INDICE

INTRODUZIONE
ORIGINE E DIFFUSIONE LETTERARIA DELLA FIGURA DEL MANNARO **p. 5**

CAPITOLO I
DAL SOSTRATO MITOLOGICO ALL'IMMAGINARIO MEDIEVALE **p. 15**

1.1 La natura diabolica del licantropo.

1.2 Antropologia del testo e memoria culturale.

CAPITOLO II
PRECEDENTI NELLA TRADIZIONE MITOLOGICO-LETTERARIA GRECA E LATINA **p. 29**

2.1 La figura del lupo nella cultura romana.

2.2 I *versipellis*.

CAPITOLO III
L'EVOLUZIONE DEL *BERSERKR*: DA GUERRIERO BELVA A CAMPIONE **p. 51**

3.1 I *berserkir*, e gli *ùlfheðnar*.

3.2 La cultura sciamanica ed il guerriero iniziatico.

3.3 La trasformazione del *berserkr*: da guerriero belva a campione.

CAPITOLO IV
LA FIGURA DEL MANNARO NELLA TRADIZIONE LETTERARIA ROMANZA: I *LAIS* DI BISCLAVRET, BICLAREL E MELION **p. 73**

4.1 Maria di Francia.

4.2 Il *lai* di Bisclavret.

4.3 «Una tarda rielaborazione del *lai* de Bisclavret di Maria di Francia: l'episodio di Biclarel nella prima redazione di Renard le Contrefait».

4.4 Il *lai* di Melion.

4.5 Bisclavret e Melion: analisi della funzione dei due personaggi nello svolgimento della trama dei corrispettivi *lais*.

CAPITOLO V
LA FIGURA DEL MANNARO NELLA LEGGENDA DI *ARTHUR E GORLAGON* E IN *GUILLAUME DE PALERME* **p. 97**

5.1 La leggenda di *Arthur e Gorlagon.*

5.2 *Guillaume de Palerme.*

CAPITOLO VI
ANALISI DELLA FIGURA DEL MANNARO NELLA TRADIZIONE CULTURALE CAVALLERESCA **p. 109**

6.1 La moglie di Melion.

6.2 Le mogli fedifraghe di Biclarel, Bisclavret e Gorlagon.

CAPITOLO VII
PARALLELISMI TRA LA FIGURA DEL MANNARO E GLI EROI DEL ROMANZO CORTESE **p. 131**

7.1 La follia di Yvain: la trasformazione in uomo selvaggio.

7.2 Il signore degli animali.

CAPITOLO VIII
IL RUOLO DELLA DONNA **p. 149**

8.1 Il Lupo e la Luna.

CAPITOLO IX
LA CONDIZIONE DEL MANNARO NEI SECOLI:
L'EVUZIONE DELLA FIGURA DALLA TRADIZIONE MEDIEVALE p. 157

9.1 La licantropia patologica.

9.2 Il licantropo: tra mania e tanatofilia.

9.3 Il licantropo come demone.

9.4 Il licantropo come vittima.

9.5 La visione seicentesca.

9.6 La mutata dimensione sociologica del licantropo.

CONCLUSIONE p. 183

BIBLIOGRAFIA p. 187

INTRODUZIONE

ORIGINE E DIFFUSIONE LETTERARIA DELLA FIGURA DEL MANNARO

As old as time and wide as the world.

Montague Summers

La figura del mannaro permea la letteratura fin dai tempi più remoti e la sua progressiva stratificazione e ramificazione ne costituiscono l'elemento più saliente. La credenza nella metamorfosi lupina è, infatti, attestata in un'area vastissima, ossia quella comprendente, tutta l'area di diffusione del *Canis lupus*: l'Eurasia, l'America del Nord e parte dell'Africa ed è, inoltre, presente sin dalle origini stesse delle tradizione letteraria. Credenze di questo genere erano, però, probabilmente di origine molto più antica, poiché già in una scultura gravettiana, risalente a più di 30.000 anni or sono, denominata l'uomo di *HohlensteinStadel*, è raffigurata l'immagine che, successivamente, verrà identificata come quella stereotipata del licantropo: un uomo semiferino, con una testa da belva carnivora: nel caso dell'uomo di *Hohlenstein*, quella del leone. Nello sviluppo progressivo di tale figura si intrecciano diversi piani di indagine, fortemente influenzati dall'immaginario collettivo e dalla memoria storica. Non sempre, infatti, il mannaro compare sotto forma di canide aggressivo, ma la sua immagine si è evoluta nel tempo e tale trasformazione è testimoniata da una lunghissima e

disparata documentazione, rintracciabile in una vastissima disparità di testi, non soltanto di natura letteraria.

Il mito di un essere umano che si trasforma in lupo o viceversa è antico e presente in molte culture. I miti che riguardano la figura del lupo hanno origine, con buona probabilità, nella prima età del bronzo, quando le migrazioni delle tribù nomadi indoarie le portarono in contatto con le popolazioni stanziali europee. Il substrato di religioni e miti lunari e femminili degli antichi europei si innestò nel complesso delle religioni solari e maschili dei nuovi arrivati, dando vita ai miti delle origini, in cui spesso il lupo è protagonista. La sovrapposizione tra i culti solari della caccia e quelli lunari della fertilità si riscontra nei miti che vedono il lupo come animale propiziatore della fecondazione.

Il riferimento letterario più remoto, collegato alla figura del lupo, lo troviamo nell'*Epopea di Gilgamesh*, il più antico poema epico giunto sino ai giorni nostri, prodotto delle antichissime civiltà che occuparono la Mesopotamia e scritto in caratteri cuneiformi su tavolette d'argilla, tra il 2600 a.C. e il 2500 a.C..

L' *Epopea di Gilgamesh* narra le gesta del mitico re sumerico della città di Uruk, al quale il poema stesso deve il suo nome, il quale tenta di trovare soluzione all'inevitabile fine che attende ogni essere umano; egli, infatti, tenta di trovare rimedio alla morte e contrastare il suo inarrestabile avanzamento. Proprio in un racconto inserito nel poema epico, è menzionata la dea *Inanna–Ishtar*,[1] signora

1 T. Abush, *Ishtar's Proposal and Gilgamesh's Refusal: an Interpretation of the Gilgamesh Epic,* Tablet 6, lines 1-79, «History of Religions», 1986, pp 143-187.

della Bellezza e della Fecondità, la quale, dopo aver tentato di sedurre l'eroe protagonista, viene rifiutata dallo stesso a causa delle sue presunte numerose relazioni amorose, tra le quali, in particolare, viene evidenziata una relazione avuta con un pastore, successivamente trasformato, dalla dea stessa, in un lupo.

Poi hai amato il pastore, il guardiano,
che costantemente per te sollevava (focacce cotte nella) brace;
ogni giorno per te egli sacrificava caprette,
ciò nonostante lo hai percosso e lo hai cambiato in lupo:
gli stessi suoi aiutanti ora lo cacciano via
e i suoi cani gli mordono i polpacci.[2]

L'episodio narrato riporta, quindi, la prima testimonianza della trasformazione di un essere umano in una creatura dotata di connotati lupini, e tale elemento leggendario ha riconfermato la propria presenza permeando tutta la letteratura antica, classica e della mitologia nordica, giungendo, infine, attraverso un percorso di evoluzione e differenziazione, alla contemporaneità.

Una delle differenti sfaccettature che si possono individuare nell'analisi della figura del licantropo, che ne sottolinea e ritrae peculiari caratteristiche funzionali, appartiene alla mitologia nordica. Esso, in questo caso, è descritto come un essere sacro di natura pseudodivina o comunque non propriamente umana,

2 G. Pettinato, *La saga di Gilgamesh*, Rusconi, Milano 1992, p. 172.

nonostante possa, in alcuni casi, presentare degli attributi antropomorfi. Può, infatti, essere descritto come un fondatore mitico di stirpe illustre, o come un semidio, e, a proposito, occorre citare l'esempio della semi divinità norrena Fenrir, figlio di Loki, un gigantesco e ferocissimo lupo, temuto dallo stesso Odino; o quello di Licaone, noto personaggio leggendario della classicità, tramutato da Zeus in un lupo, a causa della propria arroganza, come riportato da Ovidio, nell'opera *Le metamorfosi*. Figure del mannaro legate all'universo del racconto fantastico caratterizzano tutta la letteratura medievale e, centrale, si leva ad emblema di tale rappresentazione fantastica il personaggio di Bisclavret, protagonista di uno dei *lais* composti e raccolti da Maria di Francia. Egli è un nobile cavaliere, che si trasforma periodicamente in un lupo, per sfogare la propria parte selvaggia e pericolosa, e da tale trasformazione deriva, infatti, il nome stesso del protagonista, che, in anglonormanno, significa, appunto, lupo parlante. In questo *lai*, però, il licantropo non ha le caratteristiche di un assassino feroce e bestiale, tanto che, nel corso della narrazione, viene scambiato dal corteo di caccia reale per un comunissimo lupo.

Altri racconti e leggende dalla struttura simile a quella del *lai* di Maria di Francia popolano la letteratura e l'immaginario medievale; Contemporaneo a Bisclavret è il *lai* di Melion, di autore anonimo, composto tra il 1190 e il 1204. La storia è uguale, al punto che, quasi sicuramente, i due componimenti sono stati ispirati della medesima fonte. I due *lais* si differenziano solamente perché, se Bisclavret

è inserito in un contesto anonimo, un qualsiasi luogo della Bretagna in qualsiasi tempo, di Melion viene esplicitato che era cavaliere al servizio di re Artù e che sposò la figlia del re d'Irlanda e, nel *lai* anonimo, viene introdotto, per la prima volta, un anello con funzione di strumento magico. L'anello, come i vestiti in Bisclavret, permette al protagonista di ultimare la trasformazione in lupo e la riconversione in uomo e, in entrambi i componimenti, la moglie sottrae all'uomo proprio lo strumento della metamorfosi, impedendogli così la riconversione, per poi venir punita al termine del racconto. Inoltre il motivo della caccia al cervo è inserito, nel racconto, come elemento stravolgente, perché, secondo la tradizione proprio il lupo celeste, accomunabile alla figura del protagonista, è il compagno della cerva bianca, che rappresenta la terra da cui nascono eroi e grandi capi. Tale assimilazione, quindi, potrebbe sottolineare l'insieme delle virtù e delle accezioni positive che, nel racconto, caratterizzano tutta l'evoluzione del protagonista.

Invece, la leggenda anglosassone più famosa, che tratta la tematica del licantropo risale circa al XIV secolo nella sua versione in latino ma, sicuramente, presenta una più antica versione in gallese, difficile da datare: essa è la leggenda di *Arthur e Gorlagon*.

Il mito dell'uomo-lupo appartiene, per altre ragioni, anche al mondo norreno. Documenti storici ci attestano, infatti, l'esistenza di feroci guerrieri lupo, dei quali si trovano testimonianze anche nelle saghe. Essi vengono descritti come una particolare casta di guerrieri belva, votati al dio Odino, che combattevano

coperti delle pelli di animali e ne imitavano le tattiche. Tra questi guerrieri v'erano gli *ùlfheðnar* norreni, uomini-lupo che, come la loro controparte selvaggia e bestiale, privilegiavano il combattimento in branco o i *Saka Haumavarga* persiani, che nel momento dello scontro indossavano la pelliccia del proprio animale totemico.

Questa interpretazione della figura del mannaro risale agli albori della civiltà, quando l'uomo era prevalentemente un cacciatore, paragonabile ad un animale predatore. Data la necessità di cacciare per procurarsi il cibo, il confronto con il lupo era inevitabile, e l'uomo risultava essere inferiore rispetto all'animale in termini di velocità, scaltrezza, acutezza dei sensi e potenza dei propri artigli. Essendo, quindi, il lupo il rivale d'eccellenza nella caccia a cui l'uomo guardava con ammirazione e rispetto, quasi fosse una Divinità, l'uomo cercava di ottenere, mediante la finzione, quelle caratteristiche bestiali e letali che a lui mancavano.

Qui si colloca il necessario intervento dello spiritismo, in un complesso sistema rituale che permeava la vita quotidiana degli uomini, mescolandosi al divino, finalizzato a realizzare la fusione tra uomo e lupo, attraverso ben precisi rituali estatici, che permettevano al guerriero di catturare lo spirito e l'essenza del lupo e farli propri, indossandone la pelle, per arrivare così ad identificarsi con l'animale stesso. Con l'avvento e la diffusione del cristianesimo, la nuova religione provvederà a demonizzare la figura di questi guerrieri, assimilandoli ai licantropi demoniaci. Infatti, nell'unione barbara e animalesca tra uomo e lupo veniva

individuata l'azione del demonio. Nella Bibbia, i lupi vengono, per questo, indicati come simboli di avarizia, portatori di morte e distruzione. Cristo, ad esempio, è il buon pastore che protegge il popolo, simbolicamente individuato come il gregge, dai lupi e, tramite le parole del profeta Daniele, sempre nelle Sacre Scritture, è narrata la trasformazione animalesca che colpisce Nabucodonosor, re di Babilonia, poiché marciò su Gerusalemme e la cinse d'assedio.

A causa della propria condotta, egli:

Eadem hora sermo completus est super Nabuchodonosor, et ex hominibus abiectus est et fenum ut boves comedit, et rore caeli corpus eius infectum est, donec capilli eius in similitudinem aquilarum crescerent, et ungues eius quasi avium.[3]

Daniele 4:30

Fu cacciato dal consorzio umano, mangiò l'erba come i buoi e il suo corpo fu bagnato dalla rugiada del cielo: il pelo gli crebbe come le penne alle aquile e le unghie come agli uccelli.[4]

Il rapporto di venerazione e rispetto nei confronti del lupo viene meno, quindi, con l'evoluzione dell'uomo in una società diversa, più sviluppata, con il

3 B. Fischer et al., *Biblia sacra iuxta vulgatam versionem*, Deutsche Bibelgesellschaft, Frankfurt 1983, [1a ed. 1969].

4 Tale antica testimonianza, viene oggi letta in chiave psichiatrica, come una grave patologia, denominata, appunto, licantropia di Nabucodonosor, proprio perché riconducibile a questo brano del Profeta Daniele che l'attribuisce al re babilonese. Questa forma di licantropia di origine psichiatrica, patologia molto rara, si presenta sotto forma di delirio zooantropico, che può esprimersi in diversi disturbi psichiatrici di personalità di tipo paranoide o in alcune forme di psicosi. La persona è realmente convinta di essersi trasformata in lupo o di essere in procinto di farlo ed assume comportamenti animaleschi che possono, eventualmente, risultare pericolosi.

passaggio, cioè, dalla società di caccia e raccolta a quella pastorale e, successivamente, a quella contadina. L'uomo è divenuto dapprima allevatore, e poi contadino ed impiantatosi, così, stabilmente in un certo luogo, mal sopporta la presenza dei lupi, etichettando gli animali servatici, non più come predatori rivali, bensì come pericolo per il bestiame e poi anche per sé. Ed è proprio in questa nuova fase che il lupo va incontro alla sua prima demonizzazione, divenendo nemico dell'uomo e, come tale, destinato ad essere cacciato. Anche le ragioni per cui la Chiesa si dimostra particolarmente impietosa nei confronti del lupo, probabilmente sono, in parte, dovute al fatto che il cristianesimo fu l'elaborazione di un popolo prevalentemente dedito all'esercizio della pastorizia, attività che vedeva nel lupo il suo primo avversario, ed, inoltre, giustificate dall'identificazione del lupo con l'Impero Romano, società che fu ben poco tollerante con i primi cristiani.

Così, l'evoluzione del significato associato alla figura del lupo giunge al suo ultimo atto ed il lupo, un tempo identificato come spirito tutelare, procacciatore di prede in questo mondo e guida delle anime nell'altro, simbolo della fertilità, e animale iniziatico, diviene entità da scongiurare e carceriere del regno dei morti; camuffamento animalesco atto a coprire le azioni più esecrabili e nefande. Il sacrificio in onore del lupo ed il rituale estatico, da propiziatori si trasformano in scongiuro: non si prega più il Grande Predatore perché intervenga, ma perché stia lontano e le cerimonie sacrificali, celebrate in onore del lupo, assumono valenze

sinistre. Lo Sciamano diviene una figura dotata di poteri conferitegli dal demonio, in contatto per via diabolica con le istintualità più perverse e, di conseguenza, il potere della licantropia, inteso come la capacità di riprodurre le caratteristiche dell'animale totemico, diventa segno di una punizione divina, di una maledizione o di un maleficio, frutto di un'alleanza con i poteri delle tenebre.[5]

Così, in conclusione, il lupo perde i propri connotati di animale propiziatorio ed assume le caratteristiche di mostro antropofago, belva feroce generata dalle tenebre e creatura infernale. Da essere semidivino con funzione psicopompa, si fa guardiano del regno dei morti: Ade, infatti, porta un elmo di pelle di lupo che lo rende invisibile, e lo stesso vale per Ajta, il Dio etrusco del mondo sotterraneo. Nell'antico Egitto, infine, il Dio Ap-uat, che traghettava le anime nell'aldilà, aveva aspetto di un lupo; in suo onore si praticavano riti cannibaleschi.

