

MASSIMO GUSSO

STREGHE, FOLLETTI E LUPI MANNARI NEL *SATYRICON* DI PETRONIO

1. Premessa

Non è certo questa la sede per incrementare il dibattito su Petronio, che dura da moltissimi anni, e che ha fatto scorrere un vero e proprio fiume di inchiostro¹. Sembra ormai assodato tuttavia che l'opera di questo scrittore debba senz'altro assegnarsi all'età neroniana, a un dipresso, tra il 60 e il 65 d.C.²: il suo “romanzo” dal titolo *Saturae* o, al modo greco, *Satyricon*³, del quale restano solo qualche episodio completo e qualche sparso frammento, doveva avere un'estensione piuttosto ragguardevole⁴: proprio per questo la sua perdita è una delle più gravi da lamentare nella più generale diaspora dei testi antichi.

Prenderemo in esame alcuni riferimenti definibili, con intento antropologico, folklorici, che si rinvengono nel più completo degli episodi del *Satyricon*, la celeberrima *Cena Trimalchionis*⁵; si tratta di alcuni spunti di conversazioni a tavola, che, specie per lo scorrere del vino e per l'ora tarda, si inoltrano fatalmente sul soprannaturale, come può accadere ancor oggi, e tengono - per così dire - desta l'attenzione degli interlocutori grazie a qualche brivido in un momento, altrimenti, di incipiente sonnolenza: vi si parla, nell'ordine, di *folletti*, di *lupi mannari* e di *streghe*. Nel primo caso si tratta di un semplice accenno, negli altri due di brevi spunti narrativi, completi tuttavia delle informazioni necessarie per comprendere il *modus operandi* delle creature descritte.

Seguiamo comunque la narrazione originale, che ci offrirà l'occasione di investigare sull'antichità di certe credenze ancor oggi diffuse, e che darà inoltre svariate opportunità di proficuo approfondimento (e di allargamento dell'orizzonte).

Si cercherà, qui, di corredare il commento dei passi con qualche spunto *comparatistico*, offrendo cioè stimoli di riflessione che rinviino anche a miti, tradizioni e folklori diversi, pur senza alcuna pretesa di esaustività: resto evidentemente in debito con gli studi citati nelle note o classificati nella bibliografia.

Ricordo anche che la narrazione petroniana è senz'altro fruibile, fin dalla sua composizione, su due registri diversi, per un pubblico più colto, cui si ammicca più che spesso, e per un pubblico più ordinario (popolare, si direbbe oggi), che si lascia più liberamente godere della straordinaria trama e del superbo intreccio del romanzo.

2. Folletti (“Incubi”, “Incubones”)

La cena è già cominciata e il narratore presenta gli ospiti di Trimalcione, liberto incolto quanto ricchissimo (tra i prodotti delle sue terre, per dirne una, *lacte gallinaceum si quaesieris, invenies*, 38,1).

Tutti sono distesi sui triclini loro assegnati.

S'arriva, con sottesa invidia, a parlare d'un tale, accomodato peraltro in una posizione di non troppo rilievo: costui, come si dice ancor oggi, «si era fatto dal niente» (*de nihilo crevit*), e uno dei commensali, commenta la sua improvvisa, e sospetta, ricchezza in questi termini:

Satyricon 38, 7-9 (traduzione mia)

7. ... Poco fa, come lavoro, portava la legna sulle spalle.

8. Si dice – non so niente, ma ne ho sentito parlare –, che rubò il berretto a Incubo e trovò così un tesoro.

9. Io comunque non invidio chi riceve qualcosa da un dio.

7. ... *Modo solebat collo suo ligna portare.*

8. *Sed quomodo dicunt – ego nihil scio, sed audivi –, quom Incuboni pilleum rapuisset, et thesaurum invenit.*

9. *Ego nemini invideo, si quid deus dedit.*

Si tratta di uno dei pochissimi riferimenti al folletto *Incubo* presenti nella letteratura latina, e senz'altro del più antico: costui, secondo una tradizione ancor viva oggi in moltissimi folklori italiani ed europei⁶, turberebbe il sonno ai dormienti, sedendosi sul loro petto e procurando una spiacevole sensazione di soffocamento (con il conseguente trasferimento del suo nome in alcune lingue moderne ad indicare *tout court* il «sogno capace di procurare uno stato di angosciosa oppressione»⁷). Si presentava dispettoso e aggressivo, con un aspetto probabilmente simile a quello che noi, ora, gli attribuiamo, dopo le raffigurazioni romantiche di Füssli: una sorta di sgradevole nano irsuto⁸.

Esso, in ogni epoca e in ogni paese, è stato sempre collegato con la presenza

fisica di strani esseri (“with the presence of strange beings”): infatti i sogni erotici sono rappresentati a livello popolare come conseguenti all'aggressione di creature mostruose che si accoppiano con maschi e femmine dormienti (“sexual dreams are commonly represented in popular lore as due to the assaults of monsters who consort with sleeping men and women”)⁹.

Restava (e resta) - stando alla tradizione - una sola, ipotetica, opportunità a disposizione del dormiente più audace, che non intendesse farsi tormentare fino al mattino: quella di sottrarre lestamente il berretto dalla testa del folletto. Questi, infatti, pur di riaverlo, avrebbe fatto qualsiasi cosa, in particolare avrebbe potuto rivelare il luogo ove era stato nascosto o sepolto un tesoro, accompagnandovi il suo ex tormentato, divenuto improvvisamente il suo “controllore”.

Riconosciamo in questo originale ruolo “passivo” di *Incubus* una delle categorie favolistiche più note e diffuse: quella cioè dell'*aiutante fatato*¹⁰, che, volente o nolente (a seconda dei casi), diventa *la causa della fortuna* di chi è entrato in contatto con lui *nel modo corretto* (la questione sta proprio nell'azzeccare quale sia *il modo corretto*, altrimenti si rischia di ottenere il risultato opposto).

Si può fare qualche esempio: l'Aladino, che con la sua lampada *controllava* il famoso genio tutto-fare, o le fiabe germaniche dove folletti o diavoli filano la paglia in oro, per conto di qualche povera fanciulla (ma a che prezzo?); e, infine, alle fiabe (celtiche-)irlandesi con protagonista il “ciabattino” *Leprechaun* connesso alla mitica *Pot o'Gold*, la pignatta di terracotta piena d'oro, che indica, tra l'altro, il punto di partenza (o quello d'arrivo?) dell'arcobaleno¹¹.

Le difficoltà, per chi avesse cercato di costringere *Incubus* alla sua mercè, derivavano da due ordini di problemi:

(a) in primo luogo dall'invisibilità assicurata - a quanto pare - al folletto *Incubo*, proprio dal suo berretto, e poi

(b) dal fatto che, comunque, questo folletto era una “persona divina”, anche se di una divinità di second'ordine (ma, com'è noto, con le divinità, anche con quelle di minor rango, non ci si prendono troppe libertà: “scherza con i fanti e lascia stare i santi”, si dice infatti ancora oggi).

Esaminando queste problematiche possiamo investigare la natura del folletto.

(a) L'invisibilità, connessa con il berretto, rinvia ad una fondamentale figura mitologica, *Hades*, la più importante divinità degli Inferi. Egli, nella sua duplice veste di Ade e di Plutone (= letteralmente “il ricco”), presiede ai morti ed alle ricchezze della terra, comprese fertilità e tesori. Egli, poi, dispone di un elmo che, indossato, lo rende invisibile (e Ade significa, fra l'altro, “l'invisibile”).

Morte, ricchezze e capacità di rendersi invisibile sono ben connaturate in questo personaggio del Mito: è chiaro che Incubo rappresenta una sua più modesta controfigura, anche se ben caratterizzata.

In lui peraltro confluiscono anche caratteristiche ascrivibili a quel filone di

specifiche divinità della fertilità (e della natura) cui appartengono lo stesso Plutone, *Pan*, i *Fauni*, i *Satiri*. È il suo lato sessualmente aggressivo che lo imparenta a questa serie mitologica (si pensi alla celeberrima aggressione di Plutone a Proserpina, ed a quelle dei Satiri alle Ninfe): in particolare emergono gli specifici legami che la mitologia “minore” romana individuava specificamente tra *Incubus* ed una particolare epifania di *Faunus*, *Inuus*¹².

Incubus sembra quindi riunire su di sé in modo assai significativo tanto le caratteristiche “passive”, infere (*stabili*, di custodia, ad es. dei tesori), quanto quelle “attive”, erotiche e della fertilità (che sono invece *mobili*, se non addirittura *aggressive*).

Il suo speciale legame col mondo onirico ne fa poi una creatura davvero complessa, un vero tramite tra più dimensioni¹³.

Il berretto conico (*pileus*) lo imparenta, infine, con tutta la successiva serie folklorica della dei nani e degli gnomi, anch'essi instancabili minatori e custodi di tesori e ricchezze.

La tradizione germanica (si veda in particolare la saga nibelungica) ci ha specificatamente conservato figure note per la loro capacità di assicurarsi l'invisibilità¹⁴, oltre a custodire tesori.

