id quoque adicit, tandem recipere vestem. Mirum est quo procedat Graeca credulitas! Nullum tam impudens mendacium est, ut teste careat.*<sup>26</sup>

<sup>25</sup> “Ed in quella città niente di quello che guardavo era realmente ciò che credevo fosse, ma tutto quanto avevo davanti era stato trasformato in una figura diversa da un incantesimo funebre, mormorato, al punto da credere che anche i sassi in cui inciampavo fossero esseri umani convertiti in pietra e gli uccelli che ascoltavo uomini che avessero messo le penne e gli alberi intorno al confine similmente si fossero coperti di foglie e le acque delle fontane scorressero da corpi umani”. Si consideri che pure le città moderne scelte come sedi di eventi “meravigliosi” o “fantastici” sono investite da una luce “sinistra” o rivelano una dimensione “doppia” (diurna/notturna; pulsante/deserta; produttiva/maledetta; vitale/pericolosa) come la citata New York di M. Nichols o la Londra rappresentata nel film *An American Werewolf in London* di J. Landis (1981).

<sup>26</sup> “Anche in Italia si crede che la vista dei lupi sia nociva e che essi tolgano all’istante la voce all’uomo che fisseranno per primi. Dobbiamo ritenere con sicurezza che sia falso che degli uomini si mutino in lupi e ritornino di nuovo in sé, oppure credere a tutti quei fatti che, nel corso di tante generazioni, abbiamo scoperto come leggendari. Tuttavia si renderà noto da dove sia stata inculcata nel volgo codesta tradizione a tal punto da considerare i licantropi tra le maledizioni. Evante, apprezzato autore greco, scrive che gli abitanti dell’Arcadia raccontano che un familiare, scelto a sorte dalla stirpe di un certo Anteo, fosse condotto ad uno stagno di quella regione e che, dopo aver appeso l’abito ad una quercia, guadasse (lo specchio d’acqua) e se ne andasse in un luogo deserto e si trasformasse in lupo e vivesse in branco con tutti gli altri della stessa specie per nove anni. In questo periodo, se si fosse astenuto dal nutrirsi di un essere umano, sarebbe tornato al medesimo stagno e, dopo averlo attraversato, avrebbe recuperato il suo aspetto originario, con l’aggiunta di un periodo di nove anni. (L’autore) aggiunge anche questo particolare, che alla fine recupera l’abito. È

Al di là della consueta polemica antiellenica – a cui aderisce parte degli scrittori latini, a cominciare da Catone – e dell’orientamento “scientifico” di Plinio, volto a documentare con prove oggettive le sue scoperte, colpisce il fatto che lo scrittore abbia avvertito l’esigenza di riportare i particolari di questa leggenda e la sua origine: segno che la credenza, ormai radicata, esercitava un forte fascino ancora alla sua epoca. Sotto il profilo strettamente antropologico, si rileva il carattere apotropaico del cerimoniale nella scelta fortuita – decisa dal Fato – di un membro della *gens* che si fa portatore del “contagio” e viene quindi allontanato per garantire la sicurezza al resto della compagine familiare. Degne di nota risultano le fasi in cui si articola il rito:

- **il denudamento presso la quercia** [*vestitu in querce suspenso*]: dell’atto di spogliarsi come rinuncia del raggiunto grado di civilizzazione si è già discusso sopra; in questo caso il “ritorno” allo stato di natura avviene sotto la tutela di una pianta particolare, la quercia, simbolo della potenza di Zeus/Giove nella civiltà classica e idolo nei culti dendrici del Nord Europa (cfr. i riti dei Druidi in Cesare e Tacito);
- **il passaggio dell’acqua** [*tranare*]: questo elemento naturale riveste una valenza simbolica universale, indicando la “rinascita”, il “passaggio a una nuova vita” (cfr. la traversata ebraica del Mar Rosso e il battesimo cristiano);
- **l’isolamento totale** [*abire in deserta*]: in molte culture l’allontanamento in regioni desolate, selvagge, costituisce la prova indispensabile per accedere a un nuovo stadio sociale (riti di iniziazione, come nella civiltà dei Nativi Americani in cui l’adolescente, relegato in una landa solitaria per un mese, riceve l’illuminazione dal suo “spirito guida”, identificato nell’animale che gli si para davanti) o addirittura attingere alla dimensione del sacro (cfr. l’agiografia bizantina, in particolare la *Vita di Santa Maria Egiziaca*, asceta ritiratasi nel deserto del Sinai e “regredita” allo stadio animale);
- **l’appartenenza al branco** [*congregari*]: il dettaglio si presta a una duplice riflessione: da un lato l’esperienza diretta insegna che il lupo è un animale “sociale”, proprio come l’uomo, e necessita pertanto della convivenza in un gruppo stabile; dall’altro, si comprende dalla lettura che la condizione imprescindibile per tornare alla *societas hominum* consiste nel rispetto di un severo codice che regola il *clan*: non si devono eliminare i propri simili, anche qualora ci si trovi sotto altre spoglie; l’infrazione di tale legge determina la recisione del legame naturale con la propria specie e la conseguente condanna a restare prigionieri per sempre della forma bestiale assunta.

Il vincolo etico ritorna nella produzione successiva del genere come una costante; nell’intreccio di *Cat People* (1982), *remake* dell’omonimo film del francese **J. Tourneur** (1942), esso viene a costituire il *tabù* che, infranto, determina la sequenza di eventi orrifici: ogni volta che le creature-felino cedono alle loro pulsioni profonde, sono costrette a uccidere per riassumere la forma primitiva, innescando una spirale di sangue senza fine; la donna-pantera, protagonista di entrambe le pellicole, sceglie di spezzare la “maledizione” per amore, adottando consapevolmente la propria natura animale e rinunciando definitivamente a quella umana.<sup>27</sup>

L’archetipo della dualità del “femminino” – associato sia a istinti positivi come l’affetto materno sia ad aspetti negativi come la follia – informa il nucleo ideologico di un racconto che propone la licanthropia da un punto di vista singolare: *The Wolf Woman* (“La Donna Lupo”), facente parte di

---

straordinario fin dove si spinga la credulità dei Greci! Nessuna bugia è così sfrontata da essere priva di una testimonianza diretta”.

<sup>27</sup> La variante introdotta dal regista **P. Schrader**, autore del secondo film, prevede la presenza di un altro personaggio fondamentale, l’uomo-felino che, a differenza della sorella, preferirà morire piuttosto che “adattarsi” alle categorie mentali della civiltà umana e alle norme sociali annesse. Per la licanthropia estesa ad altri animali, si veda il citato manuale di J. C. COOPER (pp. 208 ss.), esperta di filosofia cinese e mitologia, in cui si fanno paralleli tra il fenomeno europeo (uomo-lupo), africano (uomo-leopardo), sudamericano (uomo-giaguaro), orientale (uomo-volpe).

una raccolta pubblicata, tra il 1926 e il 1936, in *Weird Tales* (“Racconti dell’anormale”) da **Arlton Eadie**, apprezzato saggista e autore della *mainstream*.<sup>28</sup>

La chiave di volta è costituita dalla maledizione lanciata da una mendicante – forse una strega o una figura identificabile con la Madonna – a tutte le abitanti di Josselin, un paesino della Bretagna, in cui esercitano ancora il loro potente influsso le superstizioni pagane. La storia prende avvio da una disavventura notturna dell’io narrante e del suo amico, Alan Grantham, due viaggiatori inglesi alle prese con un feroce branco di lupi...