5 C. Donà, *La malinconia del mannaro*, in «Quaderni di studi indomediterranei», III, 2010, pp. 41-64.

CAPITOLO I

DAL SOSTRATO MITOLOGICO ALL'IMMAGINARIO MEDIEVALE.

Le storie antiche sono, o sembrano, arbitrarie, prive di senso, assurde, eppure a quanto pare si ritrovano in tutto il mondo. Una creazione fantastica nata dalla mente in determinato luogo sarebbe unica, non la ritroveremmo identica in un luogo del tutto diverso.

Claude Lévi-Strauss

Sebbene alcuni studiosi di altre discipline considerino gli studi sul folklore alla stregua di un ramo dell'antropologia culturale o un sottoinsieme della letteratura comparata, esso costituisce, in realtà, una disciplina accademica autonoma e indipendente, che rientra in parte nell'ambito delle scienze sociali e in parte in quello degli studi umanistici.[6]

6 Secondo l'orientamento antropologico, che si è rinsaldato con J. G. Frazer, il folklore sarebbe l'espressione della mentalità animistica e pre-animistica, la quale persiste e affiora nelle consuetudini, nelle credenze, nelle cerimonie delle semplici e incolte popolazioni dei casolari e dei villaggi, sotto la forma di tradizione. Ecco perché, per intendere i principî su cui si fondano o da cui scaturiscono tante manifestazioni della vita del volgo, che sembrano strane, è necessario conoscere le leggi che governano quella mentalità, orientata com'è verso l'animismo e la magia. In molti miti l'idea fondamentale è rappresentata dal dramma o mistero, che si svolge in forma di cerimonia magica, intesa a provocare qualche fenomeno della natura, mediante i processi della magia simpatica ed imitativa.
Nello studio del folklore, così come nel campo dell'antropologia, si è affermata la tendenza a privilegiare un approccio storico e letterale ai dati; di conseguenza la maggior parte delle interpretazioni simboliche e psicologiche di tali dati è guardata con grande diffidenza dagli studiosi tradizionali. È evidente però che il folklore, in quanto espressione della fantasia, contiene spesso riferimenti a eventi che non si verificano nella realtà di una determinata cultura. Nei racconti popolari che hanno per protagonisti furfanti e ribaldi, spesso tali personaggi infrangono tabù di varia natura. Il mito pone, infatti, in relazione le radici culturali più antiche con gli aspetti tradizionali più profondamente radicati.

Secondo le teorie di Mircea Eliade, il simbolo è l'elemento che unisce il divino, cioè la componente sacra dell'altro, all'uomo e, proprio nelle figure in cui si articola, possono essere identificati i personaggi del folklore.[7]

Il mondo mitico si avvale, quindi, di un patrimonio culturale molto articolato, dotato di originalità propria e debitore, per alcuni elementi, all'universo del folklore universale, con i suoi temi e motivi ricorrenti.[8] Il patrimonio che ha alimentato il complesso mitico è quello della tradizione orale, che si basa sull'apporto costituito dalla leggenda, dalla fiaba e dalla favola: contenitori di

---

7 Essi agiscono nell'immaginario umano in maniera inconscia e fungono da archetipi. Così l'oltreumano, (ossia, appunto, il mitico) si manifesta nella realtà sotto forma di dubbio. Il mito è il prodotto di esperienze e riflessi dell'immaginario, in cui sono confluite tradizioni comuni a diverse culture, molto lontane le une dalle altre.
Salvatore Battaglia dà questa definizione di Mito:

Concetto o idea che non corrisponde alla realtà o che appare destituita di valore razionale o, anche, pratico; desiderio, speranza o progetto inattuabile; sogno, utopia. Immagine, vicenda, situazione, opinione che appare frutto dell'immaginazione o di un distorcimento della realtà; fantasia, fantasticheria. Concezione o costruzione intellettuale fondata per lo più su immagini contraddittorie, su intuizioni o su accostamenti arbitrari.

Ciò che si riferisce al mito definisce, quindi, se si analizza la definizione data da Battaglia, uno stato di non realtà, inteso nelle sue valenze negative di autoinganno o di inganno voluto; una incapacità di articolare convenientemente il pensiero. Così, se tale definizione risulta essere esaustiva, il mito si riduce ad essere un insieme di concetti legati alla fantasia, a quanto è pertinente alla sfera del non reale; il mito diviene, in tal modo, solo espressione di una non realtà o esagerazione della stessa. Ricercare la comprensione del problema del mito attraverso lo studio dei popoli cosiddetti primitivi implica postulare che il pensiero mitico rappresenti un prima rispetto a quello razionale. Ma le società nelle quali il mito è elemento culturale pienamente riconosciuto nella sua autonomia e dignità, in grado di operare sui comportamenti, sono società che conoscono e usano contemporaneamente il pensiero razionale nei nostri stessi modi: esse non sono cioè, testimonianza fossile di un preteso stato aurorale del pensiero. Quindi potrebbe essere che il vero problema del mito non vada ricercato in una evoluzione intrinseca ai modi di pensare, quanto piuttosto in una svolta ideologica dell'Occidente, più volte ribadita, che ha negato verità a quanto esula dal dominio della logica concettuale. A tal proposito, l'analisi strutturale di Levi-strauss ha operato un tentativo di valutazione più scientifica del materiale mitologico, arrivando alla scomposizione in singoli mitemi; unità elementari che aiutano la raccolta di informazioni sulla diffusione del pensiero mitico, in culture molto lontane tra loro. La difficoltà di un approccio scientifico al mito è stata, successivamente, sottolineata da Dumezil e Bachofen, le cui teorie hanno suggerito una ricerca storica sui miti di culture concretamente rappresentabili. Così, vengono posti in luce gli elementi comuni a varie mitologie indoeuropee, viene ipotizzata una loro origine comune, e la possibilità di scorgere all'interno delle singole culture strutture sociali simili.

8 M. Bonafin, *Figure della memoria culturale. Tipologie, identità, personaggi, testi e segni*, in «L'immagine riflessa», XXII, 2013, pp. 1-4.

tradizione, depositari di valori che spesso si rivelano essere espressione tipica del periodo in cui una certa opera ha visto la luce ed indicatori culturali, spesso non correlabili ad un ristretto contesto geografico.

Il materiale narrativo è molto vario e, nell'essenzialità descrittiva, fa riferimento ad una realtà localmente verificabile ed è spesso supportato dalla morfologia del luogo. Alla vicenda si sovrappone, poi, il velo del fantastico, che innesca diversi riflessi archetipici, capaci di condurre oltre il limite del possibile, attraverso strade apparentemente accessibili all'uomo, ma disseminate di ostacoli, che le rendono simili ad un percorso iniziatico.

Il fantastico della leggenda è il depositario dell'origine primigena di alcuni motivi consolidati nella narrazione popolare, che hanno subito anche una trasformazione strutturale, dovuta ad inserimenti culturali più recenti.

Le leggende sono materiale multivalente, nelle quali la morale è sempre riadattata dai narratori, in accordo con i preconcetti pedagogici e moralistici, reinterpretati e collocati in modo soggettivo nel contesto del collettivo. La laicizzazione della morale ha quindi un ruolo fondamentale, poiché dota il racconto di notevole potenzialità dialettica, avvalendosi di un apparato simbolico che permette di interpretare un certo mito, con l'ausilio di essenziali rifermenti a misteri e domande insiti, da sempre, nella coscienza umana.

Nella fiaba invece, gli schemi strutturali e i nuclei tematici sono fissi e prevedibili.

Fiabe e leggende sono, quindi, il risultato di un articolato processo di elaborazione collettiva. Il rapporto che si crea, quindi, tra testo e gruppo sociale fa, da sempre, da catalizzatore nell'opera di diffusione e si poggia sul fondamento culturale costituito dai motivi ricorrenti e fortemente archetipizzati, dai quali ogni narratore ha saputo creare un itinerario simbolico adatto ad armonizzare il proprio patrimonio tradizionale alle necessità della collettività.

La ripetitività di motivi e situazioni narrative, di caratteri e associazioni simboliche che può essere riscontrata nei testi folklorici è dovuta al fatto che i testi folklorici non costituiscono il risultato di una creazione individuale, bensì il prodotto di un processo di produzione collettivo.

Per una buona conoscenza dei prodotti della tradizione narrativa popolare è, quindi, necessario non soffermarsi solo sul testo, ma occorre far riferimento alla società in cui questi si sono affermati.

Per Eliade i miti sono veri di una verità oggettiva, perché essi muovono le azioni degli uomini. Il pensiero mitico è, quindi, una realtà vivente, dal momento in cui esso può divenire base per una comprensione attuale della realtà esistenziale, perché il mito, come la poesia e l'arte in genere, è reale, in quanto muove un processo psichico nel fruitore, aiutandolo a prender coscienza di qualcosa che sino a quel momento non si manifestava nella forma.[9]

Così il mito attiva un processo creativo sempre rinnovato tramite le visioni cui

9 M. Bonafin, *Figure della memoria culturale. Tipologie, identità, personaggi, testi e segni*, in «L'immagine riflessa», XXII, 2013, pp. 1-4.

esso apre: ed è pertanto cosa realissima.

1.1 La natura diabolica del licantropo

Una delle mitologie più rischiose e originanti una lunga serie di pregiudizi è quella connessa al diavolo, come personificazione del male nelle sue varie manifestazioni. Il diavolo è prodotto dell'immaginario e, come tale, inserito all'interno della dimensione storico-culturale di un determinato popolo e di un determinato periodo storico. Particolarmente rilevante è stata la presenza del diavolo nella società europea tra il XIV e il XVI secolo, quando si diffusero epidemie di stregoneria e di licantropia ed il diavolo fu considerato il grande protagonista; per questo in tale periodo storico, lupi e lupi mannari sono stati considerati molto spesso creature del demonio.

Il complesso simbolico della licantropia si basa sulla credenza che l'uomo possa assumere sembianze animali in seguito ad una trasformazione, reale od immaginaria, per effetto della sua volontà o di una possessione da parte di potenze a lui esterne, che, nella tradizione cristiana occidentale, sono di natura diabolica.[10]

La licantropia ha una rilevanza notevole nell'immaginario, perché permea la

10 G. Milin, *Il licantropo. Un superuomo?,* a cura di Jose Vincenzo Molle, ECIG – Edizioni Culturali Internazionali, Genova 1997, pp. 45-60.

tradizione di molti paesi a livello di racconti. Caratteristica della credenza è la metamorfosi temporanea dell'uomo nella condizione di lupo, mentre il fenomeno da un punto di vista patologico è inquadrabile clinicamente fra i casi di sdoppiamento della personalità o fra quelli di psicosi organiche e funzionali.[11]

Per comprendere il significato culturale della licantropia è opportuno riportarsi al valore simbolico attribuito al lupo nelle culture indoeuropee. Il lupo è l'animale selvaggio per eccellenza, la cui immagine non è univoca ma complessa e ambivalente.

Spesso, infatti, all'interno di particolari modalità storiche, le culture occidentali hanno rappresentato e reinterpretato il fenomeno della trasformazione umana in qualcos'altro:

Avviene così che in un lungo filo appartenente alla tradizione occidentale, la trasformazione viene correlata all'immagine del lupo, dando origine al fenomeno della licantropia e del lupo mannaro.[12]

Nell'ambito di una cultura agropastorale, quale era quella arcaica delle popolazioni indoeuropee, il simbolo del lupo era un simbolo di potenza, di aggressività, un simbolo ambivalente. Nelle culture italiche dell'antichità gli veniva attribuita, tra l'altro, la funzione di psicopompo, come attestano le urne etrusche in forma di testa di lupo, mentre è attestato anche il culto del lupo come

11 C. Donà, *La malinconia del mannaro*, in «Quaderni di studi indomediterranei», III, 2010, pp. 41-64.
12 A.M. di Nola, *Gli animali e l'uomo*, in «Rivista Abruzzese», 2000.

animale totemico, il cui nome ricorre nei toponimi e nell'onomastica.

Il Medioevo segna un'importante fase di passaggio per il modo in cui il mondo precristiano viene ripensato e il mondo naturale interpretato allegoricamente, ricercando i segni della presenza del divino in terra.[13]

Nel Medioevo il lupo, quale bestia fantastica, tende a sovrapporsi e a confondersi con il lupo reale, mentre si sviluppano e diffondono le leggende dei santi che proteggono le comunità dai lupi, ed è a questo modello che si conforma la credenza della trasformazione dell'uomo in lupo. È, infatti, in questo contesto che, sul modello del lupo carnivoro che incute terrore, si struttura anche l'immagine del lupo mannaro.

La contrapposizione città-campagna si risolve a vantaggio della città, e l'incontro con il lupo, rappresentando quest'ultimo la minaccia che viene dalla campagna, diventa l'incontro con le forze del male, come appare anche analizzando l'identificazione lupo/diavolo presente nei bestiari.

Tuttavia, nella simbologia medievale, è possibile riscontrare come l'immagine simbolica del lupo abbia, in realtà, valenza polisemica: possa essere, di volta in volta, simbolo del demonio o dell'eresia, e, perciò, da domare, ma, anche, simboleggiare il volere Divino, incarnando la figura di un emissario di Dio, inviato per compiere la giustizia divina. Può essere perciò accettato ancora nell'ambito del meraviglioso all'interno di una cultura mitopoietica o nell'ambito

13 G. Ortalli, *Lupi, genti, culture*, Einaudi, Torino 1997, pp. 57- 122.

dell'azione della provvidenza. Inoltre, nelle prime prescrizioni ecclesiastiche del Medioevo, la licantropia non compare, ancora, come un male di origine diabolica da estirpare, ma rientra tra le superstizioni e i residui del paganesimo.[14]

Reginone di Prums, all'inizio del X secolo, raccoglie le istruzioni relative alla visita a una diocesi e quest'opera contiene il *Canon Episcopi,* testo base per i secoli successivi. Nel *Canon*, rispetto alla credenza che sia possibile la metamorfosi in altra natura o in altra specie, viene ribadito, infatti, che solo Dio ha il potere di effettuare queste trasformazioni, altrimenti si tratta di fantasmi della mente di ispirazione diabolica:

Quisquis ergo aliud credit posse fieri, aut aliquam creaturam in melius aut deterius immutari aut transformari in aliam speciem vel similitudinem, nisi ab ipso creatore, qui omia fecit, atque per quem omnia facta sunt, proculdubio infidelis est.

Perciò chiunque credesse che una creatura possa cambiare in meglio o in peggio, o assuma diverso aspetto o sembianze per opera di qualcuno che non sia lo stesso Creatore, il quale ha tutto fatto e per mezzo del quale tutte le cose sono state fatte, è indubbiamente un infedele e sicuramente peggiore dei pagani.[15]

Nel passaggio dalla società feudale alla società cittadina, per la chiesa

14 G. Milin, *Il licantropo. Un superuomo?,* a cura di Jose Vincenzo Molle, ECIG – Edizioni Culturali Internazionali, Genova 1997, pp. 121-150.

15 Il *Canon Episcopi* è stato considerato per tutta l'età medievale un documento canonico del concilio di Ancyria, per quanto è assai probabile che facesse parte di un capitolare di Ludovico II (867).
Esso è riportato da:

Reginone Abate di Prum, *Libri duo de Synodalis causis*, in Migne, Patrologia Latina CXXXXII, coll. 1853-60;
Burcardo di Worms, *Decretum*, Patrologia Latina CXL coll. 537-1058;
Graziano, *Decretum magistri Gratiani*, ed A. Freidberg, Tauchnitz, Leipzig 1922.

acquisiscono maggior rilievo i problemi connessi con le eresie e con l'organizzazione interna, così nei testi ecclesiastici si trovano testimonianze su come affrontare i problemi legati al clero. Per questo, probabilmente, le credenze del mondo contadino, pur continuando a persistere, rimangono sullo sfondo, come appare chiaro dall'analisi del *Decretum Gratiani* (XII secolo).