(*b*) La natura divina di *Incubus* è fuori discussione, come si è detto finora: interessa il suo ruolo di “disturbatore divino”, di persecutore, di perturbatore¹⁵. È noto che la divinità, nella mitologia antica, può spesso assumere queste vesti “scomode” per gli uomini, e che tutta una tradizione vedeva gli uomini stessi quali semplici marionette i cui fili erano tirati dagli dèi. Svariati sono gli esempi di come - a loro volta - gli uomini possano costringere al proprio volere anche le creature divine. L'esempio di *Proteo* è sufficiente a chiarire il concetto¹⁶.

Non stupisca quindi che l'impadronirsi del berretto da parte del disturbato possa costringere *Incubus*, pur nella sua “divinità” ad obbedire al suo temporaneo padrone.

L'antichissima tradizione di Incubo resta viva fino ai nostri giorni e si trova registrata magistralmente da Carlo Levi, nel suo *Cristo si è fermato a Eboli* (1945)¹⁷.

Questo approccio iniziale con un essere di raccordo tra diverse “dimensioni” (umana, animale, infera, divina) ci porta a riflettere sui fondamenti delle prime credenze umane, fuse inevitabilmente con le prime esperienze angosciose: l'idea, ad esempio, che un essere umano si trasformi in animale e si reintegri poi nella forma umana, fa pensare ad un'epoca remotissima, quando tra l'uomo e il mondo naturale che lo circondava, lo opprimeva o lo minacciava non erano ancora stati tracciati confini precisi.

3. Licantropi, Lupi mannari (“Versipelles”)

Ritorniamo allora al racconto petroniano.

Nicerote, commensale di Trimalcione, racconta un episodio di anni addietro, quando era ancora uno schiavo ed amoreggiava con Melissa, moglie di un oste, «uno splendido pezzo di figliola» (*pulcherrimum bacciballum*).

Un giorno muore il marito di Melissa e Nicerote decide di raggiungere la sua amica «perché i veri amici si vedono al momento del bisogno» (*in angustiis amici apparent*).

Par di capire che Nicerote alloggiasse molto lontano dall'osteria di Melissa e che ogni scusa fosse buona per raggiungerla; e qual pretesto migliore della morte dello scomodo marito dell'amante?

Per di più il suo padrone, proprio quello stesso giorno, si era allontanato per affari.

Satyricon 62, 1-14 (mio adattamento della trad. di V. Ciaffi, ed. cit. pp. 171-173):

1. Il caso volle che il padrone fosse andato a Capua a vender le sue cose.
2. Prendo al volo l'occasione e convinco un tale, ospite da noi, a venire con me sino al quinto miglio. Era un soldato, forte come un *demonio*.
3. Leviamo le chiappe verso il canto del gallo. La luna splendeva come a mezzo-giorno.

1. *Forte dominus Capuae exierat ad scruta scita expedienda.*
2. *Nactus ego occasionem persuadeo hospitem nostrum, ut mecum ad quintum miliarium veniat. Erat autem miles, fortis tanquam Orcus.*
3. *Apoculamur nos circa gallicinia; luna lucebat tanquam meridie.*

L'inizio del racconto s'incentra sulla occasione favorevole che consente l'escursione notturna di Nicerote, ma non cela un tratto di inquietudine.

Causa di quest'escursione è la morte del marito di Melissa: *viaggio e morte* sono profondamente connessi nell'immaginario antico¹⁸; in più questo “viaggio” si annuncia pericoloso.

Lo sappiamo perché Nicerote teme di farlo *da solo* (come vedremo poi si munisce anche di un *gladius*), e cerca quindi affannosamente qualcuno che lo accompagni almeno per un tratto (“fino al quinto miglio”, dice), forse il più pericoloso, probabilmente perché attraversava (o costeggiava) una zona fittamente boscata, e il bosco, in qualunque racconto favolistico, è *il percorso difficile* per eccellenza.

Il compagno, come in ogni *fiction* che si rispetti, è un perfetto sconosciuto, un ospite di passaggio (quindi anch'egli “in viaggio”). La sua “raccomandabilità” è data, se si può dire, dall'uniforme che indossa (*erat autem miles*); la sua presenza

è avvertita come opportuna da Nicerote perché è grande e grosso, e appare, ai suoi occhi, forte come un *dèmone degli inferi (Orcus)*.

Dobbiamo ricordare che siamo in piena notte e che Nicerote, vogliossissimo di partire, sembra non far troppo caso a questo gigantesco personaggio che - evidentemente - non riesce a dormire, *e forse è proprio in attesa che qualcuno lo inviti ad uscire*. In molte circostanze, nelle diverse tradizioni, i luoghi chiusi assumono per gli esseri umani la caratteristica di una sorta di “protezione dalle insidie esterne”¹⁹ ovvero, al contrario, possono costituire una sorta di “ostacolo all'uscita all'esterno” per particolari creature che abbisognano, perciò, dell'aiuto umano.

Nicerote, tutto eccitato per la prospettiva di qualche ora in più da passare con Melissa, non sta lì tanto a sottilizzare né sulla notte, né sull'insonnia del soldato, piuttosto inquietante, e nemmeno sul suo aspetto esteriore non proprio rassicurante (*Orcus*), che avrebbe invece dovuto farlo riflettere.

I due si mettono in cammino sotto una luna piena splendida: siamo in estate o in primavera avanzata e sono le due o le tre di notte (*circa gallicinia*).

C'è silenzio.

I due stanno comminando apparentemente insieme: in realtà ognuno si sta inoltrando, per suo conto entro una sorta di percorso labirintico, ove avverranno trasformazioni e rivelazioni.

4. Arriviamo a un sepolcreto: il mio uomo si mette a farla tra le tombe, io mi siedo canterellando a contar le tombe [le stelle?]. 5. Poi, quando torno con gli occhi al compagno, quello è lì che si spoglia e depone tutti gli abiti al margine della strada. Io avevo il cuore in gola, ero più morto che vivo. 6. Quello allora piscia in cerchio intorno agli abiti e all'improvviso diventa lupo. Credetemi, non scherzo, non mentirei per tutto l'oro del mondo. 7. Dunque, come dicevo, divenuto lupo, comincio ad ululare e fuggi nei boschi.

4. *Venimus inter monimenta: homo meus coepit ad stelas facere; sedeo ego cantabundus et stelas [stellas?] numero.* 5. *Deinde ut respexi ad comitem, ille exuit se et omnia vestimenta secundum viam posuit. Mihi anima in naso esse; stabam tanquam mortuus.* 6. *At ille circumminxit vestimenta sua, et subito lupo factus est. Nolite me iocari putare; ut mentiar, nullius patrimonium tanti facio.* 7. *Sed, quod coeperam dicere, postquam lupo factus est, ululare coepit et in silvas fugit.*

La prima tappa del percorso labirintico è, manco a farlo apposta, un cimitero: un racconto dell'orrore che si rispetti non può evitare questo passaggio. C'è da dire, tuttavia che i cimiteri romani del primo periodo imperiale sono luoghi ove mancano i corpi dei morti. Al massimo, sotto le lapidi (*monimenta*), ci possono essere le ceneri dei defunti.

Il soldato avverte un impellente bisogno fisiologico e si accoccola tra le lapidi (*coepit ad stelas facere*), dando inizio ad una sequenza escrementizia partico-

larmente curiosa e assai significativa dal punto di vista del “rituale metamorfico”²⁰.

Proprio nella zona campana (tra Capua e Pompei), dove si svolge il racconto, molte sono le iscrizioni che lamentano l'abitudine comune di lordare in questo modo le tombe²¹: Nicerote infatti non segnala affatto la cosa come disdicevole.

Mentre il soldato si occupa dei suoi problemi corporali, Nicerote, come farebbe chiunque, guarda altrove, e, canterellando per passare il tempo (*cantabundus*), si mette a contar le lapidi (*et stelas numero*), ovvero, secondo un'altra versione, a contar le stelle (*et stel<l>as numero*).

La notte è bellissima, si è detto, ma siamo alla prima svolta del labirinto magico in cui sono finiti il narratore e il suo inquietante compagno.

Infatti, dopo un po', Nicerote si volge verso il soldato, sperando forse di poter riprendere finalmente il percorso, e s'accorge invece che quello si sta spogliando, deponendo le vesti a terra. Probabilmente l'espressione di lui è alterata, i tratti si fanno scomposti, inquietante la gestualità.

La cosa lo spaventa: per gli antichi -che l'accettavano più naturalmente di noi- c'è sempre un legame assai profondo tra la nudità e l'animalità.

Gli stessi Luperci, officianti l'antichissimo culto romano, danzavano nudi durante le cerimonie con le quali, assumendo su di loro lo spirito animale del lupo, l'allontanavano e lo tenevano a distanza dalle greggi²².

Il denudamento dell'imponente personaggio in quello scenario punteggiato di tombe, in un'ora -prima del canto del gallo- quando ancora la potenza delle tenebre è al suo massimo, doveva produrre autentico terrore nel povero Nicerote (*mihi anima in naso esse, dice, stabam tamquam mortuus*).

La presenza della luna piena dà sì luce, ma è foriera di trasformazione, di passaggio, di morte. La luna piena è fattore determinante nella trasformazione dell'uomo in lupo: l'ancestrale tradizione omologava le fasi lunari al processo di morte e resurrezione²³.