“Un altro lupo, di proporzioni enormi, era emerso dall’ombra della Tomba del Diavolo e avanzava diritto diritto verso di noi! Anche in quell’istante di **stupore inorridito**, rimasi colpito dallo **splendido aspetto della bestia**, sebbene avessi preferito ammirare le sue forme perfette dietro una gabbia di ferro. L’animale era indubbiamente di dimensioni assai più notevoli di quanto avessi immaginato potesse essere un lupo, tuttavia non era solo il corpo che suscitava la mia ammirazione; il suo pelo era morbido e lucido, i muscoli scattanti e ben delineati, e nei suoi occhi brillava un’espressione d’intelligenza quasi umana”.<sup>29</sup>

La sigla impiegata dallo scrittore per descrivere il suo stato d’animo rimanda ad analoghe parole chiave della classicità latina [*stupor*, *horridus*]; nell’introduzione stessa al racconto viene proposto un collegamento erudito tra le leggende locali e il mito greco, in base al quale il *loup-garou* si presta a essere interpretato come un’ulteriore espressione della licanropia antica.<sup>30</sup> In questo caso, però, l’elemento “perturbante” viene subito stemperato in una sorta di “fascinazione” mediante l’indugio sulle caratteristiche positive – per quanto fuori dall’ordinario – della creatura che, infatti, si dimostra “salvifica”:

“Fu allora che si verificò il fatto più sorprendente di quella sera movimentata. Il lupo solitario, invece di unirsi agli altri, sferrò un improvviso attacco contro il resto del branco”.<sup>31</sup>

L’insolito sviluppo dell’intreccio e il conseguente straniamento del giudizio critico sembrano anticipare l’incontro fatale con una giovane tanto bella e dolce quanto misteriosa e ieratica, Corinne Lemerre.<sup>32</sup> Alan, invaghitosi di lei, decide di sposarla dopo soli dieci giorni, senza essere a conoscenza del passato che grava sull’intera popolazione femminile del paese. Il susseguirsi degli eventi non lascia presagire nulla di buono fino al *coup de théâtre* finale:

“Non fu la vista del grosso lupo accovacciato sul letto che mi strozzò il respiro in gola con un suono che ricordava un singhiozzo: a questo ero preparato. No, la cosa che mi fece barcollare e tremare, fu la vista del piccolo bimbo, che rannicchiato fra le zampe del gigantesco animale mandava balbettii di contentezza, mentre con i piccoli pugni carezzava il morbido pelo grigio. [...] La grande lupa feroce stava allattando il suo bimbo che avrebbe dovuto dilaniare!”<sup>33</sup>

Sebbene nel panorama moderno del genere il tema trattato si distingua come originale, l’elemento femminile legato alla trasformazione ferina non costituisce una reale novità; se nei testi degli autori latini esaminati sopra il vocabolo *versipellis* è usato quale sinonimo di licanropo, nel capolavoro di **Apuleio** a essere così definita è la “strega metamorfica”, che converte il suo aspetto in quello di un animale selvatico: tale operazione le consente di estirpare dai cadaveri lasciati incustoditi delle parti

<sup>28</sup> Corrente letteraria alternativa sviluppatasi negli Stati Uniti all’inizio del XX secolo.

<sup>29</sup> Trad. a cura di G. Pilo, *op. cit.*, p. 23.

<sup>30</sup> *Loup-garou* è un termine idiomatico per indicare il lupo mannaro. Nel testo si riportano alcune tesi antropologiche sulla diffusione di queste credenze in tutta Europa – in particolare in Norvegia, Russia, Francia e Baviera – e sullo sviluppo parallelo di alcune varianti in altri continenti (Asia, Africa e America del Sud).

<sup>31</sup> *Op. cit.*, p. 24.

<sup>32</sup> “Nel punto in cui il branco di lupi era svanito nella foresta, solo pochi minuti prima, si stagliava la figura di una ragazza alta e snella”. *Op. cit.*, p. 25.