Graziano, infatti, include tra le forme di eresia la credenza che le anime possano trasformarsi in demoni o animali, ritiene che questi siano fantasmi della mente introdotti da spirito maligno, ma prescrive azioni pastorali per estirpare l'arte magica.[16]

È soltanto a partire dalla II metà del XIII secolo che il papato stesso interviene a proposito della magia e della stregoneria, poiché, fino ad allora, erano state ritenute solamente forme di superstizione. Il XIV secolo è un secolo di profonde trasformazioni, sia nei rapporti tra Impero e papato, sia con il sorgere di nuove realtà cittadine, e a ciò si aggiungono le epidemie e le carestie che producono un senso di profonda insicurezza.

La letteratura tende a costruire un'immagine idilliaca del mondo rurale, tentando così di esorcizzare le tensioni che provengono da quel mondo e dalle classi che lo compongono. La figura del licantropo è pressoché assente nei testi letterari, mentre nel periodo feudale aveva avuto una trattazione più ampia.

Infatti, nonostante si possano ritrovare ancora, in alcuni testi, riferimenti al lupo

16 Graziano, *Decretum magistri Gratiani*, ed A. Freidberg, Tauchnitz, Leipzig 1922.

ed alla metamorfosi, quella connotazione simbolico-allegorica della cultura medievale tende a scomparire dai testi letterari, per trovare, invece, ampio spazio nella trattatistica demonologica. È, quindi, proprio ad essa che bisogna indirizzarsi per comprendere in che modo la teologia cattolica della possessione sia stata applicata alla credenza nella licantropia, con l'attribuzione dei cambiamenti di natura, reali o immaginari, all'intervento del diavolo; l'opera più compiuta della storia della demonologia e, in tal senso, il *Malleus Maleficarum*.

Nel *Malleus Maleficarum* si ritrovano delle affermazioni esplicite che collegano il lupo al diavolo, ma soprattutto si ha un capovolgimento radicale rispetto alle posizioni del *Decretum Gratiani* e, cioè, si afferma che è eretico chi non crede nella stregoneria: è accusato quindi di eresia chi manifesta un atteggiamento critico rispetto alla stregoneria, come recita il frontespizio:

Haeresis est maxima opera maleficarum non credere.

I trattati demonologici, in generale, evidenziano, così, uno degli aspetti più inquietanti e contraddittori dell'età rinascimentale: i persecutori delle streghe erano, infatti, uomini dotti, imbevuti di cultura umanistica, che a quella cultura facevano riferimento nelle loro argomentazioni rispetto all'intervento del diavolo. Il meccanismo di eresia messo in atto nel XII secolo è, in realtà, frutto di un duplice processo: la chiesa e le classi dominanti si servivano della stregoneria per controllare quelle classi che resistevano al loro dominio; le classi emarginate esprimevano, attraverso questo complesso sistema di credenze, la loro protesta

per affermare, in questo modo, la propria diversità.[17] Il *Malleus* è un'opera fondamentale poiché permette di cogliere, non soltanto una mitologia precristiana sopravvissuta fino ad allora, ma, anche, un'altra mitologia che gli inquisitori hanno elaborato, dando ordinamento sistematico e gerarchico al regno di Satana, sulla base di elementi attinti dalle confessioni delle streghe e combinati con la loro cultura classica. È proprio questa rielaborazione colta che acquista diffusione, nella quale al centro della narrazione è posto il diavolo, del quale si descrivono i poteri ed i rapporti con il mondo terreno, soprattutto con le donne. La licantropia rientra in questo sistema poiché il grande problema che devono affrontare i demonologi è se sia possibile o meno che gli uomini cambino natura: se il diavolo abbia quindi sugli uomini il potere di operarne la trasformazione in animali o meno.

Secondo la teologia cattolica il diavolo non può operare attraverso principi attivi, perché ne è sprovvisto, ma può, però, ingannare la fantasia umana. Data questa premessa, il *Malleus* spiega che il diavolo può creare animali imperfetti ed, inoltre, può produrre un'alterazione della potenza sensitiva e dell'immaginazione, compiendo, perciò, così, una trasformazione, non sostanziale, ma accidentale.

17 C. Donà, *La malinconia del mannaro*, in «Quaderni di studi indomediterranei», III, 2010, pp. 41-64.

1.2 Antropologia del testo e memoria culturale.

Per questo, in conclusione, è utile porre l'attenzione sulla tematica della memoria culturale, in particolare su alcuni meccanismi e alcune figure-chiave che svolgono un ruolo archetipico, dimostrando come alcuni personaggi, in contesti storici e socio-letterari differenti, sono stati veicoli e immagini della memoria collettiva di una comunità.

La memoria culturale, deve, a sua volta, essere vincolata all'antropologia del testo, poiché la relazione fondante delle scienze umanistiche è di tipo dialogico: il senso antropologico invita, infatti, a non irrigidire l'inquadramento dell'analisi di quei caratteri comuni, che possono essere definiti primordiali, ma a superare l'alterità culturale, mettendo in luce, a livello più profondo, gli elementi di identità rintracciabili in essi.[18]

Tra la varietà di elementi ricorrenti e comparabili riscontrati dall'antropologia testuale è possibile isolare le peculiarità che definiscono i processi mitico-rituali di tipo diverso, tematizzati come tali, sotto forma di schemi e modelli narrativi. Questi elementi permettono di organizzare sequenze di eventi secondo una struttura logica, che diventano l'intelaiatura stessa del testo, distinguendolo all'interno di un sistema di generi letterari.

In questo schema antropologico-letterario, figure di eroi, semidei e personaggi

18 M. Bonafin, *Figure della memoria culturale. Tipologie, identità, personaggi, testi e segni*, in «L'immagine riflessa», XXII, 2013, pp. 1-4.

archetipici proseguono la loro esistenza trapassando dal mito, al piano religioso, all'ambito profano e alla letteratura, indirizzati lungo il percorso del loro mutamento dalla ricorsività, intrinseca alla loro stessa figurazione. Così è possibile correlare dialetticamente apporti individuali e collettivi, registrati nell'immaginario umano, attraverso un'analisi grammaticale e semiotica, che si sviluppa lungo l'arco culturale della lunga durata. La fondamentale unità della cultura umana viene, così, riconosciuta dalla comparazione di tematiche, miti, riti ed eroi, sedimentati nella memoria delle differenti civiltà e letterature, inducendo ad individuare, però, le rifunzionalizzazioni e risemantizzazioni subite dagli elementi nel corso del tempo, a causa dei mutamenti geografici, che li hanno portati infine ad adattarsi a nuovi interessi individuali e collettivi. [19]

L'antropologia del testo può, quindi, contribuire a definire il personaggio in modo

---

19 *È questa memoria della cultura, dunque, che assicura la conservazione, la trasmissione e l'adattamento dell'identità etnica, e, a un livello più generale, dell'identità della specie: infatti essa funziona sia da deposito, dove si accumulano nel tempo le produzioni intellettuali, che da programma, capace di generare nuovi contenuti ricombinando e riorientando materiali già pronti. Non a caso per un semiologo come Jurij M. Lotman la cultura era identificata con la «memoria non ereditaria di una collettività». Si dice spesso, anche in modo banale, che non c'è avvenire senza memoria, confermando il duplice movimento che è sempre implicito nel concetto di memoria e che trova espressione, per esempio, nella distinzione classica fra mnème, come facoltà di conservare il passato, per consegnarlo (apparentemente) intatto al futuro, e anàmnesis, come facoltà di richiamare il passato per riattivarlo nel presente. Del resto, gli specialisti della memoria, che esistono nelle società senza scrittura, ci insegnano che ricordare, in quel contesto, non è quasi mai imparare e ripetere parola per parola, bensì consiste in una ricostruzione generativa del testo, a cui si salda un'importante funzione narrativa. Neppure con l'avvento della scrittura, la memoria affidata alle epigrafi o ai documenti si caratterizza esclusivamente per una maggiore fissazione o stabilità del testo, ma è parimenti esposta alle manipolazioni rese possibili proprio dall'atto di scrivere. In generale, sembra proprio della memoria collettiva organizzarsi attorno ad un evento, o un personaggio, giudicato fondamentale, a partire dal quale si ristruttura tutto il contesto (del passato e del presente); una rappresentazione delle origini mitiche di cui ora importa meno sottolineare il suo legame fondante con un'identità etnica della sua parimenti intrinseca narratività: una memoria dunque come campo di tensioni narrative.*

M. Bonafin, *Figure della memoria culturale. Tipologie, identità, personaggi, testi e segni*, in «L'immagine riflessa», XXII, 2013, pp. 1-4.

che il rapporto con la memoria culturale venga espresso e sottolineato al meglio.[20]

I personaggi risultano, quindi, essere figure della memoria collettiva, perché, l'equilibrio provvisorio che contraddistingue ciascuno di essi permane nel tempo e attraversa spazi geografici e società, mantenendo, sempre, una capacità di adattamento ai nuovi contesti, svolgendo diverse funzioni e realizzando diversi significati.[21]

20 Il concetto semiologico di segno culturale di applicazione letteraria, una formulazione saussuriana, esprime al meglio tale rapporto. Infatti, possono essere considerati segni culturali di applicazione letteraria sia i motivi, che i personaggi, permettendo, inoltre, di individuare la precedenza logica della cultura sulla letteratura. Il lavoro di Saussure si basa su alcuni personaggi-simbolo (quindi, appunto dei segni), la cui identità non può essere fissata a priori, affidandosi ad un attributo o ad un tratto più persistente degli altri, sui quali poggia, però, tutto il sistema di produzione, conservazione e trasmissione dell'opera. Così si afferma la priorità del personaggio sulla leggenda e sull'intreccio della narrazione, ma si sottolinea anche l'instabilità stessa del segno, poiché definito da una combinazione temporanea di un insieme di elementi, nessuno dei quali più permanente degli altri. Il personaggio risulta, così, essere un segno prodotto dalla associazione libera di unità di livello inferiore, a loro volta realizzazioni di categorie più generali, nessuna delle quali è necessaria e sufficiente ad identificare la figura mitica: questo si verifica soprattutto per le figure archetipiche.

21 M. Bonafin, *Figure della memoria culturale. Tipologie, identità, personaggi, testi e segni*, in «L'immagine riflessa», XXII, 2013, pp. 1-4.

CAPITOLO II

PRECEDENTI NELLA TRADIZIONE MITOLOGICO-LETTERARIA GRECA E LATINA

Le derivazioni dei termini inglese e tedesco, rispettivamente *werewolf* e *werwulf*, ossia lupo mannaro, devono l'origine del loro significato alla comune la radice indoeuropea *wer*, rimasta nella terminologia sassone con il significato di uomo (la stessa, inoltre, da cui deriva il termine latino *vir*) e *wolf*, che significa lupo.

Il termine licantropo, invece, deriva dal greco *λύκος* (lykos) e *ἄνθρωπος* (antropos), termini che significano rispettivamente lupo e uomo. Il termine Licantropo, quindi, diversamente da come si lascia intendere in alcune opere letterarie, non indica un qualunque tipo di creatura mannara, ma solamente l'uomo-lupo.[22]

Un chiaro esempio è rintracciabile nel racconto del mito di Licaone, nel quale, il nome stesso del protagonista, in greco *Λυκάων* (Lykaon), ha chiaramente un'affinità semantica con l'animale simbolo di questa metamorfosi.

Il dio Giove, sceso sulla terra nelle vesti di un mortale, per verificare la veridicità delle nefandezze che gli erano state riportate a proposito del comportamento umano, giunge nell'inospitale dimora del tiranno d'Arcadia. Licaone, il sovrano, si fa beffe della divinità appena giunta, e progetta di attentare alla vita del suo

22 L. Oitana, *I berserkir tra realtà e leggenda*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2006, pp. 17-23.

ospite durante il sonno, ma prima decide di servigli durante il banchetto indetto proprio in onore del Dio, della carne umana. Giove, irato, trasforma il tiranno in un feroce lupo, destinato a cibarsi, quindi, proprio di carne umana.[23]

Questo mito è narrato in diverse versioni; tra le più note, quella narrata da Ovidio nelle *Metamorfosi*:

Territus ipse fugit nactusque silentia ruris
exululat frustraque loqui conatur: ab ipso
colligit os rabiem solitaeque cupidine caedis
vertitur 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.[24]

Atterrito fugge e raggiunta la campagna silenziosa
lancia ululati, tentando di parlare. La rabbia
gli sale al volto dal profondo e assetato come sempre di sangue
si rivolge contro le greggi e tuttora gode del sangue.
Le vesti si trasformano in pelo, le braccia in zampe:
ed è lupo, ma della forma antica serba tracce.
La canizie è la stessa, uguale la furia del volto,
uguale il lampo degli occhi e l'espressione feroce.

Questa versione viene messa in rapporto con i sacrifici umani che si svolgevano in Arcadia in onore di Zeus Liceo, ed, a tal proposito, risulta interessante l'analisi della radice *lyk-* insita nel nome lupo. Essa è, infatti, la stessa da cui deriva il

23 G. Milin, *Il licantropo. Un superuomo?,* a cura di Jose Vincenzo Molle, ECIG – Edizioni Culturali Internazionali, Genova 1997, pp. 33-39.
24 P. Ovidio, *Le Metamorfosi*, BUR, Milano 1994, (I, vv. 232-239).

nome *Lykaion*: territorio del lupo, il bosco sacro che circondava il tempio di Apollo ad Atene, dove Aristotele usava tenervi le sue lezioni: ed è questa l'origine del termine liceo. Proprio in onore di Zeus Liceo, quando una vittima umana veniva immolata, i celebranti, che si erano cibati delle viscere, venivano trasformati in lupi per nove anni, per poi poter ritornare ad assumere sembianze umane, a patto che non avessero mangiato carne umana. Per questo, il mito di Licaone è considerato la rappresentazione metaforica del rito del cannibalismo, molto legato a Zeus Liceo.

Anche Pausania, nella sua opera intitolata *Guida della Grecia* (VIII 38.5), pone la stessa metamorfosi in contesto religioso. Egli contrappone Cècrope, mitico re dell'Attica, eroe civilizzatore, che rappresenta il moderno e l'umanità, a Licàone: simbolo dell'arcaico e delle barbarie.[25] Egli narra, infatti, di come Licaone celebrasse sacrifici umani:

Egli pose sull'altare di Zeus un bambino appena nato, lo sacrificò e bagnò l'altare col suo sangue. La leggenda dice che fu trasformato da uomo in lupo, immediatamente dopo il sacrificio.

La trasformazione di Licàone in lupo è, quindi, percepita proprio come una punizione in risposta ad un crimine terribile, e rivela la vera natura del tiranno.

Altri racconti, invece, dimostrano l'estensione all'insieme di un gruppo umano della possibilità della metamorfosi e suggeriscono, quindi, l'ipotesi di un culto

25 G. Milin, *Il licantropo. Un superuomo?,* a cura di Jose Vincenzo Molle, ECIG – Edizioni Culturali Internazionali, Genova 1997, pp. 33-39.

totemico o di pratiche religiose simili allo sciamanesimo. Un'altra leggenda Arcadica a cui fa riferimento Pausania riporta come:

Dopo Licàone, altri uomini sarebbero stati trasformati in lupi durante il sacrificio fatto a Zeus Liceo; ma essi non rimangono lupi per tutta la lor vita; infatti se, mentre sono lupi, s'astengono dal cibarsi di carne umana, ridiventano uomini dopo nove anni; se invece ne mangiano, restano lupi per sempre.

Un esempio speculare è presente negli scritti di Plinio il Vecchio, che riprende l'aneddoto del biografo dei vincitori dei Giochi Olimpici, Scopa, esprimendo comunque i suoi dubbi a riguardo, riportando le gesta di Demeneto di Parrasia, il quale mangiò carne di fanciullo, durante uno di questi riti, mutando così in lupo e vivendo sotto tale forma per otto anni. Al nono anno, non essendosi nutrito di carne umana, tornò a essere un uomo.[26]

Demaenetum Parrhasium in sacrificio, quod Arcades Iovi Lycaeo humana etiamtum hostia facebant, immolati pueri exta degustasse et in lupum se convertisse, eundem X anno restitutum athleticae se exercuisse in pugilatu victoremque Olympia reversum.