Quello che si annunciava come un vero e proprio rituale continua: il soldato si mette ora ad urinare tutt'attorno agli abiti deposti (*circumminxit*), creando quello che gli studiosi tedeschi chiamano lo *Zauberkreis*, il “cerchio magico”, e si trasforma seduta stante in un lupo ululante, che scatta bramoso per la caccia scomparendo nei boschi circostanti²⁴.

Il cerchio magico serve a conservare al lupo la via di rientro nelle sembianze umane: poter ritrovare i suoi vestiti garantisce esplicitamente al lupo questa possibilità²⁵.

D'altra parte - in altri, e diversi, scenari folklorici - anche il vampiro ha bisogno di ritrovare integri il proprio sepolcro o la propria bara, ad una certa ora (a cavallo del sorgere del sole), altrimenti diventa vulnerabile, così come, in un mito moderno, *mister Hyde* ha bisogno della sua pozione farmacologica per rientrare nei rispettabili abiti del *dottor Jekyll*²⁶.

Tutti i miti metamorfici, o di passaggio, conferiscono a determinate creature certe “possibilità” *in dati tempi e in date condizioni*: tempi e condizioni devono tuttavia essere rispettati *rigidamente*, pena la preclusione a ritornare nello *status ordinario*.

Il soldato trasformato in lupo resterà lupo se non potrà ritrovare i suoi vestiti; il vampiro sarà alla mercè dei suoi nemici se non rientrerà per tempo nella sua tomba; *mister Hyde* sarà arrestato per i suoi crimini se non berrà in tempo la pozione che lo farà tornare un insospettabile *gentleman*.

E, perché no, persino Cenerentola deve rientrare entro la mezzanotte se non vuole che il principe la veda com'è realmente, vestita di stracci, e a quell'ora la sua stessa carrozza ritorna ad essere la zucca che era prima della magia.

Nicerote, dunque - per tornare a noi -, ha assistito alla trasformazione, alla metamorfosi: a quel punto, le strade dei sue personaggi sembrano divergere (salvo incrociarsi ancora nel corso del racconto).

Entrambi sono stati sottoposti ad una dura prova: il soldato-lupo per gli effetti della sua trasformazione, Nicerote per la paura che la metamorfosi dell'altro gli incute. Nicerote ha tuttavia bisogno di una conferma e, pur terrorizzato, si avvicina al luogo della misteriosa mutazione:

8. Io sulle prime non sapevo più dove fossi. Poi mi avvicinai, per raccattare gli abiti di quello lì, ma essi erano diventati di pietra. Chi più morto di paura di me?

8. *Ego primitus nesciebam ubi essem; deinde accessi, ut vestimenta eius tollerem; illa autem lapidea facta sunt. Qui mori timore nisi ego?*

Il cerchio magico predisposto dal soldato-lupo è quindi più sicuro di quel che si possa pensare. In effetti, se i suoi abiti fossero semplicemente ammassati lungo la strada, qualcuno potrebbe raccogliarli, togliendogli per sempre la via di fuga. Invece anch'essi, *grazie al rito della minzione*, subiscono una temporanea metamorfosi, diventando di pietra, e assicurano così al lupo il ritorno alle sue sembianze umane²⁷.

Ciò rende convinto Nicerote del prodigio cui ha assistito. Egli forse teme relativamente per sé. Gli uomini, al di là delle leggende sull'aggressività lupesca che hanno confezionato sempre a tinte fosche, sanno benissimo che l'aggressione del lupo contro gli esseri umani è rarissima, se non sconosciuta²⁸.

Quel che lo spaventa è l'evento misterioso in sé a cui è stato costretto ad assistere: allora unico scampo è la fuga.

Il malcapitato che avesse avuto la sventura di assistere, magari involontariamente all'*epifania* (all'apparizione, cioè) di uno spirito, di una ninfa o, addirittura, di una divinità, incorreva in un “turbamento” produttivo di effetti psicotici devastanti. La pazzia *linfatica* (*ninfolessia*, connessa con le Ninfe) è la

relativa, tipica, manifestazione già nota agli antichi.

Si tratta, nel caso di Nicerote, d'una esplicita manifestazione di *timor panico*, che è facile collegare (persino etimologicamente) con la paura del selvaggio dio della natura, in particolare *del disvelarsi della sua potenza sovrumana*²⁹.

Il timor panico, secondo le diverse tradizioni, si manifesta in pieno sole e, se si può dire, in piena luna.

Il pieno sole del Mediterraneo ha prodotto gli attacchi dei cosiddetti *demoni meridiani*³⁰; la luna piena, in ogni cultura europea, è fonte di richiami primordiali mortiferi, di evocazioni, di stimoli irrefrenabili (specie nella sfera sessuale).

L'aggettivo "lunatico", relativo a colui che è soggetto ad alterazioni comportamentali per effetto delle fasi lunari, non è sorto per caso: tuttora è espressione utilizzata, seppure genericamente.

9. Tuttavia strinsi in pugno la spada, e – *abracadabra* – andai infilzando le ombre, sin quando non giunsi al podere della mia amica. 10. Entrai come uno spettro, mezzo scoppiato, il sudore mi correva lungo la schiena, gli occhi sbarrati: ce ne volle per rimettermi. 11. La mia Melissa era stupita che fossi in giro così tardi, e "Se arrivavi prima, - disse - almeno ci davi una mano: un lupo è entrato nel podere e da vero macellaio ha sgozzato tutte le bestie. Però non l'ha fatta franca, anche se è riuscito a fuggire: uno dei nostri schiavi gli ha trafitto il collo con la lancia".

9. *Gladium tamen strinxi, et -matavitatau- umbras cecidi, donec ad villam amicae meae pervenirem. 10. In larvam intravi, paene animam ebullivi, sudor mihi per bifurcum volabat, oculi mortui; vix unquam refectus sum. 11. Melissa mea mirari coepit, quod tam sero ambularem, et "Si ante -inquit- venisses, saltem nobis adiutasses; lupus enim villam intravit et omnia pecora tanquam lanius sanguinem illis misit. Nec tamen derisit, etiam si fugit; servus enim noster lancea collum eius traiecit".*

Ecco la corsa *nel labirinto* a spada snudata, guidato solo dall'istinto di sopravvivenza: tutto fa paura, soprattutto le ombre.

A dispetto della luce lunare, prevale lo scenario tenebroso: siamo, come si è detto all'inizio, a qualche ora dal canto del gallo, nel regno delle tenebre, che in senso "morale" provoca lo sconvolgimento e l'ottenebramento del giusto, ed il prevalere della paura e del male.

Nella tradizione cristiana dei Vangeli, se Giuda tradisce Gesù in piena notte, *il tempo del tradimento* si estende fino ad un attimo prima che il gallo concluda il suo canto mattutino, come sperimenterà su di sé Pietro³¹.

Anche le parole magiche (come la misteriosa *matavitatau*, tradotta con dichiarata approssimazione in *abracadabra*³²) servono a vincere la paura della notte, delle ombre e degli spettri. Nicerote stesso assume l'espressione di uno spettro

(*in larvam*) quando, non si sa bene come, riesce a trovare la strada per il podere di Melissa e vi giunge infine nel mezzo di un notevole trambusto: un lupo aveva infatti appena assalito il podere sgozzando tutti gli animali.

Melissa è stupita di vedere il suo uomo in giro in una notte simile, e in quello stato, più morto che vivo (*paene animam ebullivi*³³).

Nicerote si guarda bene dal rivelare ciò che ha visto.

Anzi, il massacro delle pecore lo rende ancor più consapevole della metamorfosi cui ha assistito. Gli fa inoltre paura scoprire che il lupo è stato ferito: non conosce le conseguenze di questo fatto.

Tutto insomma gli sembra sconvolgente:

12. A sentir questo, non riuscii più a tener gli occhi aperti, ma, appena fatto giorno, via di corsa... E una volta giunto nel luogo dove gli abiti erano diventati di pietra, non altro trovai che sangue.

12. *Haec ut audivi, operire oculos amplius non potui, sed luce clara... fugi*³⁴ ...*et postquam veni in illum locum, in quo lapidea vestimenta erant facta, nihil inveni nisi sanguinem.*

Il percorso labirintico non è finito: a Nicerote sono passate le smanie erotiche che lo avevano sospinto in quell'escursione di paura e di sangue.

Il suo cammino lo ha portato nello stesso luogo dov'era diretto il lupo.

Non riesce a dormire, ma, ed è di grande interesse, non dice, come potremmo forse aspettarci, *che non riusciva a chiudere gli occhi*, dice anzi, *che non riusciva più a tenerli aperti, i suoi occhi*.

Passa in quello stato qualche ora e, appena fatto giorno (*luce clara*), torna velocemente al luogo della metamorfosi, e ripercorre così, in parallelo, la strada percorsa dal lupo per riprendere i suoi abiti.

Essi puntualmente sono scomparsi: al loro posto, a cruenta testimonianza dei fatti occorsi, una pozza di sangue.

Da quel punto Nicerote non è più sulle tracce del lupo, ma su quelle del soldato, il suo compagno di poche ore prima: ora però costui, come il lupo, risultava ferito, semmai ci fossero dei dubbi sulla coesistenza dei due esseri nella stessa creatura.

13. Giunto a casa, il mio soldato giaceva sul letto che sembrava un bove e c'era un medico a curargli il collo. Mi fu chiaro che era un lupo mannaro, né ho potuto da allora dividere il pane con lui, nemmeno se mi avessero ammazzato.