<sup>33</sup> *Ibidem*, pp. 43-44.

anatomiche precise, da utilizzare nelle pratiche di “magia nera”. Affrontare e respingere un simile essere rappresenta un’impresa non da poco, come apprende Lucio dal già ricordato Telifrone: questi, giunto a Larissa pochi anni prima – anche lui adolescente e straniero –, narra di aver accettato, dietro compenso, di vegliare un morto per preservarlo dagli scempi descritti, e di essere stato visitato, durante la notte, da una *saga* (“strega”) in forma di *mustela* (“donna”). Dopo essere riuscito a cacciarla, viene colto da un sonno profondo e al risveglio scopre di essere rimasto vittima di un’orribile deturpazione, di cui diventa conscio solo in seguito alle spiegazioni fornitegli dallo stesso cadavere da lui preservato e momentaneamente resuscitato dalle arti magiche di un sacerdote egiziano [*Met.* II 30]:

*“Cantatrices anus exuviis mei inminentes atque ob reformatae frustra saepius cum industriam sedulam eius fallere nequivissent, postremum iniecta somni nebula eoque in profundam quietem sepelito me nomine ciere non prius desierunt quam dum hebetes artus et membra frigida pigris conatibus ad **artis magicae** nituntur **obsequia**. At hic utpote vivus quidam sed tantum sopore mortuus, quod eodem mecum vocabulo nuncupatur, ad suum nomen ignarus exurgit, et in exanimis umbrae modum ultroneus gradiens, quamquam foribus cubili diligenter obclusis, per quoddam foramen **prosectis naso prius ac mox auribus vicariam pro me lanienam sustinuit**. Utque fallaciae reliquia convenirent, ceram in modum prosectorum formatam aurium ei adplicant examussim nasoque ipsius similem comparant. [...]”.* His dictis perterritus, temptare formam adgredior. **Iniecta manu nasum prehendo: sequitur; aures pertracto: deruunt.**<sup>34</sup>

La figura della maga in grado di mutare sembianza si rivela antica quanto quella del licantropo, a cui è spesso associata nei testi letterari;<sup>35</sup> **Properzio** nell’invettiva contro una *lena* (“mezzana”), Acantide, le lancia infamanti accuse di stregoneria che includono tale pratica [IV 5, 13-18]:

*Audax cantatae leges imponere lunae  
et sua nocturno fallere terga lupo,  
posset ut intentos astu caecare maritos,  
cornicum immeritas eruit ungue genas;  
consuluitque striges nostro de sanguine, et in me  
hippomanes fetae semina legit equae.*<sup>36</sup>

Se si tralascia il carattere scherzoso dell’intera elegia – un *παίγνιον* [*lusus*] letterario, come si intuisce dal nome stesso della destinataria, molto evocativo [*ἀκκινθίς* = “spinosa”] – ciò che cattura il lettore è la rappresentazione iperbolica della magia, la cui acme viene raggiunta con la doppia e interdipendente prerogativa di “imporre le proprie leggi alla luna stregata” e “assumere le sembianze di un lupo notturno”. Identiche potenzialità sono indicate in un testo anteriore, richieste per fini senza dubbio più impegnativi, dato il contesto relativo a un amore non corrisposto: nelle

<sup>34</sup> “«Delle vecchie streghe che miravano alle mie spoglie e per questo si erano inutilmente trasformate più volte, dal momento che non erano riuscite ad eludere la sua attenta sorveglianza, alla fine, lanciata una cortina di sonno e sepolto in un sopore profondo, non smisero di chiamarmi per nome fino al momento in cui gli arti rigidi e le membra fredde ripresero vita, con pigri sforzi, per prestare obbedienza all’arte magica. Ma questi era senz’altro vivo, simile soltanto ad un morto nel sopore del sonno; poiché ha un nome uguale al mio, a sentirsi chiamare si alzò in modo inconsapevole, avanzando macchinalmente, come un’ombra senza vita; sebbene la porta della stanza fosse stata accuratamente chiusa, poiché gli recisero il naso prima e le orecchie poi, attraverso una sorta di foro, costui sostenne l’amputazione al posto mio. E perché l’inganno riuscisse in tutto e per tutto, gli hanno applicato perfettamente due orecchie di cera, plasmate a forma di quelle tagliate, e lo stesso hanno fatto col suo naso». Atterrito da queste parole, provai a tastarmi i lineamenti. Messa la mano sul naso, lo stringo: mi resta in mano; palpo le orecchie: mi cascano”.