Demeneto di Parrasia, durante un sacrificio che gli Arcadi facevano a Giove Liceo, ancora a quel tempo con vittime umane, mangiò le viscere di un ragazzo che era stato immolato, e si trasformò in lupo; egli stesso, riacquistata la forma umana dopo nove anni, si esercitò nel pugilato e tornò vincitore da Olimpia.[27]

---

26 È simile il racconto di Agostino presente in *De Civitate Dei*, XVIII, 17, che fra le storie incredibili (incredibilia) ricorda il racconto di Varrone:

de Arcadibus, qui sorte ducti tranabant quoddam stagnum atque ibi conuertebant in lupos et cum similibus feris per illius regionis deserta uiuebant. Si autem carne non uescerentur humana, rursus post nouem annos eodem renatato stagno reformabantur in homines.

27 Plinio il Vecchio, *Naturalis Historia*, Giardini, Pisa 1984. (VIII, XXXIV, 82).

Anche Apollo venne chiamato Liceo e adorato sotto questo aspetto ad Argo. Varie motivazioni sono portate a giustificazione di quest'epiteto: secondo la mitologia, infatti, fu partorito da Latona, assieme alla sorella Artemide, quando la donna era in forma di lupa e, dopo la sua nascita, fu portato in Licia.

Anche in alcuni rituali delle culture nomadi paleolitiche è possibile rintracciare le radici del termine licantropia, nel loro significato più esatto e complesso. Infatti, il termine non è un perfetto sinonimo di lupo mannaro, poiché esso contiene in sé sfumature profondamente differenti ed articolate, che implicano la capacità, da parte di esseri umani, di trasformarsi, in determinate condizioni, nell'animale totemico, cioè rappresentativo e protettivo della tribù; in Europa il lupo e l'orso sono gli animali totemici tradizionalmente preponderanti. Questa differenziazione arricchisce la trattazione di significati culturali appartenenti ad un sostrato folklorico molto antico e strettamente collegato con le tradizioni esoteriche e sciamaniche. [28]

In varie culture l'eroe doveva ingraziarsi lo spirito dell'animale per assumerne i connotati mitici e bestiali e tale procedimento estatico avveniva per via imitativa: il guerriero o l'eroe doveva, quindi, farsi pervadere completamente, invasare dal Dio della Bestia, sino ad assumerne i poteri, il comportamento, arrivando ad emularlo persino nell'aspetto. Lo scopo di questa licantropia rituale non consisteva soltanto nel far acquistare al guerriero resistenza e coraggio a livello

28 G. Milin, *Il licantropo. Un superuomo?,* a cura di Jose Vincenzo Molle, ECIG – Edizioni Culturali Internazionali, Genova 1997, pp. 67-116.

fisico, ma nel trasformare la natura umana dell'iniziato in essenza ferina, bestiale, tramite un accesso di furor aggressivo animalesco. Imitando così, ritualmente, la ferocia del lupo, l'eroe diventava un guerriero forte e impavido, rivestendosi della sua pelle e conducendo lo stesso genere di vita solitario dell'animale carnivoro e predatore.[29]

L'iniziato si deve quindi spogliare fisicamente dei panni umani, per lasciare il mondo degli uomini e, appesi i vestiti ad un albero, attraversa un lago, andando così a vivere da lupo per un certo tempo. Poi, al momento del ritorno, egli si purifica tramite il passaggio nell'acqua del lago e riprende i suoi abiti da uomo civilizzato.

Mi pare superfluo ricordare che questa è la descrizione del Rito di Iniziazione. Una confraternita di giovani lascia il mondo degli uomini, ovvero, muore ritualmente, (la Morte Temporanea) e poi rinasce, dopo aver sostenuto le prove estreme ed appreso gli insegnamenti riguardanti i segreti della tribù. Non il «ritorno nel mondo civilizzato», ma l'ingresso nella società degli uomini.[30]

Anche Plinio, nella *Naturalis Historia*, descrive un rituale iniziatico simile, ambientato però in Arcadia, che presenta la stessa struttura, gli stessi significati simbolici e rimandi culturali:[31]

29 L. Oitana, *I berserkir tra realtà e leggenda*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2006, pp. 9-16.
30 J. G. Frazer, *The Golden Bough;* tr. It, *Il ramo d'oro,* Boringhieri, Torino 1973, p 1063.
31 Philippe Ménard fa notare le analogie fra questa leggenda e i riti iniziatici, quali erano praticati ancora nel XIX secolo in alcune tribù dell'Africa e dell'Oceania:

Solitudine del personaggio, condotto in un luogo deserto. Nudità completa: chi vuole diventare un animale deve spogliarsi dei suoi abiti d'uomo. Traversata d'una distesa d'acqua che serve da frontiera fra il mondo umano e quello animale (...) tabù dell'antropofagia (...). Lo studioso fa anche notare che, *per riacquistare la forma umana, il lupo deve riprendere il cammino inverso, cioè riattraversare l'acqua,*

Evanthes, inter auctores Graeciae non spretus, scribit Arcadas tradere ex gente Anthi cuiusdam sorte familiae lectum ad stagnum quoddam regionis eius duci vestituque in quercu suspenso tranare atque abire in deserta transfigurarique in lupum et cum ceteris eiusdem generis congregari per annos VIIII. Quo in tempore si homine se abstinuerit, reverti ad idem stagnum et, cum tranaverit, effigiem recipere, ad pristinum habitum addito novem annorum senio. Id quoque adicit, eandem recipere vestem.[32]

Secondo il greco Evante un membro della famiglia di un tale Anto in Arcadia, dopo essere stato estratto a sorte, veniva condotto presso uno stagno, qui appendeva i propri abiti ad una quercia, traversava a nuoto lo stagno, raggiungeva luoghi inabitati e si trasformava in lupo. Egli restava tra gli altri lupi per nove anni, trascorsi i quali, nel caso in cui non avesse toccato carne umana, faceva ritorno allo stagno e alla sua vita.

Nel mondo greco arcaico, al giovane che doveva superare la prova iniziatica rituale, venivano, inoltre, imposte alcune altre prove, una delle quali era la caccia alle teste umane, come riportato nell'Iliade, X, dove Dolone, rivestito di una pelle di lupo, parte per una caccia notturna, il cui scopo dovrebbe essere quello di riportare, come trofeo, proprio la testa di Ulisse. Tale prova era, inoltre, attestata presso i Celti, gli Sciti, i Germani ed i Daci.

Questo nuovo lupo deve, quindi, tenersi lontano dal popolo civilizzato e vivere come un criminale, bandito dalla civiltà umana. Infatti, nel mondo nordico e anglosassone il fuggitivo, l'outlaw, è denominato, proprio lupo, *werewulf* come nelle leggi di Knut il Grande del 1014: egli deve essere al di là dei limiti dove gli

---

indossare di nuovo i suoi abiti, infine rientrare nella società degli uomini.

P. Ménard, *Les histories de loup-garou au Moyen Age*, in *Symposium in honorem Prof. Martí de Riquer*, Quaderns Crema, Barcelona 1985, pp. 209-238 (a pag. 211).
32 Plinio il Vecchio, *Naturalis Historia*, Giardini, Pisa 1984. (VIII, XXXIV, 81).

uomini cacciano i lupi.

Questo dimostra come i valori simbolici, sottintesi ai rituali di iniziazione licantropica, vengano contrapposti ai valori sociali consolidati anche a livello culturale: così l'uomo-lupo, il feroce guerriero, vive assumendo il ruolo del fuggitivo, asociale, feroce e predatore, come il lupo selvatico.[33]

Per quanto, invece, riguarda le popolazioni italiche, presso i popoli etruschi ad incarnare la figura dell'uomo-lupo è un Dio degli inferi, Aita, Signore dell'Oltretomba, rappresentato con una pelle di lupo addosso, usata come mantello e cappuccio, quasi fosse un elmo. Come per gli Egizi, è evidente l'esistenza di un collegamento tra il lupo e l'Aldilà, di cui l'animale diventa psicopompo.

Nell'antico Egitto, infatti, le prime raffigurazioni di un incrocio tra un canide e un uomo riguardano lo sciacallo. Anubi compare, così, tra le principali divinità venerate dagli antichi egizi, sia nell'Alto che nel Basso Egitto, fin dalle prime dinastie. Il dio viene propriamente raffigurato come uno sciacallo, il più delle volte accucciato ma, quando deve presiedere ai riti del trapasso, assume la forma di un uomo con la testa di sciacallo. Le sue raffigurazioni, sebbene compaiano già all'inizio della storia egizia, si fanno più frequenti a partire dal Medio Regno (2134 a.C.–1991 a.C.), quando si diffondono maggiormente le tombe ipogee riccamente decorate. Anubi è il protettore degli imbalsamatori; presiede al

33 L. Oitana, *I berserkir tra realtà e leggenda*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2006, pp. 47-64.

processo di conservazione del defunto e guida il suo *akh* (l'equivalente dell'anima cristiana) nel regno delle ombre. Lo conduce fino a Osiride, a cui era deputato il giudizio dell'anima. Anubi, inoltre, presiede, insieme ad Horus, alla pesatura del cuore del defunto, il risultato del quale è uno degli elementi per il giudizio stesso. In questo caso non si può parlare di una forma vera e propria di licantropia, perché manca l'aspetto della trasformazione, volontaria o involontaria; semplicemente, le due forme del dio convivono nell'immaginario egizio.

2.1 La figura del lupo nella cultura romana.

Il legame della cultura e della mitologia romana con il lupo è, invece, un legame più forte, e anche più positivo. Romolo e Remo furono allattati da una lupa, che divenne, per questo, il simbolo di Roma, riprodotta su statue e monete; i *Vexillifer*, cioè i sottufficiali incaricati di tenere le insegne della propria legione, indossavano pelli di lupo; il 15 febbraio a Roma si svolgevano i Lupercali, le cerimonie in onore di Fauno nella sua accezione di Luperco, Divinità invocata per garantire la fertilità e per proteggere il bestiame dagli attacchi dei lupi, una divinità da placare e onorare attraverso un rituale che comprendeva l'uso di sangue e latte ed il sacrificio di un cane, e che, simbolicamente, assicurava la protezione dai lupi della prima città sorta sul Palatino. I sacerdoti che svolgevano il rituale, i Luperci, originariamente erano due, i Quinctiales e i Fabiani,

rispettivamente collegati secondo la leggenda a Romolo e Remo; Giulio Cesare ne aggiunse un terzo, i Luperci Iulii, nel quadro di un'identificazione con il mitico fondatore di Roma, con la quale intendeva giustificare i propri intenti monarchici. Essi erano considerati come uomini-lupo e, dopo aver svolto il sacrificio nella grotta, dovevano correre, nudi, intorno al Palatino, come a creare con la loro corsa una barriera di protezione magica, che segnasse il confine tra la civiltà urbana e la natura selvaggia esterna, incarnata dalla figura feroce del lupo.[34] Le caratteristiche ricorrenti sono sempre la nudità, che rappresenta l'abbandono delle vesti che definiscono un uomo civile, la corsa sfrenata nei luoghi selvaggi e la trasformazione, in questo caso solamente rituale, dei Luperci in lupi.

Plutarco, nella *Vita di Romolo* lo descrive così:

I Lupercali, a giudicare dalla stagione in cui si celebrano, parrebbero riti di purificazione. Si svolgono infatti nei giorni nefasti del mese di febbraio, che si potrebbe ritenere mese purificatorio; anticamente la ricorrenza si chiamava Februata. Il nome della festa tradotto in greco è Lycaia e per questo è possibile che si tratti di un rito antichissimo risalente agli Arcadi di Evandro. Ma l'interpretazione più comune è la seguente: che il nome derivi dalla lupa. A tal proposito, è significativo che i Luperci inizino la corsa partendo proprio dal luogo in cui, secondo la tradizione, sarebbe stato esposto Romolo. I riti che compiono durante la festa rendono oscura la ragione per cui essa viene celebrata. Infatti inizialmente sacrificano alcune capre, poi introducono due giovanetti di nobili origini, ai quali gli uni toccano la fronte con una spada bagnata di sangue, mentre altri immediatamente dopo la detergono con uno straccio di lana imbevuto di latte. Dopo che sono stati detersi, i giovani devono ridere. Poi tagliano le pelli delle capre e corrono nudi indossando solo un perizoma, e colpendo con le pelli

34 C. Donà, *Approssimazioni al lupo mannaro medievale*, in «Studi Celtici», IV (2006), pp. 105-153.

chi si para loro davanti. Le donne in età di procreare non si sottraggono alle sferzate, poiché le ritengono di buon auspicio per la fertilità e il concepimento. Durante la festa dei Luperci sono tenuti anche a sacrificare un cane.

Oltre a essere un rito di purificazione, i Lupercali sono, anche, una celebrazione carnevalesca: consistono, cioè, in una liberazione di forze irrazionali, legate all'agonismo sfrenato e all'ambito sessuale, che, durante l'anno, devono essere controllate ed estromesse dalla vita civile, cui viene però concesso un dominio temporaneo, in cui la loro vitalità prorompente e trasgressiva può dispiegarsi e tornare a beneficio della comunità. Non a caso la corsa rituale segue un percorso che costeggia le mura cittadine, seguendo, quindi, il tracciato originario del Palatino, ma senza mai varcarle. Fauno, il dio della festa, violento e lussurioso, non ha spazio nella città, la sua sede è il bosco.

La marginalità selvaggia che caratterizza la festa è collegata, anche, ad un altro aspetto molto importante delle società primitive, l'iniziazione dei giovani. Prima di accedere all'età adulta e alle responsabilità che questa comporta, i giovani devono, infatti, vivere per un certo periodo al di fuori della comunità, dimostrando di saper sopravvivere nel mondo selvaggio. Gli aspetti iniziatici sono evidenti nel tocco della spada insanguinata, e nella risata rituale che lo deve accompagnare, segno della capacità di farsi beffe del sangue. [35]

Ultimo ulteriore aspetto della festa è la propiziazione della fecondità, altra forza marginale delle civiltà primitive.

35 L. Oitana, *I berserkir tra realtà e leggenda*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2006, 47-64.

Correndo, brandivano corregge di pelli di capra e colpivano con esse quanti incontravano, in particolare le donne, alle quali così era assicurata la fecondità.[36]

Il dio Fauno è caratterizzato da potenti attributi sessuali; la capra è un animale fecondatore; il luogo stesso da cui parte la corsa è particolarmente propizio a questo riguardo: si tratta della grotta del Lupercale. Il Lupercale, era, infatti, una grotta sacra, un santuario ai piedi del Palatino, dove i romani veneravano il Dio Luperco, e dove, secondo la leggenda, il pastore Faustolo aveva trovato i gemelli, figli di Rea Silvia, allattati dalla lupa.

La festa è strettamente legata ai luoghi e alle vicende di Romolo e Remo, anche se si considera la fase selvaggia della loro vita che precede, iniziaticamente, la piena assunzione della loro identità e del loro ruolo, quando essi si trovano ancora in una condizione di i Luperci primordiali. A questo proposito, notiamo che la condizione marginale di Luperco viene pienamente superata solo da Romolo, che, infatti, raggiungerà la condizione adulta e la regalità, mentre Remo rimane in essa bloccato.

L'episodio che, secondo una leggenda tramandataci da Ovidio nei Fasti (II, 361-380), rappresenta la prima corsa dei Luperci è emblematico a questo riguardo:

Cornipedi Fauno caesa de more capella
venit ad exiguas turba vocata dapes.
dumque sacerdotes veribus transuta salignis

36 G. Dumézil, *La religione romana arcaica. Miti, leggende, realtà della vita religiosa romana. Con un'appendice sulla religione degli etruschi*, Rizzoli, Milano 1977.

exta parant, medias sole tenente vias,
Romulus et frater pastoralisque iuventus
solibus et campo corpora nuda dabant.
Vectibus et iaculis et misso pondere saxi
bracchia per lusus experienda dabant:
pastor ab excelso «per devia rura iuvencos,
Romule, praedones, et Reme», dixit «agunt.»
longum erat armari: diversis exit uterque
partibus, occursu praeda recepta Remi.
Ut rediit, veribus stridentia detrahit exta
atque ait «haec certe non nisi victor edet».
dicta facit, Fabiique simul. venit inritus illuc
Romulus et mensas ossaque nuda videt.
Risit, et indoluit Fabios potuisse Remumque
vincere, Quintilios non potuisse suos.
Forma manet facti: posito velamine currunt,
et memorem famam quod bene cessit habet.[37]

Sacrificata secondo il rito una capretta al cornipede Fauno,
la turba invitata viene al modesto banchetto.
E mentre i sacerdoti preparano le viscere infitte su spiedi
di salice, nell'ora che il sole era a metà del suo cammino,
Romolo e il fratello insieme con i giovani pastori del campo,
offrivano al sole i loro corpi nudi.
Per passatempo impegnavano le braccia nell'esercizio
dei cesti, e nel lancio di frecce e di pesanti macigni.
Un pastore grida: «In campi fuori di mano, o Romolo,
o Remo, i predoni cacciano i nostri giovenchi».
Armarsi era troppo lungo: entrambi si slanciano in direzioni
opposte, e la sortita di Remo ottiene il recupero della preda.
Come ritorna, sfila dagli spiedi le viscere stridenti, e dice:
«Queste di certo non le mangerà nessun altro che il vincitore».