13. *Ut vero domum veni, iacebat miles meus in lecto tanquam bovis, et collum illius medicus curabat. Intellexi illum versipellem esse, nec postea cum illo panem gustare potui, non si me occidisses.*

Eacasa l'ospite ridiventato rispettabile, il forte soldato, è disteso a letto in tutta

la sua statura (grosso come un bue, *tanquam bovis*), e un medico gli cura una ferita aperta sul collo.

Nicerote capisce di aver avuto a che fare con un *versipellis* (letteralmente “che muta pelle”), un licantropo, un lupo mannaro³⁵.

Dalla chiusa del racconto si capisce che ebbe poi modo di vederlo ancora, ma che non avrebbe accettato di averci a che fare neppure se costretto a pena della sua stessa vita.

Da quel che si è detto non appare poi tanto singolare il fatto che Nicerote accetti, sia pur *obtorto collo*, la “naturalità” del fenomeno: non “denuncia” affatto *pubblicamente* il soldato, come noi ci aspetteremmo nel nostro razionalismo (o preteso razionalismo), egli si limita a tenersene *personalmente* lontano, ad evitarlo.

È opportuno rilevare come, per la mentalità popolare il lupo mannaro non rappresentasse un fenomeno di *metamorfosi* (concetto colto e letterario, peraltro assai comodo per la sua descrizione), quanto di *rivelazione di un'altra natura*, di quella vera, ma nascosta³⁶. Anzi, stando alla più corretta spiegazione linguistica di *versipellis*, questo nome postula più un *lupus versipellis* che un *homo versipellis*, in quanto *pellis*, contrapposto a *cutis*, designava originariamente la sola pelle degli animali.

Siamo quindi in un contesto culturale che par accettare ogni “responso” della natura: pur temendone fortemente gli aspetti più crudi, essi tuttavia non sono sconosciuti.

14. Si può pensar come si vuole di questa storia, ma, se mento, avrò contro tutti i vostri spiriti protettori. *14. Viderint quid de hoc alii exopinissent; ego si mentior, genios vestros iratos habeam.*

Il finale è quello tipico di chi teme di averla sparata un po' troppo grossa, e chiama perciò a testimoni “i santi e gli angeli del Paradiso” (come diremmo oggi)³⁷.

4. Streghe (*Strigae, Nocturnae*)

A questo punto è Trimalcione stesso, dopo aver lodato la assoluta affidabilità di Nicerote, a raccontare in prima persona una storia, risalente alla sua adolescenza (*cum adhuc capillatus essem*).

Era venuto a morte un ragazzo e si stava procedendo alla veglia funebre: Trimalcione, come l'amico Nicerote, si qualifica come *testimone oculare* dei fatti narrati.

Siamo nel pieno di una cerimonia simile a quelle che tuttora si svolgono nell'Italia Meridionale: sono presenti le prefiche, i parenti e gli amici. Forse c'è

ancora qualche avanzo del banchetto funebre. È un momento delicato.

Il morto non è stato ancora bruciato (o sepolto) e non è quindi ancora trattato *come tale*. Ci troviamo in una fase di passaggio tra la vita e la morte.

Le onoranze funebri, le lamentazioni, gli abbracci ed i baci al corpo sono ancora quelli che si riservano ad un “vivo”.

Questa specie di vitalità *indotta* al cadavere interessa anche esseri appartenenti ad un'altra dimensione, le streghe, che, tra l'altro, da un autore successivo a Petronio, Apuleio, saranno definite anch'esse *versipelles*, proprio come i lupi mannari, per il loro sapersi mutare in cani, in topi, in donnole ecc.³⁸.

Anche alle streghe è riservata una preda da mordere, come per il lupo, una preda, diremo noi oggi, antropologicamente, *necrofagica*.

E che alle streghe “piacciono” soprattutto i bambini e che, anzi, il loro scopo consista proprio nel divorarli, c'è il mondo della favola a mostrarlo nella sua ingenua e insieme cruda rappresentazione³⁹.

Ma vediamo il racconto:

Satyricon 63, 4-10 (mio adattamento della trad. di V. Ciaffi, ed. cit., pp. 173-175):

4. Or dunque, mentre la madre, poveretta, lo piangeva e noi si era in molti a vegliarlo, tutt'a un tratto le streghe cominciarono a stridere: sembrava il cane quando insegue la lepre. 5. C'era con noi allora un uomo, un Cappadoce ben piantato, coraggiosissimo e pieno di forza: un bue inferocito avrebbe potuto sollevare.

4. *Cum ergo illum mater misella plangeret et nos tum plures in tristimonio essemus, subito stridere strigae coeperunt; putares canem leporem persequi.* 5. *Habebamus tunc hominem Cappadocem, longum, valde audaculum et qui valebat; poterat bovem iratum tollere.*

Le streghe attaccano a stridere⁴⁰.

La manifestazione delle streghe è, prima di tutto, spettacolarmente sonora.

Si tratta, par di capire, di un rumore simile a quello del cane che insegue la lepre, pieno di fruscii, quindi, e di colpi sonori: *il rumore della caccia!*

Pur in pieno ambiente “chiuso” - domestico e familiare - ripiombiamo nello scenario precedente, lupesco: c'è il fruscio degli arbusti, in quello stridere, c'è l'ansimare dell'animale inseguitore che corre; si sente lo sbattere delle zampe sul terreno irregolare, gli scarti della fuga della lepre inseguita.

Tutti capiscono subito di cosa si tratta.

Partecipare ad una veglia funebre era anche (lo sappiamo da Apuleio) far da sentinella al corpo del morto, per mantenerlo *integro* sino alla cerimonia che lo avrebbe fatto definitivamente dipartire.

Probabilmente bisogna far in modo che la casa resti chiusa, “preclusa”, alle streghe. La porta, insomma, dovrebbe restare ben sbarrata.

C'è un uomo grande e grosso anche in questa storia. Grande e grosso, ma assai poco consapevole della pochezza della forza umana di fronte al manifestarsi della forza “magica” delle streghe.

E il suo primo errore è proprio quello di aprire la porta:

6. Costui arditamente, spada in pugno, si lancia fuori dalla porta, con la mano sinistra ben ravvolta nel mantello, e trapassa proprio come qui dove tocco - dio me ne scampi! - una di quelle maliarde. Sentiamo un gemito, e - giuro che non mento - non ne vediamo nessuna. 7. Intanto il nostro omone, rientrato, si getta sul letto: aveva il corpo pieno di lividure, come se fosse stato preso a frustate, perché, è chiaro, lo aveva toccato la mala mano.

6. *Hic audacter stricto gladio extra ostium procucurrit, involuta sinistra manu curiose, et mulierem tanquam hoc loco - salvus sit quod tango! - mediam traiecit. Audimus gemitum, et - plane non mentiar - ipsas non vidimus. 7. Baro autem noster intro-versus se proiecit in lectum, et corpus totum lividum habebat quasi flagellis caesus, quia scilicet illum tetigerat mala manus.*

Siamo di fronte all'invisibile, come con Incubo. C'è chi - si dice - riesca a rubargli il berretto. Ma nessuno ne è sicuro.

Anche qui il Cappadoce apre la porta e si slancia in direzione dell'ignoto, che si manifesta solo attraverso lo stridere: nessuno vede nulla, la sensazione è uditiva, e, probabilmente, angosciante.

Il Cappadoce sa poco delle streghe: crede che sia necessario proteggersi, come per un combattimento, e si avvolge la sinistra nel mantello, e la sua spada non fende l'aria a vuoto come quella di Nicerote contro le ombre.

Ed è il suo secondo errore, quello fatale: la sfida all'ultraterreno è un rischio che porta alla pazzia e può rivelarsi mortale.

Si sente infatti un gemito: evidentemente una delle streghe è stata toccata dalla spada. Le streghe, come *Incubus*, possono manifestarsi pur rimanendo invisibili, ma hanno anch'esse certamente una loro corporeità. Anzi, esse si nutrono di parti di cadaveri, e ciò probabilmente contribuisce ad assicurarne, la fisicità, così come, per fare un esempio famoso, i morti visitati da Ulisse nell'Ade sono avidi di bere il sangue sparso nell'evocazione di Tiresia⁴¹, così come il vampiro deve assicurarsi una vittima alla quale succhiare il sangue, per continuare nel suo stato di *non-morto*.

Le streghe sono a loro modo creature di raccordo tra mondo dei vivi e mondo dei morti, e sono delle “evocatrici”, e quindi, anche se con modalità diverse da quelle dei folletti, sono anch'esse capaci di turbare l'ordinario corso naturale delle cose.

Il Cappadoce paga cara la sua audacia: rientra infatti nella stanza pieno di lividi, come se fosse stato orribilmente percosso a frustate.

La sferza è la tipica prova di iniziazione, e il suo superamento assicura l'ammissione a riti magico-misterici. La frusta, il flagello, è strumento magico possente, utilizzato ad esempio nei misteri dionisiaci, che assicuravano il raggiungimento di stadi di benessere attraverso la sofferenza⁴².

Di sferze sono armati i Luperci già citati, i quali, nudi, percuotevano le donne che incontravano nelle loro folli corse per assicurar loro la fertilità.

Il Cristianesimo assumerà la penitenza anche come autoattribuzione ed esaltazione del dolore.