<sup>35</sup> Nella mitologia nordica è conosciuta come *Lusse* – strega norvegese che si trasforma in un rapace notturno – mentre in quella *ainu* viene identificata nello scioattolo.

<sup>36</sup> “Ha l’audacia di imporre proprie leggi agli incantesimi della luna / e di assumere le sembianze di un lupo mannaro, / per poter accecare con destrezza i mariti attenti, / cava con le unghie le orbite di incolpevoli cornacchie; / e consulta le civette sul nostro sangue, e contro di me / raccoglie l’ippomane della cavalla gravida”.

*Bucoliche* Virgilio descrive dettagliatamente le capacità sovrumane di chi si vota scientemente al potere oscuro della luna (VIII 69-71; 95-99).

*Carmina vel caelo possunt deducere lunam,  
carminibus Circe socios mutavit Ulixi,  
frigidus in pratis cantando rumpitur anguis.  
[...]*

*Has herbas atque haec ponto mihi lecta venena  
ipse dedit Moeris, nascuntur plurima Ponto;  
his ego saepe lupum fieri et se condere silvis  
Moerim, saepe animas imis excire sepulchris  
atque satas alio vidi traducere messes.<sup>37</sup>*

Meri, il *deus ex machina* che con i suoi sortilegi consente all'amante infelice – dedita a pratiche esoteriche – di avvicinare a sé il giovane Dafni, riveste efficacemente il duplice ruolo di incantatore e licantropo, provenendo da una terra straniera e selvaggia, da sempre legata all'arcano, la Colchide, che rievoca anche il nome di Circe, sorella di Eeta, sovrano-mago della regione, e quindi zia di Medea, personaggi altrettanto noti per la loro sapienza in questo campo.<sup>38</sup> Pur nei pochi versi riportati si possono isolare i fattori divenuti essenziali al genere:

- il segno della *luna*, astro che presiede a ogni rito magico;<sup>39</sup>
- il *cantus*, ovvero la formula, cantata o recitata per “fascinare”, ossia gettare l'incantesimo;
- la *licantropia*, ovvero la trasformazione in lupo;
- l'isolamento *in silvis*;
- la *necromanteia*, ovvero la capacità di resuscitare i morti per trarne vaticini;
- la *telecinesi*, ovvero la capacità di muovere oggetti a distanza.

Quest'ultimo potere, sostanzialmente estraneo ai testi greci che fungono da modelli, si palesa come indice del pragmatismo che contraddistingue gli antichi Romani in ogni settore: il poeta sembra fare riferimento a un'antichissima legge delle XII Tavole, che condannava severamente *qui fruges excantassit*.<sup>40</sup>

Il contesto proposto si ispira invece all'*idillio* VII di **Teocrito**, intitolato appunto *Le Incantatrici*, in cui un ruolo significativo è assunto da Σελένη, invocata nella prima ἐπωδή (“canto magico”) insieme a Ecate “che atterrisce anche i cani”,<sup>41</sup> le divinità, qui distinte, sono di solito identificate in una sola – trimorfa – che agisce contemporaneamente in cielo, sul mare e sulla terra. In questa veste è infatti presentata la luna da **Orazio**, che la definisce prima “errabonda” (*vaga*) e dal “viso luminoso” (*decorum os*) mentre assiste *Canidia* durante la sua raccolta notturna di ossa e erbe velenose, poi “pronta ad arrossire” di sdegno e a eclissarsi, nella sua qualità di dea superna, pur di non assecondare l'empietà dello scenario (*Sat.* VIII 34-36):

<sup>37</sup> “Gli incantesimi possono tirare giù dal cielo la luna, / con gli incantesimi Circe trasformò i compagni di Ulisse, / con il canto di formule magiche si fa scoppiare il freddo serpente nei prati. / [...] / Queste erbe e questi veleni raccolti per me nel Ponto / me li ha dati Meri in persona, nascono assai numerosi nel Ponto; / io spesso ho visto Meri diventare lupo grazie a questi / e nascondersi nei boschi, spesso (l'ho visto) evocare dal profondo dei sepolcri le anime / ed attirare le messi in un altro luogo”.