37 Ovidio, *Fasti,* II, nella traduzione di L. Canali, BUR, Milano 1998. (vv. 361-380).

Detto, fatto, insieme con i Fabi. Ritorna Romolo
a mani vuote, e vede le mense e le nude ossa.
Rise, ma in cuor suo si dolse che avessero vinto Remo
e i Fabi, e che la vittoria non fosse stata dei suoi Quintili.

Dall'analisi di questo episodio, Remo risulta essere il più forte, il che si addice alla sua condizione giovanile, ma egli è anche impulsivo e asociale. Non resiste, inoltre, al pasto della carne ancora semicruda, che connota, simbolicamente, la condizione selvaggia, e, addirittura, si spinge al sacrilegio, cibandosi della parte della vittima ritualmente riservata agli dei: le viscere. Già prima del varco fatale del sacro confine della città, anch'esso frutto di un impulsivo gesto di sfida, Remo si rivela inadatto al comando. Egli incarna, in definitiva, forze, gesti e atteggiamenti incompatibili con la vita cittadina, che, nell'atto della fondazione, devono essere simbolicamente soppressi.[38]

Anche Livio menziona il legame simbolico e religioso che legava la cultura romana con la figura del lupo. Nella sua opera *Ab Urbe condita* (X, 27) riporta che, nel 295, durante una dura battaglia contro i Galli:

Cum instructae acies starent, cerua fugiens lupum e montibus exacta per campos inter duas acies decurrit; inde diuersae ferae, cerua ad Gallos, lupus ad Romanos cursum deflexit. Lupo data inter ordines uia; ceruam Galli confixere. Tum ex antesignanis Romanus miles «illac fuga» inquit «et caedes uertit, ubi sacram Dianae feram iacentem uidetis; hinc uictor Martius lupus, integer et intactus, gentis nos Martiae et conditoris

38 C. Donà, *Approssimazioni al lupo mannaro medievale*, in «Studi Celtici», IV (2006), pp. 105-153.

nostri admonuit.» dextro cornu Galli, sinistro Samnites constiterunt. [39]

Dalle alture discese di corsa una cerva inseguita da un lupo… i due animali rivolsero la loro corsa nelle direzioni opposte, la cerva verso i Galli, il lupo verso i Romani. Il lupo ebbe via libera tra le file, mentre la cerva venne trafitta dai Galli. Allora un soldato romano dell'avanguardia disse: «La fuga e il massacro sono avvenuti là dove ora vedete a terra l'animale sacro a Diana. Da questa parte il lupo vincitore caro a Marte (victor Martius lupus), sano e salvo, ci ha richiamato alla memoria la nostra discendenza da Marte e il nostro fondatore».

2.2 I *versipellis*.

Nella mitologia romana i licantropi erano chiamati *versipellis*, poichè si riteneva che il pelo lupesco nascesse sotto la pelle dell'uomo e che, durante la trasformazione, questa si ribaltasse, lasciando uscire il folto manto del lupo. La trasformazione del licantropo viene scatenata in modi diversi, secondo le varie versioni.[40] Virgilio, nell'VIII° ecloga delle *Bucoliche* (vv. 95-99), narra della trasformazione di un uomo in lupo, la quale può avvenire grazie a pozioni di erbe particolari, raccolte nel Ponto, come riportato della testimonianza del pastore Alfesibeo:

Has herbas atque haec Ponto mihi lecta venena
ipse dedit Moeris (nascuntur pluruma Ponto);
his ego saepe lupum fieri et se condere silvis
Moerim, saepe animas imis excire sepulcris,

39 T. Livo, *Ab urbe condita,* nella traduzione di G. Roverdito, Garzanti, Milano 2012. (X, 27).
40 C. Donà, *Approssimazioni al lupo mannaro medievale*, in «Studi Celtici», IV (2006), pp. 105-153.

atque satas alio vidi traducere messis.[41]

Queste erbe e questi veleni raccolti nel Ponto
Meri in persona mi ha dato (nel Ponto ne nascono molti);
vidi spesso Meri trasformarsi in lupo
e celarsi nelle selve, ed evocare le anime dai sepolcri profondi,
e trasportare le messi seminate da un campo all'altro.

Il brano più celebre di trasformazione di uomo in lupo dell'età romana è presente nel Satyricon di Petronio, durante l'episodio della cena di Trimalcione, quando il liberto Nicerote racconta un episodio vissuto in prima persona, ossia l'aver assistito con i propri occhi alla trasformazione di un soldato in un lupo mannaro.[42] Quando Nicerote, il narratore, era ancora schiavo, si innamorò di Melissa, la moglie dell'oste Terenzio. Il suo amore venne ricambiato, e quando il marito morì, Nicerote decise di raggiungere la sua amante in campagna.

In questo caso, la trasformazione avviene grazie ad un rituale praticato dal soldato tra le tombe, ed è quindi necessario trovarsi in un cimitero:

Nactus ego occasionem persuadeo hospitem nostrum, ut mecum ad quintum miliarium veniat. Erat autem miles, fortis tanquam Orcus. […] Venimus inter monimenta: - homo meus coepit ad stelas facere; sedeo ego cantabundus et stelas numero. Deinde ut respexi ad comitem, ille exuit se et omnia vestimenta secundum viam posuit. Mihi anima in naso esse; stabam tanquam mortuus. At ille circumminxit vestimenta sua, et subito lupus factus est. […] Sed, quod coeperam dicere, postquam lupus factus est, ululare

41 P. Virgilio, *Bucoliche*, nella traduzione di L. Canali, BUR, Milano 1993. (Ecloga VIII, vv. 95-99).
42 C. Donà, *Mogli, fate e lupi mannari*, in «L'immagine riflessa», 2005, pp. 117-130.

coepit et in silvas fugit. Ego primitus hesciebam ubi essem; deinde accessi, ut vestimenta eius tollerem; illa autem lapidea facta sunt. Qui mori timore nisi ego? Gladium tamen strinxi, et - matavitatau - umbras cecidi, donec ad villam amicae meae pervenirem. In larvam intravi [...] 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». […] sed luce clara Gai nostri domum fugi tanquam copo compilatus[43]*; et postquam veni in illum locum, in quo lapidea vestimenta erant facta, nihil in veni nisi sanguinem. 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.*[44]

Persuasi un soldato nostro ospite, forte come un orco ad accompagnarmi […]. Capitati in mezzo a un cimitero, il mio compagno si mise a farla tra i cippi, mentre io canticchiavo per farmi coraggio e andavo contando le tombe. Dopo un po', voltandomi, vidi che il soldato si era spogliato e aveva lasciato gli abiti presso il margine della strada. Con l'animo in gola stetti a guardarlo: pisciando tracciava un cerchio intorno ai suoi vestiti e subito si trasformava in lupo […]. Incominciò ad ululare e prese la fuga verso i boschi. Non capivo più dove fossi, e tanto per fare qualcosa mi avvicinai ai suoi vestiti: erano diventati di pietra! Chi non sarebbe morto di paura? Impugnai la spada e menando fendenti, tra uno scongiuro e l'altro, arrivai a casa della mia amica. Entrai che parevo un cadavere […]. Quando a fatica mi ripresi, la mia Melissa cominciò a stupirsi per il fatto che andassi in giro a quelle ore. «Se tu fossi arrivato prima», disse, «almeno ci avresti aiutato: poco fa è entrato nel podere un lupo e come un macellaio ha cavato sangue a tutte le nostre bestie. Ma non l'ha fatta franca, anche se è fuggito, perché un nostro schiavo gli ha trafitto il collo con una lancia» […] ma, appena fatto giorno, via di corsa alla casa del nostro Gaio, che sembravo l'oste dopo il repulisti. Passando da quel punto dove le vesti del soldato erano diventate di pietra, non trovai altro che sangue. Giunto a casa vidi che il mio soldato giaceva stravaccato nel letto come un bue, e che il medico gli stava curando una ferita al collo. Capii che si trattava di un lupo mannaro [intellexi illum versipellem esse]; e ti assicuro che non sarei più riuscito a mangiar pane con lui, neppure se tu mi avessi ucciso.

43 Con questa espessione l'autore vuole probabilmente alludere ad una favola di Esopo, 196, in cui un ladro, fingendo per l'appunto di essere un lupo, o di stare almeno per diventarlo, riesce a derubare un oste del suo bel chitone nuovo.

44 A. Petronio, *Satyricon*, nella traduzione di A. Aragosti, BUR, Milano 2009. (61.6-62.13).

Ogni volta che avviene la mutazione in lupo, il soggetto si trova, quindi, in un ambiente extra urbano, come appunto un cimitero, un luogo deserto o un bosco. Alcuni elementi che i racconti mitologici romani hanno in comune anche con la mitologia nordica sono quelli dell'abbandono delle vesti di uomo, e quindi degli abiti consoni a delle persone civilizzate, ed il requisito essenziale della nudità per scatenare la trasformazione in lupo.[45] Inoltre, nel brano ricorre il motivo della ferita, che attesta l'identità della persona, al di là della duplice apparenza.

Properzio, inoltre, nell'elegia V, della sua opera *Elegie*, lancia invettive contro una strega, descrivendone i poteri.[46] Ella, secondo l'autore, può influire sulla luna, facendola cadere servendosi dei suoi incantesimi, e imponendole le proprie leggi, oppure può assumere le sembianze di un lupo:

Quippe et, Collinas ad fossam moverit herbas,
stantia currenti diluerentur aqua:
audax cantatae leges imponere lunae
et sua nocturno fallere terga lupo,
posset ut intentos astu caecare maritos.[47]

E qualora, avrà mosso le erbe presso le fosse a Collina,
tutte le cose che stanno nell'acqua corrente si scioglierebbero:
capace d'imporre leggi alla luna incantata
e di nascondere il suo dorso in un lupo notturno,

45 C. Donà, *Approssimazioni al lupo mannaro medievale*, in «Studi Celtici», IV (2006), pp. 105-153.
46 C. Donà, *Approssimazioni al lupo mannaro medievale*, in «Studi Celtici», IV (2006), pp. 105-153.
47 S. Properzio, *Elegie*, BUR, Milano 1987.

affinché possa accecare con l'astuzia i mariti attenti.

Secondo i romani più istruiti, invece, la licantropia non esiste: ne è emblema lo scetticismo di Plinio il Vecchio, che nella *Naturalis Historia* afferma:

Id quoque adicit, eandem recipere vestem. mirum est quo procedat Graeca credulitas! nullum tam inpudens mendacium est, ut teste careat[48].

Che gli uomini si trasformino in lupi, e poi rientrino di nuovo in sé, è da considerare una bugia senz'altro, a meno di prendere per buone tutte le favole dei secoli passati

Altri, al contrario, sostenevano che la licantropia fosse un disturbo psichico, una melanconia cerebrale come affermato dal medico Galeno, che preferiva all'adesione acritica un approccio più scientifico, nella *Ars Medica*, e, come tale, curabile tramite rimedi terapeutici:[49]

Coloro i quali vengono colti dal morbo, chiamato lupino o canino, escono di notte nel mese di febbraio, imitano in tutto i lupi o i cani, e fino al sorgere del giorno di preferenza scoprono le tombe. Tuttavia si possono riconoscere le persone affette da tale malattia da questi sintomi. Sono pallidi e malaticci d'aspetto, e hanno gli occhi secchi e non lacrimano. Si può notare che hanno anche gli occhi incavati e la lingua arida, e non emettono saliva per nulla. Sono anche assetati e hanno le tibie piagate in modo inguaribile a causa delle continue cadute e dei morsi dei cani; e tali sono i sintomi. È opportuno invero sapere che questo morbo è della specie della melanconia: che si potrà curare, se si inciderà la vena nel periodo dell'accesso e si farà evacuare il sangue fino alla perdita dei sensi, e si nutrirà l'infermo con cibi molto succosi. Ci si può avvalere d'altra parte di bagni d'acqua dolce: quindi il siero di latte per un periodo di tre giorni, parimenti si purgherà con la colloquinta di Rufo o di Archigene o di Giusto, presa ripetutamente ad intervalli. Dopo le purgazioni si può anche usare la teriarca estratta

48 Plinio il Vecchio, *Naturalis Historia*, Giardini, Pisa 1984. (VIII, XXXIV, 82).
49 C. Galeno, *Opera omnia*, t. XIX, Hildesheim 1965, p. 719.

dalle vipere e le altre da applicare nella melanconia già in precedenza ricordate.

Sempre Galeno, ne *La Melancolia*, XIX, riporta come:

Quelli che sono posseduti dalla malattia che si chiama cinantropia o licantropia escono la notte durante il mese di febbraio, imitando in tutto i lupi e i cani, e soprattutto aprono le tombe sino al levarsi del giorno.[50]

Anche gli *Hirpi Sorani*, celebranti che svolgevano le proprie funzioni rituali sul Monte Soratte, un rilievo solitario a nord di Roma, al centro della valle del Tevere, sono figure sacerdotali strettamente collegate con la figura del lupo. Essi veneravano Apollo, nella sua accezione di Liceo, che, secondo la leggenda rituale, era presente alle loro cerimonie in forma di grande lupo bianco. Durante tali cerimoniali, gli *Hirpi Sorani* vestivano pelli di lupo, con la testa dell'animale sul capo, ricreando così un'iconologia simbolica che ricorda Aita, il Dio infero degli etruschi; la causa di tale commistione probabilmente è da ricercarsi nella sovrapposizione e nel mescolamento delle differenti culture nella stessa area.[51] Il termine *Hirpus* deriva dall'osco e significa lupo; animale che tale popolazione considerava sacro, poiché, secondo la leggenda che narra il mito delle origini Sannite, esso li aveva guidati alla conquista del territorio in cui si erano successivamente stabiliti. Il termine *Sorano*, invece, ha due possibili origini, che

50 C. Galeno, *Trattato sulla bile nera*, a cura di Franco Voltaggio, Nino Aragno, Torino 2003. (XIX).
51 A. Quattrocchi, *Miti, riti, magie e misteri degli Etruschi*, Vallardi, Milano 1992.

implicano due diversi significati: potrebbe derivare da *Sorex*, un titolo sacerdotale nell'epigrafia dei Falisci, e quindi, questi celebranti sarebbero dei sacerdoti dei lupi, oppure potrebbe derivare la propria accezione dal nome dell'antica divinità italica: *Sorano/Soranus*, nota con nomi diversi a seconda delle fonti (*Sur, Suri, Śur: il Nero*). Il nome di questa divinità preromana deriva da quello della divinità etrusca degli inferi e della divinazione Suri, che fu assimilato con Apollo, anch'esso dio della divinazione, dai Falisci. Servio stesso ci descrive gli *Hirpi Sorani*, i lupi del dio Sorano, cioè, in sostanza, i lupi del Sovrano dei morti, con le seguenti parole:

Soractis mons est Hirpinorum in Flaminia conlocatus: in hoc autem monte cum aliquando Diti patri sacrum persolveretur – nam diis manibus consecratus est – subito venientes lupi exta de igni rapuerunt. quos cum diu pastores sequerentur, delati sunt ad quandam speluncam, halitum ex se pestiferum emittentem, adeo ut iuxta stantes necaret; et exinde est orta pestilentia, quia fuerant lupos secuti. de qua responsum est, posse eam sedari, si lupos imitarentur, id est rapto viverent. Quod postquam factum est, dicti sunt ipsi populi Hirpi Sorani: nam lupi Sabinorum lingua vocantur hirpi. Sorani vero a Dite: nam Ditis pater Soranus vocatur: quasi lupi Ditis patris. Unde memor rei Vergilius Arruntem paulo post comparat lupo, quasi Hirpinum Soranum. [52]

Il monte Soratte è (nel territorio) degli Irpini, collocato sulla (via) Flaminia. Ora su questo monte quando una volta si stava effettuando un sacrificio al padre Dite - infatti (il monte) è consacrato agli dei Mani - all'improvviso dei lupi che sopraggiungevano afferrarono le interiora dal fuoco. Avendoli a lungo inseguiti, i pastori furono portati ad una spelonca che emetteva dal suo interno una esalazione pestifera, al punto che uccideva quelli che si trovavano vicino; ed in seguito scoppiò una pestilenza, poiché avevano inseguito i lupi. Riguardo a questa (pestilenza) il responso è che poteva essere sedata se avessero imitato i lupi, cioè se avessero vissuto saccheggiando. Dopo che ciò avvenne, questi stessi popoli furono nominati Hirpi Sorani: infatti i lupi nella lingua dei Sabini sono chiamati hirpi. Sorani in verità da Dite: infatti il padre Dite è chiamato

52 Servio, *Commentarii in Vergilii Aeneidos libros*, Thilo and Hagen, Lipsia 1878–1902. (XI, 785).

Sorano, come se i lupi (fossero) del padre Dite. Per cui, memore dell'avvenimento, Virgilio poco dopo paragona Arrunte ad un lupo, chiamandolo Hirpinum Soranum.