La sferza resta, tra i battuti medievali, e, perché no, contemporanei, il segno della penitenza che li avvicina al dolore di Cristo e che fa assumere a ciascun penitente una parte del Suo dolore per i peccati del mondo.

8. Noi, chiusa la porta, riprendiamo la veglia, ma quando la madre abbraccia il corpo del figlio s'accorge di toccare un manichino di paglia. Non aveva più cuore, né intestini, non più niente di niente: le streghe, questo è chiaro, s'erano portate via il bambino e al suo posto avevan messo un fantoccio di paglia.

8. Nos cluso ostio redimus iterum ad officium, sed dum mater amplexerat corpus filii sui, tangit et videt manuciolum de stramentis factum. Non cor habebat, non intestina, non quicquam: scilicet iam puerum strigae involaverant et supposuerant stramenticium vavatonem.

La porta è stata chiusa troppo tardi, ormai: essa non doveva proprio esser aperta. L'attenzione si è spostata sulle condizioni del Cappadoce e così nessuno si è accorto che, nella confusione seguita all'aggressione, le streghe, forti della loro invisibilità, avevano lestamente provveduto al furto degli organi interni del corpo del ragazzo, che era stato poi imbottito di paglia come un manichino, come uno spaventapasseri, diremmo oggi. Un'altra interpretazione - forse più letterale - dà invece per scomparso l'intero cadavere, *sostituito tout-court* da un manichino.

Non ha molta importanza sposare l'una o l'altra versione: il senso è che le streghe ce l'avevano fatta, ed avevano ottenuto anche questa volta la loro preda di carne, per il pasto necrofagico.

9. È meglio che ci crediate. Esistono davvero queste maliarde che la fanno lunga: son creature della Notte, e ciò che è dritto lo rovesciano.

9. Rogo vos, oportet credatis, sunt mulieres plussciae, sunt Nocturnae, et quod sursum est, deorsum faciunt.

Come per *Incubus* si era proposto il rinvio analogico all'ambito mitico di *Hades*, così per le streghe petroniane risulta pressoché d'obbligo il rinvio alle

manifestazioni caratteristiche della dea greca Ècate e delle diverse filiazioni che il suo mito e la sua tradizione hanno prodotto.

Ècate⁴³ è caratterizzata prevalentemente dal suo muoversi accompagnata da una schiera di spiriti femminili sotto le più varie e scombinare forme (si tratta, in genere, di demoni infernali aggressivi e d'aspetto singolarmente rozzo e vistoso): essa rifugge poi, di norma, la luce (salvo apparire al mezzogiorno, come *demone meridiano*, in prima persona o come Empùsa).

Da sola (o ancora come Empùsa) invia sogni cattivi, o appare ai dormienti negli incubi angosciosi che produce. Empùsa, da par suo, non ha nulla da invidiare ai peggiori vampiri a noi noti attraverso altre mitologie o altri folklori.

Ècate può manifestarsi *nei momenti chiave dell'esistenza*, quello della morte e quello della nascita, cos' come il tramonto e l'alba rappresentano i confini della sua ordinaria attività.

Al parto l'anima si congiunge al corpo; al momento della morte se ne stacca. Ècate cura di intercettare anime (e rovinar corpi) in questi momenti peraltro da intendersi in maniera piuttosto estensiva. Il parto si deve infatti estendere a tutto il periodo del puerperio; la morte si deve estendere alle cerimonie funebri e persino agli accadimenti che si svolgono nelle dimore dei defunti.

Ècate raccoglie anime vaganti che vanno ad incrementare la sua schiera infernale. Le interessano in modo particolare coloro che muoiono anzitempo (in particolare i bambini⁴⁴), gli insepolti, i morti di morte violenta ecc., i quali si mutano per sempre, o per un certo tempo, in "fantasmi".

Ècate, inoltre, e le sue accolite, sono note come divoratrici di cadaveri, e, in particolare, del cuore dei cadaveri⁴⁵.

La schiera infernale non ha requie e trasvola la terra nel vento di bufera: le leggende che riguardano Ècate ci ricordano quelle delle "cacce selvagge" diffuse fino a tempi assai recenti tra alcuni popoli europei.

La Diana italica, da lungo tempo fusasi con Ècate, rimase ben nota ai popoli cristianizzati dell'Alto Medioevo: le cavalcate notturne delle donne *cum Diana, paganorum dea*, ci conducono alle leggende delle streghe che fino alle soglie del diciannovesimo secolo hanno costellato (se non costellano tuttora) l'immaginario collettivo.

Le "nostre" streghe, con qualche prestito da miti nordici, sono in buona sostanza le vecchie colleghe di Ècate⁴⁶.

Concludiamo l'esame del nostro racconto.

Trimalcione reclama la propria credibilità e pensa di poterla ottenere: i suoi ospiti dovranno lasciare la cena a qualche ora dal canto del gallo e sono spaventati, ma comunque sono così stanchi e ubriachi, che forse preferirebbero non conoscere la sorte del povero Cappadoce.

Ma Trimalcione, imperterrito, prosegue:

10. E quell'omone, grande e grosso, dopo quell'avventura non riebbe più i suoi colori, ed anzi, in pochi giorni, morì pazzo, senza tornare in sé.

10. *Ceterum baro ille longus post hoc factum nunquam coloris sui fuit, immo post paucos dies freneticus periit.*

Tutti soffrono di un'incontenibile ebbrezza oltre che di un eccesso di cibo, tanto da veder doppio, e finiscono col partecipare alla rapida cerimonia apotropaica, che segue, tanto per scongiurare gli effetti del maleficio stregonesco così sapientemente evocato, quanto per far tacere il padrone di casa.

Satyricon 64, 1 (mio adattamento della trad. di V. Ciaffi, ed. cit., p. 175):

1. Mostriamo il massimo stupore, con l'aria di crederci e, baciata la mensa, preghiamo queste creature della Notte, di starsene tranquille, quando ci avvieremo a casa, dopo cena.

1. *Miramur nos et pariter credimus, osculatique mensam rogamus Nocturnas, ut suis se teneant, dum redimus a cena.*

Baciare la mensa è «atto religioso e magico insieme: per un verso la mensa era connessa all'altare, per l'altro coi suoi tabù rappresentava il principio stesso della vita»⁴⁷.

A questo punto tutti si affidano alle acque al bagno, secondo le usanze romane, per farsi passare la sbornia.

5. Conclusione

E anche queste considerazioni hanno prodotto forse una sbornia di informazioni, da far girare la testa.

Le tradizioni che ci vengono riferite da Petronio sono importanti: celano una complessa stratificazione millenaria che rinvia, per dirla con Freud, alla sfera del “perturbante”.

Si parla infatti di “perturbante” quando nella vita di tutti i giorni accade qualcosa che sembra convalidare ancestrali convincimenti. Benché ci si illuda di essersi liberati delle convinzioni *animistiche*, le antiche credenze sembrano sopravvivere in noi: ci troviamo così esposti ad un *effetto perturbante* quando il confine tra la realtà e la fantasia diviene incerto, impalpabile, ed ci appare come qualcosa che, fino a quel momento, avevamo al massimo considerato fantasia⁴⁸.

Note

¹ Rinvio alla bibliografia essenziale contenuta nell'edizione curata da V. Ciaffi (*Petronio, Satyricon*, UTET, Torino 1951, rielaborata poi nel 1967, e pubblicata in quello stesso anno anche da Einaudi). Quell'edizione, nella ristampa UTET, Torino 1975, è stata utilizzata per questo lavoro. Sono moltissime, peraltro le edizioni economiche e divulgative del romanzo di Petronio, ricordo la vecchia capostipite, quella della BUR del 1953, a cura di Ugo Dèttore: il *Satyricon* è stato riproposto in continuazione, anche in *paperbacks*, e con la traduzione di noti scrittori.

² Ricordo che per Petronio si era ipotizzata anche un'età molto più tarda, il III secolo d.C., soprattutto negli studi di un filologo italiano, E.V. Marmorale (cfr. il suo *La questione petroniana*, Laterza, Bari 1947). Gli studi più recenti confermano tuttavia la più tradizionale indicazione “neroniana”: cfr. K.F.C. Rose, *The Date and the Author of the Satyricon*, Mnemosyne Suppl., XVI, 1971, che ha reso probabile l'identificazione dell'autore del *Satyricon* con Titus Petronius Niger, membro del circolo gravitante attorno a Nerone, che morì suicida nel marzo-maggio del 66, secondo quanto narra Tacito (*Ann.* 16, 18). Rilievi formulati in studi recentissimi mostrano che nel romanzo vi sarebbero addirittura riferimenti ai più antichi testi cristiani, cfr. I. Ramelli, *Petronio e i Cristiani: allusioni al Vangelo di Marco nel Satyricon?*, Aevum, LXX, 1996, pp. 75 ss.

³ A seconda dell'etimologia della parola *satura*, proposta dai grammatici antichi: vuoi per il riallacciarsi del racconto ai modi lascivi dei *Satyri*, vuoi per la “varietà degli ingredienti”, che in esso si rinvenivano, che poteva richiamare quella di un piatto rituale, detto appunto *satura*. Riferimenti alle *Saturae* di Varrone in V. Ciaffi, *Petronio*, cit. p. 11.