<sup>38</sup> Non a caso lo stesso esempio – Circe che muta i compagni di Ulisse in porci – e la citazione di Medea ricorrono nell'*epodo* XVI di Orazio, un contrasto tra il poeta, vittima di persecuzioni magiche, e la donna che si vuole vendicare di lui. Cfr. anche nell'*epodo* V.

<sup>39</sup> Il più alto grado nella scala di potere magico consiste nella capacità di *deducere lunam*, atto che sovverte l'ordine naturale e nel contempo rende serve alla propria volontà le potenze infernali.

<sup>40</sup> PLIN., *op. cit.*, XXVIII 18: “chi con incantesimi avrà fatto passare le messi dall'altrui campo al proprio”.

<sup>41</sup> TEOCR. VII 10-13: ἀλλὰ Σελάνα, / φαῖνε καλόν· τὴν γὰρ ποταείσομαι ἄσυχχα δαῖμον, / τῆ χθονίᾳ θ' Ἐκάτα, τὰν καὶ σκύλακες τρομέοντι / ἐρχομένην νεκύων ἀνά τ' ἠρία καὶ μέλαν αἶμα. [“Luna, / rifulgi splendidamente: a te, o dea, volgerò il mio sommesso canto / e ad Ecate sotterranea, colei che atterrisce anche i cani / quando avanza fra le tombe dei morti ed il nero sangue”].

...serpentes atque videres  
*infernās errare canes Lunamque rubentem,*  
*ne foret his testis, post magna latere sepulcra.*<sup>42</sup>

E se, a conclusione della satira, la *lupi barba* della strega “ululante” salta per aria insieme alla sua dentiera, la punizione cui va incontro per aver sovvertito e profanato l’ordine naturale e divino assume toni meno sarcastici e più violenti nell’epodo in cui è nuovamente protagonista: il giovane sotterrato vivo per favorire la preparazione di un *poculum amatorium* (“filtro d’amore”) minaccia di perseguitare lei e le sue assistenti, *Sagana* e *Veia*, come *nocturnus furor* e di sottoporle a tormenti continui con la sua *umbra curvis unguibus* [Ep. V 87-88]:

*inquietis adsidens praecordis pavore somnos auferam.*<sup>43</sup>

La minaccia, anticipata dalla certezza che “i filtri magici non hanno il potere di alterare il giusto e lo sbagliato, né di stornare il contrappasso”,<sup>44</sup> rovescia nuovamente la situazione: non solo la vittima, un essere mortale, diventa il persecutore delle creature infernali che lo hanno seviziato, ma per farlo si trasforma lui stesso in un mostro dai tratti riconoscibili: la ferocia (*furor*) e le unghie ricurve (*curvis unguibus*). L’immagine che ne deriva è associabile a un celebre quadro di **Füssli**, pittore svizzero del XVIII sec., ispirato dai classici greci e latini e dalla spiccata predilezione per i temi fantastici: ne *L’incubo* (1781) lo spirito seduto sul petto della giovane dormiente, riversa sul letto in modo raffinatamente scomposto, è un coboldo della mitologia germanica, rappresentazione che condensa in sé il “perturbante”, ossia la forma orribile che assumono le forze profonde della natura umana, e il “meraviglioso”, ossia il retaggio del mito.

L’ipotesi che nella poesia latina la parabola del lupo mannaro si concluda con un processo di identificazione nel rimorso – e nella conseguente nemesi – è avvalorata dalla valenza simbolica ed etica della figura, messa in evidenza fin dalla sua genesi nel mito greco e impiegata a questo scopo anche in testi filosofici. **Platone** in particolare utilizza tale metafora per illustrare la trasformazione dell’uomo politico da προστάτης [“protettore”] a τύραννος [“tiranno”].