Analizzando anche il sostrato culturale di altri popoli con cui Roma venne in contatto nella suo processo di larga espansione, è possibile notare come la figura del lupo sia ricorrente e radicata nelle tradizioni e nei miti più antichi. I Sabini, come i Celti, si proclamavano figli dei lupi, ed i Lucani, stanziati nell'odierna Basilicata, derivano il proprio nome, secondo una delle tante teorie al riguardo, proprio dal termine greco *lykos*, ossia lupo. Molto più a nord, i Daci, la cui leggendaria origine viene fatta risalire all'unione tra un lupo e una principessa, conservano anche nel nome stesso le tracce di un legame tradizionale ancestrale con il lupo, che quindi svolgeva, probabilmente, anche presso di loro la funzione di animale totemico. Il termine Daci, infatti, deriva dal frigio *Daos*, ossia lupo.

CAPITOLO III

L'EVOLUZIONE DEL *BERSERKR*: DA GUERRIERO BELVA A CAMPIONE.

I Romani in battaglia tendevano a combattere seguendo uno schema bellico controllato, finalizzato a mantenere l'ordine, la disciplina militare, l'accortezza tattica e la manovra geometrica: lo *Ius Armorum*. La *Virtus* e la *Gravitas* mantenute in battaglia dai soldati romani, erano sostituite da Germani e Celti con l'audacia, la temerarietà ed il furore bellico.[53] Per i Romani l'individualismo personale espresso nel combattimento da Germani e Celti era un ostacolo alle manovre tattiche e disciplinate dispiegate durante la battaglia ed ai comuni interessi di vittoria.

Il concetto di *furor* era considerato sacro da molte popolazioni antiche indoeuropee, e, per questo, ricorre in svariate tradizioni.[54]

---

53 F. Cardini, *Alle radici della cavalleria medievale,* La Nuova Italia ed, Scandicci 1981, pp. 111-130.

54 Ciò risulta essere perfettamente esemplificato dalla figura eroica di Ercole, la cui pelle, sottratta al leone Nemeo e indossata dall'eroe richiama molto la figura degli eroi-bestia germanici e da tutta l'Iliade di Omero. Questo antichissimo poema epico rispecchia una società aristocratica e guerriera, quella degli Achei, popolo indoeuropeo che aveva occupato la Grecia. Nello svolgimento dell'intera trama appare evidente come l'ira sia un sentimento che appartiene all'essenza dell'uomo omerico. La collera era, infatti, la reazione normale ad ogni torto, tanto che l'incipit dell'opera, che narra di una guerra lunga dieci anni, giustificata dal rapimento di una donna e quindi da un onore infangato, è precisamente:

Cantami o diva del Pelide Achille, l'ira funesta.

Poiché il motore egli eventi successivi è proprio l'ira di Achille, l'eroe semidivino, offeso dalla tracotanza del capo, Agamennone, che l'ha privato della donna amata, la schiava Briseide. Anche i Romani non erano alieni al concetto di furor, ma lo consideravano un elemento destabilizzante e incontrollabile, e

Il modo individualista di combattere dei guerrieri Germani e Celti manteneva, ancora, in sé dei tratti rilevabili nei combattimenti leggendari dei protagonisti dei poemi omerici: la passione per le singole sfide, per i duelli, per gli eroi.[55]

Esistevano però, tra il *furor* dei Celti e quello dei Germani delle differenze sostanziali nella finalità e nella funzione stessa di tale impeto guerriero animalesco, che esplicitano e chiarificano anche il ruolo sociale ricoperto dalla figura del guerriero, dell'eroe e della funzione rituale, che sottintende a tale disposizione bellica. Il furore in battaglia dei Celti, il *Furor Gallicus*, era finalizzato a far apparire gli eroi superuomini agli occhi degli altri, per permettere loro di ottenere, in questo modo, riconoscimenti sociali. Il guerriero celta scende in campo nudo e senza armatura per sorprendere il nemico e i propri compagni; pur propiziandosi gli Dei prima dell'inizio della battaglia, non si affida ad una divinità durante lo scontro, poiché il suo impeto guerresco non è finalizzato a ricevere doni divini per le sue prodezze e non è nemmeno una qualità prodigiosa donatagli dagli dei, ma è lo strumento bellico utilizzato dal guerriero per ottenere elogi e fama eterna.[56] In una società come quella celtica, infatti, sprovvista di una struttura ben codificata, la fama ottenuta tra i compagni, è una ricompensa ricchissima sul piano sociale. Il furore in battaglia dei Germani,

---

come tale da eliminare. A tal proposito vi è una leggenda di evidente natura didattico-educativa, che narra come, durante uno dei primi scontri che videro i Quiriti contrapporsi agli Etruschi, il figlio del condottiero romano, preso dal furore guerresco, uscì dalle ordinate fila dei suoi per scagliarsi contro il nemico, e per tutta risposta venne abbattuto dal suo stesso genitore, che si limitò ad asserire come l'accaduto sarebbe servito da monito a chi non avesse rispettato la disciplina.

55 F. Cardini, *Alle radici della cavalleria medievale,* La Nuova Italia ed, Scandicci 1981, pp. 71-110.

56 L. Oitana, *I berserkir tra realtà e leggenda*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2006, pp. 9-16.

invece, era direttamente collegato al contatto col divino, senza ricadute sociali utilitaristiche. La figura del guerriero germanico si fonda sul credo del contatto con il Dio: il guerriero si lancia con impeto e sprezzo del pericolo nell'azione bellica, con i minimi mezzi ed Odino lo ricambia donandogli qualità prodigiose, il *Furor Teutonicus*, e deviando le armi nemiche. Nel contesto germanico, a differenza del processo evolutivo presente negli eroi celtici o achei, l'intento non è quello di tramutare l'uomo nel guerriero concepito come super-uomo e semi-dio (come gli eroi protagonisti dei Poemi Omerici e quelli celtici), bensì nell'animale, nella bestia. Il guerriero celtico e l'eroe acheo è sovrumano e semi-divino; il Guerriero-Bestia germanico è, invece, disumano e semi-ferino. Anche il legame che i Celti ed i Germani hanno con l'animale è di natura profondamente differente. Il totemismo animale è, infatti, parte determinante ed imprescindibile del *Furor bersercicus* Germanico, poiché il rapporto con l'animale è in questo caso totalmente identificativo e diretto, mentre è completamente assente dal contesto Celtico.[57] Il legame delle popolazioni celtiche con l'animale era, invece, puramente ideologico, sebbene il cinghiale, il serpente, il cervo e l'orso venissero spesso utilizzati nella simbologia celtica sugli stendardi o come soprannomi del guerriero. I guerrieri-belva germanici rappresentavano, quindi, l'incarnazione dell'esperienza estrema dell'eccesso, della forza invincibile, dello stravolgimento del sacro, caratteri propri di un mondo pagano ormai in estinzione.[58] Questi

57 G. Dumézìl, *Le Sorti del Guerriero. Aspetti della funzione guerriera presso gli Indoeuropei*, Adelphi, Milano 1990.

58 L. Oitana, *I berserkir tra realtà e leggenda*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2006, pp. 47-64.

guerrieri, che avevano compromesso qualsiasi tipo di valenza morale ed etica, caratteristica del comportamento sociale comunitario, erano quindi una specie destinata fatalmente all'estinzione. Infatti, i guerrieri-belva, finita la battaglia, erano socialmente pericolosi anche in tempo di pace e, non essendo abili a nessun tipo di lavoro, completamente inaffidabili, essendo soliti compiere solo saccheggi e razzie. Il carattere di feroce combattente del lupo, che già i Greci associarono ad Ares, Dio della Guerra, ed i Romani al corrispettivo Dio Marte, è un tema largamente diffuso ed esaltato soprattutto fra le genti nordiche.

3.1 I *berserkir* e gli *ùlfheðnar.*

I *berserkir*, al singolare *berserkr*, anglicizzato come *berserker*, erano feroci guerrieri scandinavi votati al dio Wotan o Odino, il re degli dei di Asgard, il dio che al tempo stesso rappresentava il potere regale, la saggezza, la conoscenza e la forza, che era il dio sciamano e da essi era adorato nella sua forma di *Voden* o *Wotan*, cioè furore (in norreno *odhr*). Il termine *Wotan* deriva dalla radice indoeuropea *War*-, ovvero furore guerresco ispirato, che rappresenta una vera e propria rappresentazione dello spirito, che si manifesta in tutta la sua potenza nel corpo del guerriero, veicolo temporale e limitato, che può quindi venirne trasformato. La radice *War*-, risente, inoltre, del termine *Valgulfr* rilevato nell'antica lingua norrena, la cui prima parte rimanda, a sua volta, alla parola

vargr, che significa il criminale, l'assassino.[59] Prima della battaglia, questi guerrieri-belva si dice entrassero in uno stato di furia, inviata a loro dal dio stesso, chiamato *Berserksgangr*, che li rendeva oltremodo feroci e insensibili al dolore. Proprio dal dio ricevevano protezione e forza, era, infatti, Odino stesso ad inviare il furor e, una volta morti, sarebbero giunti nel paradiso degli eroi, il *Walhalla*, dove si addestravano accanto agli dei in attesa dell'ultima battaglia alla fine del mondo, il *Ragnarok*.

L'etimologia della parola *berserkr* è incerta, ma, l'ipotesi più accreditata ed etimologicamente più corretta, è che derivi dal termine *berr*, (in germanico *bär*, in olandese *beer*) che significa orso o *baar*, ossia lupo. In tempi antichi, infatti, era costume dei guerrieri vestirsi di pellicce d'orso, lupo e renna. Se invece si considera un'etimologia puramente norrena, la parola significherebbe propriamente quelli vestiti con pelli d'orso, simili, quindi, agli *ùlfheðnar*, le teste di lupo, che rappresentano, a loro volta, un chiaro esempio di poteri mutati in chiave guerriera.[60]

Questi *berserkr* erano propriamente guerrieri belva che, proprio, grazie al loro addestramento nelle tecniche sciamaniche, erano in grado di raggiungere stati di coscienza alterati, quasi paragonabili ad una sorta di Trance, durante la quale venivano posseduti dal *furor* guerriero, animalesco e implacabile. Nello stato di furor i guerrieri divenivano simili alle bestie che li rappresentavano. In questa

59 L. Oitana, *I berserkir tra realtà e leggenda*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2006, pp.1-8.
60 L. Oitana, *I berserkir tra realtà e leggenda*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2006, pp. 17-24.

condizione alterata, essi scendevano in battaglia incuranti della fatica, delle ferite, sprezzanti del pericolo e della morte ed, in preda alla furia, uccidevano chiunque si trovassero davanti.[61]

Questo stato di furia, chiamato *berserkergang*, si manifestava inizialmente con una sensazione di freddo e tremori; successivamente la temperatura si innalzava tantissimo e il guerriero uccideva e distruggeva senza discriminazioni. Nei giorni che seguivano questo accesso di furia, il guerriero cadeva in uno stato di torpore e depressione per alcuni giorni, tanto da avvalorare l'ipotesi che, per aiutare la furia si usassero alcolici e piante psicotrope, per essere in grado poi di padroneggiare una potente energia cosmica, l'*Ond*. Si dice che questi guerrieri-iniziati fossero in grado di combattere mentre il corpo era addormentato nella tenda, usando tecniche di viaggi astrali e che potessero morire a causa della furia ribollente, che innalzava oltre misura la loro temperatura corporea e li consumava se non veniva placata.[62] Essi portavano addosso pelli d'orso o di lupo da cui attingevano la forza stessa dell'animale, l'energia cosmica conosciuta anche come *ki*.

Nella *Saga di Yngling*, i *berserkr* e gli *ùlfheðnar*:

Partirono senza cotte di maglia
di ferro, ed erano frenetici come dei cani,
o dei lupi; addentarono i proprio scudi
ed erano forti come orsi e cinghiali;
uccisero degli uomini ma né il fuoco

61 F. Cardini, *Alle radici della cavalleria medievale,* La Nuova Italia ed, Scandicci 1981, pp. 71-110.
62 L. Oitana, *I berserkir tra realtà e leggenda*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2006, pp. 9-16.

né il ferro potevano fare loro del male;
questo è ciò che la gente chiama il furore dei forsennati.[63]

Secondo alcuni miti i facevano parte di sette religiose o, comunque, confraternite o società di guerrieri. Alcune saghe, ad esempio, parlano di gruppi di berserkr con dodici membri, dove coloro che desideravano entrare a farne parte dovevano sostenere un combattimento, fosse esso rituale o reale. Alcuni cambiavano i loro nomi in Biorn o Bjorn, come riferimento all'orso; il soprannome che adottavano e la loro ferocia generò una leggenda secondo la quale essi si trasformavano, letteralmente, in enormi orsi durante la battaglia. Il potere dell'orso veniva effettivamente conquistato, simbolicamente, dal *berserkr* durante il rito di iniziazione.

In alcune saghe i *berserkr* e gli *ùlfhedhnar* sono, infatti, descritti in maniera tale da non rendere possibile un vero e proprio distinguo tra uomo e bestia, cosa che, in un secondo tempo, avrebbe dato vita in Europa alla figura del Licantropo, e senza dubbio i *berserkr* e gli *ùlfhedhnar* stessi erano realmente convinti di trasformarsi in lupi ed orsi in battaglia, convinzione che era profondamente radicata anche nei loro avversari.[64] Tra le vari prove che l'aspirante doveva superare c'era, infatti, quella di uccidere l'immagine di un animale che vegliava nella sala reale o l'animale stesso, per berne poi il sangue, e così permettere al guerriero di assimilare il potere dell'orso; questi guerrieri-belva erano usi bere il

63 *Antiche saghe islandesi* introduzione e traduzione a cura di M. Scovazzi, Einaudi, Torino 1973.
64 L. Oitana, *I berserkir tra realtà e leggenda*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2006, pp. 17-23.

sangue e mangiare la carne del proprio animale totemico al fine, quindi, di trasferire in loro l'essenza dell'animale.

Un rituale simile è riportato anche nel *Niebelungenlied,* quando i guerrieri burgundi bevono il sangue degli uccisi. L'assunzione del sangue del nemico ucciso, simbolo bipolare di vita e morte, permette ai guerrieri-iniziatici di impadronirsi della forza del morto.