⁴ Stando alle indicazioni dei codici che hanno trasmesso quanto possediamo del romanzo, ovvero di qualche testimonianza sparsa, sembra che il testo a nostra disposizione fosse ascrivibile ai soli libri XV-XVI (o XIII-XVI) del *Satyricon*.

⁵ Una ottima edizione dedicata resta quella di E.V. Marmorale, *Petronii Arbitri, Cena Trimalchionis*, testo critico e commento, La Nuova Italia, Firenze 1947. Nell'immaginario visivo, importante per fissare il ricordo di un'opera letteraria, ricordo, tra tanti prodotti-spazzatura, lo splendido film *Satyricon* di Federico Fellini (1969), ove ci sono alcune memorabili sequenze dedicate proprio alla *Cena*.

⁶ Si segnala al lettore più curioso la prolifica radice *mar* (per ‘folletto incubo’) che ha generato, a partire dalla mitologia e dal folklore germanici, un pullulare di termini: il tedesco *Mahr* (quindi *Nachtmahr*), il danese *mare*, lo svedese *mara*, l'olandese *nachtmerrie*, il romeno *cosmar*, i polacchi *koszmar* e *zmora*, il serbocroato *mora* (e l'istriano *mora*), fino ai dialettali italiani *maràntega* (da: *mara*+*incuba*), *mara* (vicentino), *smara* e *zmara* (tipici questi ultimi del bellunese: esiste infatti, nelle valli bellunesi la tradizione di uno spiritello, detto *smara*, che usa sedersi sul petto di chi sta dormendo provocandogli sensazioni assai spiacevoli, e che ha la facoltà di cambiare sesso a seconda che la vittima sia uomo o donna). Per il francese *cauchemar* = incubo, cfr. *Le Grand Robert de la Langue Française*, Paris 1987, II, p. 407, s.v. *chauchemar*: «...*cauchemare* jusq'au XVIIe; *quaquemaire* XVe; mot picard, impér. de *cauchier* “fouler, presser”...et de l'anc. picard *mare*, du néerl. *mare* “fantôme nocturne”»).

⁷ G. Devoto-G.C. Oli, *Dizionario della Lingua Italiana*, Firenze 1972, p. 1135. Cfr. S. Battaglia, *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, vol. VII, Torino 1972, p. 771, s.v. «Incubo»: «*Mitol.* Personificazione demoniaca dello stato di oppressione notturna, immaginata come un genio malefico o un demonio che, soprattutto nello stato febbrile, tormenta con soffocamento il paziente durante il sonno o gli si congiunge carnalmente». Si veda lo spagnolo *incubo* (è usato però significativamente *pesadilla*); il basco *inguma*; il portoghese *incubo* (= *demonio espiritu mau*; è usato però anche *pesadelo*); il francese dotto *incube* (prevalentemente *cauchemar*); nei dialetti italiani cfr. il milanese

inkü'bu, il parmense *incubu*; il còrso *inkube* e le varianti su base *enco*, *encovo* (cfr. soprattutto T. Cappello, *Le denominazioni italiane dell'“incubo”*, Memorie dell'Accademia Patavina di Scienze, Lett. e Arti, 70, 1957-58, part. pp. 57-59).

⁸ Lo *status* particolare delle divinità minori antiche, dei dèmoni, si trova rafforzato dall'assenza di una loro raffigurazione, oltre che dall'inesistenza di specifici rituali loro riservati. Né dalla scultura, né dalla pittura, i dèmoni hanno ricevuto un aspetto fisico, un'immagine tale che il loro tipo potesse essere fissato com'è avvenuto per i principali personaggi della mitologia. La sola espressione plastica che i dèmoni ebbero, e che i Greci riservarono loro in maniera implicita, è *la maschera*, la figura dell'equivoco, segno di un'essenza polimorfa.

Il pittore Johann Heinrich Füssli ha rappresentato l'*incubo* in diverse tele, celebre tra tutte quella del 1781, attualmente conservata all'Institute of Arts di Detroit, con la consueta scena dello gnomo sul petto della fanciulla addormentata (Füssli è noto nella storia dell'arte proprio come *il pittore dell'Incubo* per antonomasia). Füssli, pur partendo da un punto di vista razionale, attingeva ad una miriade di leggende e di miti che sopravvivono ancor oggi nella coscienza dell'uomo europeo, traducendole in immagini indimenticabili (cfr. P. Tomory, *The Life and Art of Henry Fuseli*, London 1972 e N. Powell, *Fuseli: the Nightmare*, London 1973). Per l'ambiente inglese cfr. in gen. N. Kiessling, *The Incubus in English Literature: Provenance and Progeny*, Pullman (Wash.) 1977. Le altre rappresentazioni dell'incubo di Füssli sono le seguenti: il *Cobweb* del 1785/86; *Il Risveglio di Titania* (Winterthur, Kunstmuseum, 1785/90), con l'incubo che galoppa sulla giumenta; *L'Incubo* (Francoforte sul Meno, Goethe-Museum, 1790/91); *L'Incubo abbandona il giaciglio di due fanciulle dormienti* (Zurigo, Muraltengut, 1793; v. anche l'analogo acquerello, sempre a Zurigo, Kunsthhaus, 1810; *L'Incubo* (Puoghkeepsie, Vassar College Art College, 1800-1810); *L'Incubo* (due versioni, Zurigo, Maag-Socin, 1810/1827); un ennesimo dipinto risulta distrutto in Inghilterra a causa degli ultimi eventi bellici. Füssli, prima della pubblicazione delle acqueforti di Goya, aprì la strada alla dimensione onirica, fantastica e visionaria nella pittura del XVIII secolo (cfr. *Dizionario della Pittura e dei pittori*, Paris 1979, tr. it. Einaudi, Torino 1990, s.v. «Füssli», p. 461). Sull'esperienza di Füssli, cfr. J. Starobinski, «La vision de la dormeuse», *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, 5, 1972, pp. 9-25, poi in volume *Trois Fureurs*, Paris 1974, tr. it. «La visione della dormente», in *Tre Furori*, Garzanti, Milano (1978=) 1991, pp. 103-130.

⁹ Le due citazioni inglesi sono tratte, rispettivamente da M. Weidhorn, *The Anxiety Dream in Literature from Homer to Milton*, *Studies in Philology*, 64 (1967), p. 68; e da Th.H. Gaster, s.v. «Monsters», *The Encyclopedia of Religion*, New York 1987, vol. X, p. 77. A proposito della «experience with an incubus - that is, when a spirit has sexual intercourse with a human being», cfr. F.D. Goodman, s.v. «Visions», *ibid.*, vol. XV, p. 283.

¹⁰ Per il concetto teorico generale, cfr. V. Ja. Propp, *Le Radici storiche dei racconti di Fate* (ed. russa 1946), tr. it. Boringhieri, Torino 1972, spec. pp. 265 ss. In fondo anche lo stesso Mefistofele del Faust goethiano È l'estrema (e più classica) manifestazione dell'aiutante fatato (cfr. G. Bonomo, *I folletti nel folklore italiano*, in *id.*, *Studi demologici*, Palermo, Flaccovio 1970, p. 95).

¹¹ Dal gaelico: *lep-re-kawn* = “artefice d'una scarpa”. Ci si può accorgere della vicinanza di un *Leprechaun* in mezzo alla vegetazione perché spesso se ne sta a battere col martello sulla scarpa (*sempre una soltanto!*) che porta con sé aggiustandola in continuazione. Se si riesce a vederlo prima di essere scorti da lui, lo si può persuadere a rivelare il luogo in cui è nascosta una delle sue pentole piene d'oro.

¹² Per una conoscenza delle caratteristiche dei principali dei afferenti ad *Incubus* cfr. le documentatissime schede di G. Radke, *Die Götter Altitaliens*, Verlag Aschendorff, Münster Westfalen 1965, particolarmente alle voci: Fatuclus (p. 118); Fatui (p. 118); Fatuus (pp. 118-119); Faunus (pp. 119-121); Incubus (p. 149); s.v. Inuus (p. 152); Mutunus Tutunus (pp. 225-226); Silvanus (p. 287);

Tutunus (p. 305). Troppo complessa sarebbe l'analisi - in questa sede - delle connessioni tra tutte queste divinità ed altre ancora (tra le quali ricordo lo stesso Hercules, “mit Incubo Gleichgesetzt”: G. Radke, cit., p. 142): è tuttavia importante ricordare Silvanus, dal quale si generò una impressionante serie demonologica che con sorprendente continuità si ritrova nelle odierne tradizioni di molte regioni italiane (folletti incubi noti come *selvanel*, come *servan* ecc.).

¹³ Si veda E. Rohde, *Psyche. Seelencult und Untsterblichkeitsglaube der Griechen*, Freiburg in Brisgau 1890-1894, tr. it. *Psiche. Culto delle anime e fede nell'immortalità presso i Greci*, Laterza, Bari 1970, pp. 417, nota 1 e 696, nota 3; e anche l'accenno di S. Freud, *Die Traumdeutung* (1899), tr. it. *L'interpretazione dei sogni*, Boringhieri, Torino 1973, rist. CDE, Milano 1995, spec. p. 25.