“Se chi dispone di una massa remissiva, **non si astiene dal sangue dei connazionali**, ma si macchia di omicidio sopprimendo una vita umana, **gustando con empia lingua e bocca il sangue di un familiare, non dovrà fatalmente da uomo divenire lupo?**”<sup>45</sup>

La domanda retorica si basa su quello stesso divieto etico espresso nella leggenda analizzata da Plinio, ma appare spostata da un piano generale, *filantropico*, a uno specifico, *politico*: nell’ambito della *polis* chi si carica delle responsabilità derivanti dalla gestione del potere, per quanto inebriato dalla possibilità di essere il più forte – un lupo nel “gregge”, come viene spesso definito il *demos* – non deve trascendere i limiti imposti dall’αἷμα ἐμφύλιον – il sangue della stirpe – ed evitare l’ἄνοσία nei confronti dei συγγενεῖς – gli affini, coloro che condividono la stessa origine. La metafora del tiranno-lupo viene ritenuta tanto funzionale, da essere impiegata in altri due passi dell’opera [336d; 415e] e in un terzo del *Fedone* [82a], in cui si afferma che il castigo previsto dall’Ἀνάγκη [*Fatum*] per chi ha ceduto a simili tentazioni è quello di “reincarnarsi in un lupo”.<sup>46</sup>

<sup>42</sup> “Avresti visto aggirarsi serpenti / e cagne infernali e la Luna rossa, / per non essere testimone di questi misfatti, nascondersi dietro i grandi sepolcri”.

<sup>43</sup> “Sedendo sul vostro petto inquieto, vi strapperò via il sonno con il terrore angoscioso”.

<sup>44</sup> *Venena maga non fas nefasque, non valent convertere humanam vicem.*

<sup>45</sup> PLAT., *Rep.* VIII 565e-566a: ὅς ἂν δήμου προεστώς, λαβὼν σφόδρα πειθόμενον ὄχλον, μὴ ἀπόσχηται ἐμφυλίου αἵματος, ἀλλὰ βίον ἀνδρὸς ἀφανίζων, γλώττη τε καὶ στόματι ἀνοσίῳ γευόμενος φόνου συγγενοῦς, ἄρα τῷ τοιοῦτῳ ἀνάγκη δὴ τὸ μετὰ τοῦτο καὶ τυραννεῖν καὶ λύκῳ ἐξ ἀνθρώπου γενέσθαι;

<sup>46</sup> Τοὺς δὲ γε ἀδικίας τε καὶ τυραννίδας καὶ ἀρπαγὰς προτετιμηκότας εἰς τὰ τῶν λύκων γένη.

E oggi? Quale senso potrebbe rivestire la figura del Lupo Mannaro? Quale aspetto dell'umanità moderna potrebbe incarnare? Spiazzante la proposta di **Gianni Pilo**, scrittore, saggista ed esperto di Narrativa Fantastica, che ne fa il prototipo di un viaggiatore nello spazio-tempo:

“Vicino, eppure lontano, chiuso nel campo di stasi temporale che ormai da millenni costituiva la sua prigione invisibile, il lupo mannaro proiettò la sua mente tutt'intorno. [...] Cosa avrebbe trovato quando avrebbe riaperto gli occhi di lì a cento anni? Pian piano i rumori si smorzarono fino a scomparire del tutto: poi le tenebre si chiusero ancora una volta su di lui...”<sup>47</sup>

Al di là dei differenti esiti letterari registrati nei secoli, sono riconoscibili come indubbie la forza evocativa e l'eredità del *lupus hominarius* latino, cui non è sfuggito neppure il più grande scrittore barocco, **Miguel de Cervantes**: la sua ultima opera, il *Romanzo di Persilete e Sigismondo*, vede isole abitate da licantropi e streghe metamorfiche, che diventano lupe quando devono crescere la prole...

Più che a un genere specifico, queste creature appartengono ormai a una dimensione dello spirito.

---

<sup>47</sup> G. PILO, *Azuna*, in “Mal di luna”, *op. cit.*, p. 89.