Prima della battaglia l'animale totemico fungeva, inoltre, da iniziatore di questi guerrieri, quasi in colloquio mistico/didattico con loro. Si trattava infatti della trasformazione psico-comportamentale di alcuni guerrieri in belve, durante la quale questi guerrieri sentivano insorgere dentro loro la ferinità, anche a seguito di alcuni procedimenti magico-rituali cui si erano sottoposti, quali la danza estatica e l'assorbimento di bevande e sostanze inebrianti ed allucinogene. Essi sviluppavano, così, simbolicamente una mimesi esterna conforme a quella della belva specifica scelta, incutendo in battaglia un terrore fascinatorio sugli avversari. Non è da escludere, nel corso del rituale iniziatico, l'impiego di sostanze psicoattive che avrebbero avuto il ruolo di enfatizzare la condizione dei guerrieri *berserker*, attraverso lo stato alterato di coscienza. Sassone Grammatico, ad esempio, ci parla della loro assunzione di sangue di orso, quasi fosse una droga, per acquisirne la forza: è, dunque, possibile confinare in una dimensione simbolica le proprietà allucinogene di tale sostanza.[65]

65 J. Flori, *Cavalieri e cavalleria nel Medioevo,* Einaudi, Torino 1999, pp. 5-17.

Altri hanno sostenuto che i *berserkr* eseguissero un rituale che portava alla furia, chiamato *Hamnrammar*, che letteralmente significa mutamento di forma. Tale rituale sembra essere costituito sempre da bevute rituali, denominate *Bragaful*, di una birra molto forte, e l'uso di un preparato a base di Amanita Muscaria: un fungo che a forti dosi può essere letale ma, che, opportunamente preparato, funziona come allucinogeno e antidolorifico. Infine, è ipotizzato l'utilizzo di erbe come la Digitale, che aumenta il battito cardiaco e l'adrenalina in circolo nel sangue e la partecipazione a rituali di gruppo, durante i quali si ricorreva a danze e canti, praticati fino allo sfinimento, per raggiungere l'estasi; non mancano, inoltre, i collegamenti all'ergotismo. Il resto era affidato al dio, che proteggeva il guerriero belva.

Il Potere del *Hamrammr* o del cambiamento di forma, poteva essere un'alterazione della percezione altrui, o esterna al proprio corpo. È quindi molto soddisfacente la teoria ipotizzata che i guerrieri belva dei Germani, prima della battaglia assumessero delle droghe, precisamente un derivato dell'Amanita Muscaria mescolato alla birra, anche a causa della spossatezza nella quale sprofondano i *berserkr* scandinavi delle saghe nordiche, a seguito di una battaglia.[66] Questa condizione ricorda decisamente i postumi di una potente sbornia o di un'intossicazione, e, spesso, molti guerrieri sacri, alla fine del combattimento, morivano a causa di un cedimento cardiaco. Il concetto della bevanda sacra, che mette in contatto l'uomo con le divinità non è estraneo alle

66 L. Oitana, *I berserkir tra realtà e leggenda*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2006, pp. 17-23.

prime culture indeuropee[67], ma, in un ambiente dove la Magia Empatica era un carattere comune della realtà di ogni giorno, dalle potenzialità praticamente illimitate, una sostanza stupefacente sarebbe stata di per sé per lo più superflua.[68] Infatti, era molto più facile credere che fosse un veicolo materiale visibile e verificabile a conseguire un'operazione individuabile nella possessione da parte del dio o nella trasformazione dell'uomo in bestia, ma il fatto che il veicolo in questione provocasse realmente un qualsiasi effetto era poco importante: a provocare la trasformazione non era, infatti, necessario un elemento estraneo, ma semplicemente la suggestione.

Dunque lo stato estatico raggiunto in battaglia, unitamente alla convinzione di tramutarsi effettivamente nell'animale del quale si indossava la pelliccia, probabilmente era da imputare, quindi, esclusivamente alla suggestione.

Il guerriero *berserkr* è inaffidabile, pericoloso, bestiale, terribile, tanto per i suoi compagni, che per il nemico. Ha un concetto di morale assolutamente nullo, e come primo motore immobile ha Odino/Wotan, dio della conoscenza, della furia e del massacro. Le confraternite dei *berserkir* e degli *ùlfhednar* sono l'antica testimonianza di un passato in cui gli uomini, ancora liberi dalla mortificazione

---

67 G. Dumézil, *Le Sorti del Guerriero. Aspetti della funzione guerriera presso gli Indoeuropei*, Adelphi, Milano 1990.

68 Per Magia Empatica si intende una forma molto forte di autosuggestione collettiva indotta dal contesto sociale e culturale, che permette di ipotizzare come lo stato di furor che sopravveniva nei Guerrieri belva germanici fosse esclusivamente indotto dall'alto grado di suggestione che veniva raggiunto durante le pratiche religiose. Grazie alla sperimentazione e soprattutto all'analisi di alcune società primitive, è ormai assodato che la Magia Empatica è in grado di generare artificialmente determinate reazioni naturali nella psiche e persino nei processi biologici, fino a provocare nei casi estremi la morte.

Cristiana, erano così vicini al Divino da intendere la guerra come esperienza ascetica, al fine di trascendere la propria condizione umana. Per queste ragioni, il Cristianesimo accostò successivamente i *berserkr* al mito della Caccia Selvaggia e, dunque, agli invasati posseduti dal Demonio.[69] Così arrivò a bandire la figura di tali guerrieri al punto da spingere gli evangelizzatori a predicare ed invocare la protezione di un unico dio, cristiano, non guerriero, padre di tutti gli uomini, che proteggesse l'umanità dalle trasformazioni dei guerrieri belva.[70]

Mentre dalla figura dell'eroe celtico nascerà, in futuro, l'ideale della cavalleria medievale, l'immagine del *berserkr* si trova ad un punto morto. Infatti, se l'eroe Indeuropeo o Celtico è spinto dalla volontà di eccellere e quindi, di conseguenza, di evolversi col passare dei secoli, il *berserkr*, semmai, è trainato verso il basso,

69 J. Flori, *Cavalieri e cavalleria nel Medioevo,* Einaudi, Torino 1999, pp. 5-17.

70 La caccia selvaggia è un tema mitologico e folkloristico presente in tutta Europa, originario dell'area settentrionale germanica, nella cui mitologia si tramanda la storia del dio Wotan, ovvero Odino, che nelle notti immediatamente successive al solstizio d'inverno, a cavallo di una creatura mostruosa dotata di otto zampe, guida sulla Terra uno spaventoso corteo. Tale corte sovrannaturale è, spesso, scortata da belve spaventose: cavalli e cani sono frequenti in tutte le versioni della Caccia. I Cani Spettrali sono descritti in dettaglio nella tradizione britannica e sono conosciuti con molti nomi. Nel Nord sono chiamati Segugi di Gabriel (*Gabriel's Hounds*) e nel Lancashire vengono descritti come i cani mostruosi con teste umane, portatori di sventura e morte. Nel Devon, invece, essi sono noti come *Yeth, Heath*, o *cani Segugi di Wisht*. *I Segugi di Wisht*, secondo la leggenda, uscirebbero dalla Foresta di Wistman, alla vigilia di San Giovanni, una notte in cui gli spiriti dei morti volano fuori dalle loro tombe. In questa foresta, infatti, Dewer (il diavolo), ha il ricovero per i suoi cani, e si dice che nessun cane mortale possa entrare in tali boschi.
I cani Yeth sono, inoltre, associati alle anime dei bambini non battezzati, a cui danno la caccia in tutta la brughiera come loro prede. Alcune tradizioni a loro legate ritengono, invece, che i cani siano le anime delle ragazze non battezzate, e che diano la caccia al Diavolo in tutta la brughiera per vendicarsi del loro triste destino.
In Galles i Cani Spettrali sono gli Annwn Cwn (*Segugi dell'Altromondo*), spesso rappresentati con il manto bianco e le orecchie e la pancia rossi, mentre i grandi mastini neri sono conosciuti come gli Shuck Norfolk o Suffolk Shuck. Tutti hanno, infine, una notevole somiglianza ai Black Shuck, solitarie creature che si aggirano in East Anglia con occhi di fuoco grandi come piatti; essi sono i fantasmi delle persone decedute, trasformati per punizione, ma capaci di aiutare le persone a volte, se trattati bene.
In diverse versioni norrene della Caccia Selvaggia, il Capo Caccia avrebbe a volte lasciato un piccolo cane nero indietro, abbandonandolo. Il cane doveva essere accudito per un anno, e non ci sarebbe stato alcun modo di sbarazzarsene prima, tranne quello di far bollire nella birra dei gusci d'uovo, che avrebbero spaventato il cucciolo infernale fino a farlo fuggire. Curiosamente questo sistema era utilizzato anche contro i Changeling del Piccolo Popolo, cosa che sottolinea la natura fatata del cucciolo.

verso gli aspetti più bestiali della natura umana. La figura dell'eroe celtico, nella sua volontà di eccellere, si evolve costantemente col passare dei secoli, mentre i Guerrieri-belva germanici, chiusi nel loro totemismo animale, non riusciranno a superare lo scoglio del cristianesimo e ad integrarcisi, ma subiranno, con lo scorrere del tempo, un fenomeno diametralmente opposto di involuzione, diventando i Licantropi della tradizione europea, figure che sono sempre state presentate come una potenza priva di controllo, e quindi priva di saggezza.[71]

3.2 La cultura sciamanica ed il guerriero iniziatico.

Per i popoli primitivi il sovrannaturale ed il divino convivevano e si fondevano con la realtà quotidiana e fisica. La mitologia nordico-scandinava aveva antichissime e profonde radici sciamaniche. Lo sciamano e lo sciamanesimo non rappresentavano un insieme di pratiche, culti e dogmi atti a portare il divino ed il sovrannaturale nella vita degli uomini e a saper interagire con entrambi i mondi.

Gli sciamani, uomini sacri, consacrati dopo una chiamata dal mondo sovrannaturale, che può avvenire in vari modi, sono, così, guaritori, viaggiatori di universi metafisici e piani spirituali, medium, sacerdoti e guerrieri: i più temibili. Essi sono una realtà di cui troviamo un esempio concreto nei popoli germanici, nati dalla fusione tra popolazione autoctone nord europee di agricoltori

71 F. Cardini, *Alle radici della cavalleria medievale*, La Nuova Italia Editrice, Scandicci, 1997, pp. 71-110.

relativamente pacifici, dediti a culti femminili e naturali con gli invasori e bellicosi indoeuropei, che possedevano un pantheon affollato da virili guerrieri.

Lo sciamanesimo è, innanzitutto, la padronanza delle tecniche dell'estasi e lo sciamano domina gli spiriti per l'utilità della tribù, usando l'estasi per spostarsi tra i mondi.

Proprio l'estasi è la tecnica sciamanica chiave di cui si servivano i guerrieri belva germanici. Fino alla conversione al cristianesimo, i *berserkr* furono truppe d'elitè dei re scandinavi, ma vennero banditi nel 1015 ed i gruppi organizzati scomparvero nel 1100. Furono proprio le storie sugli *ùlfhedhnar* a contribuire alle leggende sui licantropi: il vescovo Olaus Magnus, ci parla infatti di licantropi del Baltico.[72]

Nella *Saga dei Volsunghi*, nel passo che parla della gioventù e dell'addestramento di Sinfjotli da parte di Sigmund, vi sono svariati accenni che fanno pensare che si tratti di una narrazione allegorica sull'addestramento di un guerriero belva.
Il terzo di due bambini già inviatigli dalla sorella, nonché figlio incestuoso dei due, Sinfjotli viene costretto da Sigmund a fare il pane impastando della farina che, all'interno, ha celato un serpente velenoso, ed è l'unico che supera la prova, mentre i precedenti fanciulli, che non si sono dimostrati abbastanza coraggiosi, per questo vengono uccisi. Dopo aver conseguito la prova, Sinfjotli viene portato

72 L. Oitana, *I berserkir tra realtà e leggenda*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2006, 17-23.

da Sigmund a cacciare nei boschi, e durante la battuta di caccia i due trovano in una capanna abbandonata due pelli di lupo; le indossano, ed entrambi si trasformano in belve feroci, per poi darsi per lunghi mesi al brigantaggio.[73]

Il fatto che la scoperta delle pelli sia presentata come casuale è probabilmente dovuto esclusivamente al fatto che la Saga dei Volsunghi venne trascritta in epoca cristiana, durante la quale rimandi espliciti agli antichi culti sciamanici potevano non essere recepiti o volutamente obliati. Quindi, mettendo in relazione l'addestramento duro al quale il ragazzo viene sottoposto con il conseguente ritrovamento della pelle di lupo, si può ipotizzare che ai giovani Guerrieri-Bestia venissero imposte delle pratiche iniziatiche dure e feroci, alla fine delle quali, essi uscivano mutati tanto nel corpo, quanto nella mente, da un addestramento volto ad esasperare i tratti più bestiali ed inumani dell'individuo. Dei *berserkr* e *ùlfheðnar* si parla anche nella *Saga di Egil*, nella *Saga di Hrolf*, nella *Saga di Grettir* e nell'*Edda*. Anche lo storico latino Tacito ne fa menzione nella *Germania. De origine et situ Germanorum*, riferendo come alcuni individui, in seguito ad iniziazioni guerriere, acquistano la capacità di rivestire un'altra pelle ed un'altra apparenza esteriore: *harm*.[74]

Infatti, gli antichi Germani erano soliti attribuire ad uno stesso uomo diverse anime, ed, inoltre, la forma esteriore era considerata la caratteristica più precisa della personalità.

---

73 *La Saga dei Volsunghi*, in *Antiche saghe nordiche*, a cura di M. Meli, 2 voll, Mondadori, Milano 1997. (vol. I, pp. 77-208).

74 L. Oitana, *I berserkir tra realtà e leggenda*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2006, pp. 17-23.

Hamr, dunque, termine di origine nordica, con equivalenti in inglese e tedesco antico, permette di evidenziare l'essenzialità di tali rappresentazioni. Tale termine è, infatti, utilizzato per designare: un abito, la forma esteriore, uno spirito unito ad un individuo (quindi una delle sue anime). Quindi il *berserkr* è, per eccellenza, l'uomo *Eigi einhamr*, ossia l'uomo che non è fatto di un solo *hamr.*

Inoltre, sempre Tacito (*Germania XIII-XV*) tratta dell'esistenza di speciali confraternite, ossia di gruppi armati fprmati da uomini scelti, al servizio di un capo. Un *comitatus*, organizzato gerarchicamente i cui membri venivano ordinati secondo l'esito di determinate prove di coraggio. Tali compagini di combattenti non erano, tuttavia, formate da molti membri, poiché un *comitatus* formato da un gran numero di uomini non produttivi, avrebbe rappresentato un fardello troppo pesante da sostenere per il resto della comunità.[75] Essi, comunque, svolgevano un ruolo fondamentale all'interno della comunità stessa, poiché ne garantivano l'ordine costituito. Le loro feroci irruzioni e la sistematica violazione delle regole sociali permettevano, infatti, il successivo ristabilimento rituale del vivere ordinato.[76]

Anche nella *Saga di Egill Skalla-Grimsson* (Egill figlio di Grim il Calvo) è narrata la storia di uno dei più celebri scaldi nordici, che, sopraggiunto il tempo del riposo, dopo infiniti combattimenti, si era ritirato ed era divenuto il signore del feudo, chiamato, per l'appunto, Lupo:

---

75 J. Flori, *Cavalieri e cavalleria nel Medioevo,* Einaudi, Torino 1999, pp. 5-16.
76 F. Cardini, *Alle radici della cavalleria medievale*, La Nuova Italia Editrice, Scandicci 1997, pp. 71-110.

Egli si occupava attivamente delle sue proprietà, aveva l'abitudine di alzarsi di buon ora, dirigere il lavoro dei suoi servi o quello degli artigiani e sorvegliare i bestiame ed i campi (...) si impegnava altresì a dare buoni consigli per ogni evenienza, poiché in verità era dotato di grande sagacia. Ma alla fine di ogni giornata, quando scendeva la sera, diventava feroce, al punto che ben pochi potevano rivolgergli la parola: era preda di torpori e sonnolenze. A quanto si diceva, molto sviluppata era in lui la capacità di prendere una nuova forma (hamr). Era soprannominato Lupo della sera (Kveld-ùlfr).

Il metodo della metamorfosi del signore *Kveld-ulfr* è il medesimo che viene attribuito al signore dei *berserkr*, quindi al Dio Odino, nell'*Ynglingasaga*:

Egli aveva il potere di cambiare a suo talento aspetto e forma[77]

Il suo corpo giaceva allora disteso, come addormentato o morto, mentre egli stesso era un uccello o un animale selvatico o un pesce o un serpente[78]

L'importanza che il lupo rivestiva presso le popolazioni germaniche è visibile anche durante la discesa dei barbari in territorio Italiano. I Longobardi invasero l'Italia sotto il segno del lupo, simbolo di forza e di ferocia, sempre ben evidente nei loro nomi, sui loro scudi e sulle loro insegne di guerra. In combattimento questi guerrieri, secondo le leggende, erano infaticabili ed insensibili, quasi invulnerabili. Vestiti di pelli di orsi, lupi, cinghiali, cani, terrorizzavano nella mischia gli avversari. Paolo Diacono narra che i Longobardi fronteggiati da avversari germani di numero preponderante, dissero di avere nel loro accampamento guerrieri dalla testa di cane, feroci cinocefali che bevevano

77 *Antiche saghe islandesi,* introduzione e traduzione a cura di Scovazzi M., Einaudi, Torino 1973.
78 *Antiche saghe islandesi,* introduzione e traduzione a cura di Scovazzi M., Einaudi, Torino 1973.

sangue, inducendo così gli avversari a ritirarsi.[79] Probabilmente i Longobardi, vistosi accerchiati, avevano fatto ricorso, ben reclamizzandolo, al potenziale di una confraternita segreta di guerrieri scelti presenti nel loro accampamento, evocando le belve che dormivano in loro.