¹⁴ È evidente il filo rosso che lega il berretto di *Incubo* con il cappello, o l'elmo (la *Tarnkappe* o il *Tarnhelm*), che il re dei Nibelungi, *Alberich* (anch'egli rigorosamente nano!), si era fatto forgiare e indossava: è chiamato anche *Helkappe*, ‘il berretto che nasconde’, o *Nebelkappe*, ‘berretto di nebbia’. Grazie all'invisibilità che questo gli consente, egli diviene infatti Signore indiscusso e assoluto dell'Oro, la quintessenza cioè del guardiano dei tesori ancora fino all'ultima rielaborazione wagneriana. Per inciso il verso 973 del wagneriano Oro del Reno (*Nacht und Nebel*) era - se non vado errato - il nome convenzionale dato alla procedura speciale usata dai nazisti per avviare al lavoro coatto in Germania tutti gli individui validi abitanti nei paesi dell'Europa occupata. Detta procedura consisteva, appunto, nel far letteralmente “sparire” i rapiti, tanto che nessuna informazione doveva essere data sul luogo dove si trovavano e sulla loro sorte.

¹⁵ Mi pare il caso di ricordare appena come la demonologia cristiana elaborasse nel corso del tempo la figura alternativa (femminile) di *succubus*, con la quale il demone incubo avrebbe dovuto manifestarsi nel *turbare* gli esseri umani di sesso maschile.

¹⁶ Cfr. P. Grimal, *Enciclopedia dei Miti*, Garzanti, Milano 1990, alla voce «Proteo» (pp. 540-541): Menelao lo costrinse a rivelare le sue profezie, nonostante il dio tentasse di sottrarsi ricorrendo alla sua capacità di trasformarsi.

¹⁷ Sono i “monachicchi” gli incubi lucani, di cui Levi sente parlare dai contadini presso i quali è stato “confinato” dal regime: folletti incappucciati, al modo dei monaci. Sorprendenti le parole di Levi, specie dopo aver letto Petronio: «Sotto i loro estri e la loro giocondità infantile, nascondono una grande sapienza: conoscono tutto quello che c'è sotterra, sanno il luogo nascosto dei tesori. Per riavere il suo cappuccio rosso ... il monachicchio ti prometterà di svelarti il nascondiglio di un tesoro. Ma tu non devi accontentarlo fino a che non ti abbia accompagnato; finché il cappuccio è nelle tue mani, il monachicchio ti servirà, ma appena riavrà il suo prezioso copricapo, fuggirà con un gran balzo, facendo sberleffi e folli salti di gioia... Acchiapparli è difficilissimo...» (*Cristo si è fermato a Eboli*, Einaudi, Torino 1945 = 1954, pp. 132-134).

¹⁸ Bisogna dire che tutto il romanzo petroniano è percorso dalla inquietante presenza della morte. Cfr. D. Gagliardi, *Il tema della morte nella “Cena” petroniana*, Orpheus, 10, 1989, pp. 13 ss. (sul licantropo, p. 19).

¹⁹ Per contro, il vampiro ha bisogno di *essere invitato ad entrare*, come sappiamo, ad esempio, da un moderno romanzo dell'orrore, il *Dracula* di Bram Stoker.

²⁰ Cfr. J.G. Bourke, *Escrementi e civiltà: antropologia del rituale scatologico*, tr. it. Guaraldi, Bologna 1971.

²¹ Cfr. E. Magaldi, *Le iscrizioni parietali pompeiane con particolare riguardo al costume*, Atti della Reale Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti di Napoli, n.s., vol. XI, a. VIII, 1929-1930, pp. 84-86. Lo stesso Trimalcione, nelle prescrizioni che detta per la costruzione della sua tomba, si preoccupa esplicitamente di provvedere a che ci sia un custode stabile, *ne in monumentum meum populus cacatum currat* (*Satyricon* 71,8).

²² Cfr. A.W.J. Holleman, *Lupus, lupercalia, lupa*, Latomus, 44, 1985, pp. 609 ss. e P. Grimal,

Enciclopedia dei Miti, cit., alla voce «Luperci» (p. 388).

²³ L'ululato dei cani e dei lupi nelle notti di luna piena conferma un rapporto lunare con gli animali che ha avuto un particolare sviluppo nelle saghe nordiche, come l'*Edda*, dove Sole e Luna sono perseguitati dai lupi Sköll e Hati, e poi, alla fine del mondo, son destinati ad essere divorati dai lupi progenitori, Fenrir e Managarmr.

²⁴ La leggenda dei licantropi troverebbe la sua origine mitica nella vicenda di Licàone, re d'Arcadia, il quale sarebbe stato trasformato in lupo da Zeus, che intendeva punirlo cos' per la sua empietà. Egli infatti aveva imbandito a Zeus, che lo aveva visitato sotto mentite spoglie, le carni di un bambino. Ne sarebbe derivato un culto, in Arcadia, dedicato a Zeus *Licio* (cioè "lupo"), consistente in sacrifici umani durante i quali i celebranti si nutrivano delle viscere delle vittime, divenendo quindi lupi per un periodo di otto anni, dopodiché riassumevano le sembianze umane se durante detto periodo si fossero astenuti dal divorare carne umana. Cfr. G. Piccaluga, *Lykaon. Un tema mitico*, Edizioni dell'Ateneo, Roma 1968 e P. Grimal, *Enciclopedia dei Miti*, cit., alla voce «Licàone» (pp. 378-379).

²⁵ L'occultamento dei vestiti del lupo mannaro è ben descritto in una composizione poetica del XII secolo, il *Bisclavret* di Maria di Francia (in essa si insiste sulla opportunità per il lupo mannaro di mantenere il segreto sul luogo dove i vestiti stessi vengono abitualmente deposti). Cfr. il testo della composizione medievale in appendice a G.B. Bronzini, *Il lupo mannaro e le streghe di Petronio*, Lares, 54, 1988, pp. 198-201.

²⁶ Cfr. R.L. Stevenson, *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* (1886), tr. it. (di Oreste Del Buono) *Lo strano caso del dottor Jekyll e del signor Hyde*, Rizzoli, Milano 1952, p. 81 («Per me, avvolto nel mio impenetrabile mantello, la sicurezza era completa. Pensate, non esisteva neppure! Tornato nel mio laboratorio, trangugiavo in uno o due secondi la pozione che tenevo sempre pronta, ecco quanto bastava perché Edward Hyde scomparisse così come scompare l'appannatura fatta dall'alito su uno specchio; e al suo posto, sereno nella sua casa, era di nuovo il dottor Jekyll...»).

²⁷ Non sappiamo se al lupo fosse nuovamente necessaria una minzione circolare attorno alla pietra, o qualche altro incantamento, per ottenere la ricomparsa dei vestiti.

²⁸ È stato piuttosto il cinema, di recente, ad aver mostrato il lupo mannaro come un pericolo per gli uomini: rinvio a due film di contenuto "licantropico": *An American Werewolf in London* di John Landis (del 1981), in italiano "Un lupo mannaro americano a Londra"; e *Wolf* di Mike Nichols, (del 1994), interpretato da Jack Nicholson, ovviamente nella parte del lupo mannaro.

²⁹ Cfr. J. Hillman, *An Essay on Pan*, 1972, tr. it. *Saggio su Pan*, Adelphi, Milano 1977.

³⁰ Cfr. in particolare il documentatissimo saggio di R. Caillois, *Les démons de midi*, *Revue de l'Histoire des Religions*, 115-116, 1937.

³¹ Come si legge nel Vangelo di Luca 22,34: «dico tibi Petre, non cantabit hodie gallus donec ter abneges nosse me».

³² Per l'espressione si veda tra i cenni bibliografici in calce al testo (part. § 8).

³³ Per l'espressione si veda tra i cenni bibliografici in calce al testo (part. § 7).

³⁴ Qui Petronio commenta la fuga di Nicerote, attribuendogli una espressione, che per brevità si è omessa (*tanquam copo compilatus*): il riferimento è ad una favola di Esopo, nella quale un ladro, fingendo di stare per diventar lupo, riesce a derubare un oste del suo bel mantello nuovo. Ciò mostra peraltro - nella sua proverbialità - quanto doveva essere diffusa la credenza nei lupi mannari.

³⁵ L'italiano *lupo mannaro* viene dal latino tardo parlato *lupu(m) (ho)minariu(m)*, cioè qualcosa di simile a "lupo umano = uomo-lupo". Il tedesco *Werwolf* deriva forse da un *Wer*, "uomo" (cfr. il lat. *vir*) + *Wolf*, "lupo"; analogamente per l'inglese *Werewolf*, il danese *Varulve* e il franco-normanno *Garwalf* (o *Garualf*). Il francese *loup-garou*, ha ancora, nella seconda parte del termine il ricordo dell'espressione normanna.

Oltre alle diverse credenze (e superstizioni), c'è stato, nei più acuti osservatori antichi (soprattutto

Galeno e Plinio), un occhio clinico di riguardo sulle manifestazioni della licantropia «come malattia», fino alle osservazioni di scuola positivista (cfr. E.B. Taylor, *Primitive Culture*, New York 1958, I, pp. 312-313). Peraltro la stessa criminologia contemporanea ha spesso utilizzato la figura del lupo mannaro per definire criminali c.d. *seriali* di particolare efferatezza, le cui gesta potessero ricordare (per tempi e modalità) i pretesi comportamenti della leggendaria creatura: cito, per tutti, il libro di Th. Lessing, *Haarmann. Die Geschichte eines Werwolfes* (1925), tr. it., *Haarmann. Storia di un lupo mannaro*, Adelphi, Milano 1996.

³⁶ Questo modo di pensare corrisponde sorprendentemente alla cronaca più recente, relativa all'ultimo, preteso, lupo mannaro romeno: si veda il reportage di W. Saller, *L'ultimo lupo*, in “D”, supplemento de *La Repubblica* del 29 aprile 1997, pp. 92-97.

³⁷ C'è da rammentare, in chiusura del discorso sui lupi mannari, che nella immediata previsione della sconfitta il regime nazista organizzò un *Piano di resistenza* con unità clandestine per combattere agli eserciti che stavano invadendo il territorio tedesco dando ad esso, significativamente, la denominazione di *Werwolf*.

³⁸ Apuleio, *Metam.* 2, 22: *deterrimae versipelles*. Il racconto di Telifrone, nelle *Metamorfosi* apuleiane (un morto affidato alla sorveglianza notturna di un giovane, beffato dalle streghe che rubano a lui, anziché al defunto, il naso e le orecchie), meriterebbe da solo di essere raccontato in una prossima conferenza.

³⁹ Rinvio alla celeberrima fiaba di *Hänsel e Gretel* (cfr. J. e W. Grimm, *Le fiabe del focolare*, tr. it. Einaudi, Torino 1951, rist. CDE, Milano 1995, pp. 57-62).

⁴⁰ Sul rapporto *striga - stridere* cfr. Ovidio, *Fasti*, 6, 139-140. Il lat. *striga (strix)* è senz'altro connesso al greco στρίξ (*strix*, l'uccello notturno dal caratteristico verso). Sullo stridere (gr. *trízein*) dei morti, delle anime, dei pippistrelli ad esse associati, cfr. M. Bettini, *Antropologia e cultura romana*, Roma, La Nuova Italia 1986, spec. pp. 228 ss.

⁴¹ Si vedano i versi da 1 a 99 dell'undicesimo libro dell'Odissea.

⁴² Nel ciclo pittorico della famosa villa suburbana di Pompei, nota come “Villa dei Misteri”, un affresco rappresenta proprio una flagellazione rituale durante la celebrazione di un rito.

⁴³ Su Ècate cfr. E. Rohde, *Psiche*, cit., pp. 412 ss. e 744-749.

⁴⁴ E. Rohde, *Psiche*, cit., pp. 749-752 (sulla schiera di Ècate): tra le accolite della dea, quelle che rapiscono i bambini sono in particolare Βαβῶ (*Babò*) o Βαυβῶ (*Baubò*), che è forse la progenitrice del nostro *babàu*, una gigantesca fantasma notturna [ma anche altro nome di Ècate stessa], poi *Làmia* (progenitrice delle *Làmie* latine e medievali) e infine *Gell*—.

⁴⁵ E. Rohde, *Psiche*, cit., p. 414.

⁴⁶ Cfr. C. Ginzburg, *Storia Notturna. Una decifrazione del Sabba*, Einaudi, Torino, 1989, spec. pp. 65 ss. (v., in gen, anche G. Bonomo, *Caccia alle streghe. La credenza nelle streghe dal secolo XIII al XIX con particolare riferimento all'Italia*, Palermo 1959).

⁴⁷ V. Ciaffi, *Petronio*, cit., pp. 174-175, nota 148.

⁴⁸ Cfr. S. Freud, *Il perturbante*, in *Opere*, IX, tr. it. Boringhieri, Torino 1977, p. 83, come analizzato da P. Fedeli, *Il mistero della metamorfosi. Un licantropo nel Satyricon*, in AA.VV. (a cura di R. Raffaelli), *Il mistero nel racconto classico* [Cattolica, XIII *Mystfest*, 29 giugno 1992], Urbino, Quattroventi 1995, spec. pp. 48-49.

Cenni bibliografici

Sono moltissimi gli studi che si occupano del tema trattato in questo lavoro, sia in generale che nel particolare. Se ne offre, di seguito, una modestissima sintesi categoriale.

(Salvo diversa indicazione, gli autori sono indicati sempre, nelle diverse sezioni, in ordine alfabetico. Gli studi preceduti da * indicano la segnalazione degli stessi in più sezioni)

§ 1. Sul *Satyricon* di Petronio:

Ciaffi V., *Struttura del Satyricon*, Torino 1955

Ciaffi V., *Petronio, Satyricon*, ristampa UTET, Torino 1975

Mendell C.W., *Petronius and the Greek Romance*, *Classical Philology*, 12, 1917, pp. 158 ss.

Rose K.F.C., *The Date and the Author of the Satyricon*, *Mnemosyne Suppl.*, xvi, 1971

Sullivan J.C., *The «Satyricon» of Petronius. A Literary Study*, Faber & Faber, London 1968, tr. it. *Il «Satyricon» di Petronio. Uno studio Letterario*, La Nuova Italia, Firenze 1977 (bibliografia pp. 269-276)

§ 2. Sulla “cena di Trimalcione”:

Marmorale E.V. [ed.], *Petronii Arbitri Cena Trimalchionis*, Testo critico e commento, Firenze, La Nuova Italia 1947

Marzullo A., *Elementi satirici e popolareschi nella Cena Trimalchionis*, in ID., *Dalla satira al teatro popolare latino. Ricerche varie*, Milano, Casa editrice Ceschina 1973, pp. 205-262

§ 3. Sul romanzo di Petronio come percorso “labirintico”:

Fedeli P., *Petronio: il viaggio, il labirinto*, *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici*, 6, 1981, pp. 91-117

§ 4. Sul folletto *Incubo* in Petronio e altrove:

Bonomo G., *I folletti nel folklore italiano*, in ID., *Studi demologici*, Palermo, Flaccovio 1970, pp. 95-104

Cappello T., *Le denominazioni italiane dell'“incubo”*, *Memorie dell'Accademia Patavina di Scienze, Lett. e Arti*, 70, 1957-58

Del Beccaro F., *Il Linchetto*, *Bollettino Storico Lucchese*, 7, 1935

Del Beccaro F., *Storia del Linchetto*, *Rassegna Lucchese*, 30, 1961

Frescura B., *Credenze e superstizioni popolari. Folletti e fate*, *Rivista delle Tradizioni Popolari*, 1, 1894, pp. 607 ss.

Maiuri A., *Incubo o della berretta del diavolo*, *La Parola del Passato*, fascicolo speciale fuori commercio per nozze Pugliese-Liguori

Savi-Lopez M., *Leggende delle Alpi*, Torino 1889, spec. pp. 176-195

§ 5. Sui lupi-mannari in Petronio:

* **Bronzini G.B.**, *Analisi antropologica di un racconto classico*, in AA.VV., *Modi del raccontare*, Palermo, Sellerio 1987, pp. 17-33

* **Bronzini G.B.**, *Il lupo mannaro e le streghe di Petronio*, *Lares*, 54, 1988, pp. 147-207

Paroli T., *Lupi e lupi mannari, tra mondo classico e germanico, a partire da Petronio 61-62*, in AA.VV., *Semiotica della novella latina*, *Atti del Seminario «La Novella Latina»*, Roma 1986, pp. 281-317

Fedeli P., *Il mistero della metamorfosi. Un licanthropo nel Satyricon*, in AA. VV. (a cura di R.

Raffaelli), *Il mistero nel racconto classico* [Cattolica, XIII Mystfest, 29 giugno 1992], Urbino, Quattroventi 1995, pp. 43-51

* **Schuster M.**, *Der Werwolf und die Hexen. Zwei Schlauermärchen bei Petronius*, Wiener Studien, 48, 1930, pp. 149-178

§ 6. *Sulle streghe in Petronio:*

* **Bronzini G.B.**, *Analisi antropologica di un racconto classico*, in AA.VV., *Modi del raccontare*, Palermo, Sellerio 1987, pp. 17-33

* **Bronzini G.B.**, *Il lupo mannaro e le streghe di Petronio*, Lares, 54, 1988, pp. 147-207

* **Schuster M.**, *Der Werwolf und die Hexen. Zwei Schlauermärchen bei Petronius*, Wiener Studien, 48, 1930, pp. 149-178

§ 7. *L'espressione ANIMAM EBULLIRE:*

Borghini A., *Animam ebullire: alcune ipotesi sul contesto folklorico e su una cura magica*, Studi Classici e Orientali, 33, 1983, pp. 205-259

§ 8. *La parola magica MATAVITATAU (in ordine cronologico):*

Dölger F.J., *Beiträge zur Geschichte des Kreuzzeichens II*, Jahrbuch für Antike und Christentum, 2, 1959, pp. 15-29, spec. pp. 20 ss.

Watson G.R., *Petronius 62,9*, Classical Philology, 60, 1965, p. 118

Rose K.F.C., *Petronius 62,9 again*, Classical Philology, 62, 1967, p. 259

Moeller W.O., *Once more matavitatau*, Classical Philology, 71, 1976, p. 171

§ 9. *La luna e i suoi culti:*

Pestalozza U., *Culto lunare e religioni misteriche*, Studi e materiali di storia delle religioni, 22, 1949-50, pp. 110-123

§ 10. *Petronio e Apuleio:*

Ciaffi V., *Petronio in Apuleio*, Giappichelli, Torino 1960