La trasformazione in lupo è, così, contraddistinta da tre differenti modalità metamorfiche. Essa può, infatti, avvenire in seguito ad un rito di iniziazione militare, può essere involontaria, e verificarsi a causa di una punizione di un crimine o può essere, infine, volontaria. In quest'ultimo caso è necessario distinguere se il mutamento in lupo di un personaggio dotato di un simile potere è prerogativa dello stesso dalla nascita o se è dovuto ad arti magiche e stregonesche. I guerrieri belva sono, inoltre, citati anche in molte fonti classiche. Nel brano di Tacito nel quale viene descritto il *feralis exercitus* degli Arii (nell'opera intitolata *Germania)* l'aggettivo *feralis* può assumere il significato di ferale, o essere tradotto come ferino.

Inoltre figure mitologiche tradizionali strettamente somiglianti sono rintracciabili anche in ambiti folklorici extraeuropei. A tal proposito è significativo citare un mito degli indiani *Hidatsa*, che narra di un giovane molto bello ma estremamente vile, tanto da essere chiamato offensivamente: Ragazzo di casa. Dopo un'iniziazione guerriera avvenuta in seguito ad uno pseudo rito, operato dagli spettri di alcuni nemici uccisi in uno scontro, Ragazzo di casa, ricoperto proprio da una pelle di lupo, partecipa alle cerimonie riservate esclusivamente ai

79 C. Donà, *Approssimazioni al lupo mannaro medievale*, in «Studi Celtici», IV (2006), pp. 105-153.

guerrieri, venendo, per questo, ricoperto di vergogna e disprezzato da tutti. Solo successivamente, quando egli prenderà parte ad una spedizione di guerra, potrà mostrare il proprio valore e rivelare la sua vera natura. Egli, infatti, non si unisce ai compagni di tribù, ma segue la spedizione in maniera solitaria, con le sembianze di un lupo. Prima di partire per la spedizione, egli si fa accompagnare dalla madre presso un fiume:

Ella andò con lui, e quando raggiunsero il ruscello egli saltò in acqua e scomparve, e, un momento dopo, sull'altra sponda, emerse scuotendosi un lupo bianco. [80]

Assumendo alternativamente sembianze lupine e forma umana, Ragazzo di casa raggiunge il drappello, e conduce i compagni sino al villaggio dei nemici, dove dirige l'attacco con valore e maestria.

Il sole aveva già percorso un quarto del suo cammino nel cielo, quando incontrarono un lupo che veniva verso di loro lungo un crinale, volgendosi di tanto in tanto a guardare dietro le spalle. [...] Videro il lupo correre verso una piccola gola, poi, all'improvviso, sul bordo apparve Ragazzo di casa, vestito di una bellissima camicia di guerra e di gambali ornati di frange. Aveva il volto dipinto e i capelli erano legati con strisce di pelle di lupo.[81]

Segue, infine, il riconoscimento del valore del ragazzo ed un colloquio con il capo militare, il quale gli offre la propria moglie; dono che il ragazzo rifiuta,

80 E.S. Curtis, *The North American indians,* Mass, Norwood 1907-1930. (vol. IV, pp. 165-171).
81 E.S. Curtis, *The North American indians,* Mass, Norwood 1907-1930. (vol. IV, pp. 165-171).

offrendosi, però come guerriero ai suoi ordini.

In questi mito degli indiani *Hidatsa*, il licantropo non è necessariamente un essere malvagio ed il rispetto con cui viene trattato, nel finale, il protagonista dal capo, trova paragone in molti racconti licantropici medievali e folklorici. Infatti nei racconti di Bisclavret, Biclarel, Melion e Gorlagon, i protagonisti, essi stessi personaggi dai connotati licantropici, vengono trattate con immenso rispetto dai sovrani che, inoltre, ne procurano, successivamente, la guarigione. [82]

L'insieme dei racconti licantropici, presenta, così, un'evidenza di omogeneità di tratti ricorrenti, nonostante essi si collochino in un area molto vasta ed si snodino lungo un periodo di tempo estremamente dilatato.

Infatti, anche le modalità secondo le quali avviene la metamorfosi sono molto simili a quelle attestate in ambito europeo sin dall'antichità. Oltre alla presenza della pelle di lupo utilizzata dal protagonista e le strisce di pelle di lupo che ne cingono i capelli (assimilabili alle cinture di pelle che, nei racconti del nord Europa, le streghe usano per operare la metamorfosi lupina) è significativo analizzare il ricorrere del tema dell'immersione, che funge da catalizzatore, affinché avvenga il mutamento di forma.[83]

82 C. Donà, *Per le vie dell'altro mondo: l'animale guida e il mito del viaggio,* Rubbettino Editore, Soveria Mannelli 2003.
83 C. Peucer, *Commentarius de praecipuis generibus divinationum…*, Witebergae, 1580. (p. 133 v. 134r).

3.3 La trasformazione del berserkr: da “guerriero belva” a “campione”.

Con l'avvento del Cristianesimo e l'affermazione di consuetudini centroeuropee in Scandinavia, il potere del berserkr subì un drastico indebolimento. Egli, in seguito alla perdita di tutte le sue capacità soprannaturali, subì una perdita del proprio lato più oscuro, trasformando, gradualmente, la propria figura, e snaturalizzandola al punto da decretarne l'assimilazione con quella del cavaliere nobile, valoroso, virtuoso ed intrepido. In questo modo si attua la definitiva consacrazione del guerriero (nel caso specifico del berserkr) in senso cristiano: trasformandolo nel virtuoso e valoroso cavaliere “senza macchia e senza paura”, ossia nell'eroe dei romanzi cavallereschi.[84]

Portando ad esempio il romanzo di Chretién de Troyes, scritto in versi, in francese antico: *Yvain ou le chevalier au lion*, nella sua traduzione norrena in prosa, intitolata *Íven saga*, il francese *chanpion* è reso proprio con il termine *berserkr*. Tale terminologia, antico francese, viene utilizzata solo in due passi della narrazione ed il loro confronto risulta essere estremamente utile al fine di esplificare al meglio la rinnovata immagine estremamente positiva del *berserkr*.

Nel primo brano, Yvain utilizza il termine *berserkr* (*chanpion* nella lingua originaria) per indicare il leone che si trova al suo fianco, e rassicurare i suoi interlocutori a proposito della natura docile e valorosa della belva. Nel secondo bravo, invece, il termine *chanpion* è utilizzato dall'autore per indicare due uomini

84 F. Cardini, *Alle radici della cavalleria medievale,* La Nuova Italia ed, Scandicci 1981, pp. 273-334.

armati descritti come:

... hideus et noir
amedui li fil dou netun[85]

... odiosi e neri
entrambi figli del demonio

Essi, infatti, affrontano ed ostacolano Yvain, armati di grandi mazze, e sembrano essere immuni dagli attacchi del prode cavaliere, che solo grazie all'intervento del leone, riesce a decapitarne uno. Questo combattimento si svolge, quindi, seguendo le tipiche dinamiche di uno scontro con un *berserkr* ed inoltre, per premiare l'eroe per la riuscita delle sue azioni, il signore del castello aveva promesso in dono ad Yvain proprio la mano della figlia.

Nonostante il termine utilizzato originariamente dall'autore fosse sempre lo stesso, il traduttore, nel secondo passo, non utilizza il termine *berserkr*, perché non poteva accomunare tali figure negative alla descrizione estremamente positiva del compagno dell'eroe, che aveva dato precedentemente. Così è chiaramente esemplificato come il termine *berserkr* perda completamente ogni accezione malvagia o oscura.

85 Chrétien de Troyes, *Le chevalier au lion, ou Le roman d'Yvain*, in *Oeuvres complètes*, Eds. D. Poirion et al., Gallimard, Parigi 1994.

CAPITOLO IV

LA FIGURA DEL MANNARO NELLA TRADIZIONE LETTERARIA ROMANZA: I *LAIS* DI BISCLAVRET, BICLAREL E MELION

Il corpus dei testi analizzati in seguito permette un'analisi delle modalità in cui la figura del mannaro è stata trattata nella tradizione letteraria romanza. Focalizzandosi sulle molteplici affinità che presentano le diverse opere è interessante, inanzi tutto, passare al vaglio la cornice culturale in cui prende atto la narrazione. Essa presenta, infatti, una varietà di personaggi che svolgono, all'interno dei vari racconti, funzioni analoghe e a cui vengono assegnate caratteristiche culturalmente predefinite: si vedano, ad esempio, le affinità che collegano tra di loro le mogli fedifraghe dei protagonisti e le caratteristiche simili che contraddistinguono i sovrani incontrati nello svolgersi delle narrazioni. Inoltre, è interessante analizzare come la figura del mannaro sia stata filtrata attraverso i valori tradizionali tipici della cultura cavalleresca e come, in questo modo, ne siano stati giustificati i crimini compiuti. Infatti, la figura del mannaro si inserisce, in questi testi, nel filone tradizionale e letterario del romanzo eroico cavalleresco. Per questo, di seguito, verranno analizzati: il *lai* di Bisclavret, contenuto nella raccolta di dodici *lais* scritta da Maria di Francia, e i due *lais* anonimi di Biclarel e Melion. Inoltre, verranno prese in analisi la leggenda

anglosassone di *Arthur e Gorlagon* ed il poema francese intitolato *Guillaume de Palerme*. L'analisi inizierà partendo dai *lais*, una particolare forma fissa della poesia, diffusi soprattutto nelle attuali terre di Francia e Germania, ed in particolar modo dal *lai* di Bisclavret.

4.1 Maria di Francia

Maria di Francia fu una poetessa francese che visse nella seconda metà del XII secolo, il cui capolavoro fu una raccolta di dodici *lais*, brevi racconti in versi, composti da ottosillabi a rima baciata, scritti in antico francese, composti tra il 1160 e il 1175. L'etimologia della parola *lai* è tuttora incerta, ma una delle ipotesi più credibili è la derivazione dalla parola celtica *laid*, che significa "canto", dalla quale si presuppone derivi anche il termine tedesco *lied*; questa ipotesi etimologica è supportata dal fatto che i *lais* venivano cantati o recitati con l'accompagnamento di arpa o viola.

Questi racconti in versi presentano, ciascuno, un prologo ed un epilogo, sono stati composti in forma poetica e sono caratterizzati da una struttura tripartita, classica e costante, basata su: introduzione dell'argomento, svolgimento, e conclusione (o epilogo). I luoghi citati a volte sono mitici altre volte reali.

Le fonti da cui sono stati tratti tali componimenti sono diverse: in alcuni *lais* si tratta di fonti orali, in altre di fonti scritte, mentre, altre volte ancora, la storia

viene presentata semplicemente con l'accenno dell'Autrice: *Secondo il racconto che conosco*. L'autrice, in questo modo, riesce a mantenere le tematiche trattate su una linea di confine tra la cultura popolareggiante e la coscienza d'arte, muovendosi, quindi, tra la credenza tradizionalista e l'invenzione favolosa.[86]

Maria di Francia dichiara, nel prologo generale che introduce la raccolta, di aver scritto i suoi testi derivandoli da leggende bretoni; essi, infatti, sviluppano le tematiche dell'amore cortese, trascrivendo leggende della Materia di Britannia. Tutti i suoi racconti narrano, comunque, vicende d'amore, spesso adultero, che fungono poi sistematicamente da motore dell' *aventure* che si svolge sullo sfondo del mondo reale, ma che vedono la presenza di elementi del meraviglioso, mescolando tematiche e tono cortesi, con la magia delle leggende celtiche, le immagini ed i topoi di derivazione evangelica ed, infine, elementi tipicamente ovidiani. Ella opera, infatti una metamorfosi del testo, non solo in funzione della società feudale anglonormanna, ma anche cogliendo gli aspetti della sua progressiva moralizzazione cristiana e della dottrina dell'asservimento alla figura del monarca. [87] Alcuni dei *lais* possono essere raggruppati secondo un tema

86 S. Battaglia, *Il mito del licantropo nel "Bisclavret" di Maria di Francia,* in «Filologia romanza», fasc. 3, n. 11, 1956, pp. 229-253.

87 Per una lettura complessiva dell'opera di Maria di Francia, Gianfranco Folena suggerisce di soffermarsi su una più ampia definizione del rapporto che essa istituisce con le sue fonti e di conseguenza con la tradizione di cui si fa interprete.

Nel Medioevo romanzo (...) il concetto del tradurre si allarga da quello della pura trasmissione di contenuti, al rifacimento e alla metamorfosi del testo, piuttosto Umarbeitung che Uebersetzung: il Transferre si indica allora con il Tradere.

G. Folena, *Volgarizzare e tradurre: idea e terminologia della traduzione dal medioevo italiano e romanzo all'umanesimo europeo* in *La traduzione, saggi e studi*, Lint, Trieste 1973, pp. 57-120, e nuova edizione in volume, col titolo di *Volgarizzare e tradurre*, Einaudi, Torino1991, pp. 10-17.

dominante, per esempio: Yonec, Lanval e Bisclavret sono accomunati dalla presenza del paranormale, Milun e Fresne dalla tematica del rapporto genitori-figli, Deus amanz e Laustic dall'amore triste. I protagonisti non sono grandi eroi o famosi re, ma semplici cavalieri e semplici dame, spesso ingabbiati in situazioni drammatiche, che tendono a ripresentarsi in situazioni topiche: come il caso della donna malmaritata, del marito vecchio e geloso, dei genitori che allontanano il figlio. Il tutto si svolge, spesso, in luoghi magici riservati agli iniziati.

Fu, proprio, Maria di Francia ad adattare il *lai* bretone alla forma del racconto in versi, in cui lo stile lirico si accompagnava a quello narrativo, conferendo un ruolo inedito allo studio psicologico. In generale, il *lai* è caratterizzato da una costruzione melodica simmetrica, oltre che dall'uso di ritornelli, quindi, la struttura presenta la ripetizione di versi tra loro identici, ed è, contemporaneamente, ricca di varianti, ossia, ripetizioni di versi dalla struttura melodica e ritmica identica ma di contenuto differente.

4.2 Il *lai* di Bisclavret.

Il *lai* di Bisclavret, deriva da una leggenda che circolava in Bretagna e Normandia, ma ha radici nelle credenze più antiche della Grecia arcaica, e conserva l'evidenza di esemplari rapporti con la tradizione celtica. Esso è

composto di 318 versi, dei quali: 14 compongono la breve introduzione, 300 la struttura del racconto inteso in senso stretto, e 4, infine, la chiosa.

Scritto nel XII secolo, questo componimento poetico racconta di un Cavaliere di Artù, barone di Bretagna, amato delle sue genti e dal suo re, che tre giorni a settimana scompare misteriosamente, senza che nessuno sappia dove egli vada. Sotto le continue insistenze della moglie, il barone di Bretagna le rivela di essere un licantropo, e di aggirarsi, nei giorni predetti, sotto forma lupina per la foresta, avido di prede. Egli le confessa, inoltre, che, prima della sua trasformazione in belva, deve nascondere i suoi vestiti in un luogo sicuro, per recuperarli una volta esaurito il momento della trasformazione bestiale, per tornare umano. La moglie, disgustata, architetta il tradimento, e con l'ausilio un altro cavaliere che ruba i vestiti al marito durante la trasformazione, costringendolo, così, a rimanere in forma lupesca, condanna il marito a restare prigioniero delle sue spoglie lupine per sempre.[88] Quando il re giunge, durante una battuta di caccia, nei pressi del licantropo, egli lo riconosce e gli rende omaggio, dimostrandosi sottomesso e servizievole e conquistandosi così la benevolenza del sovrano, che lo porta con sé a corte. Un giorno si presenta a corte proprio il cavaliere che, cospirando con la moglie di Bisclavret, lo aveva tradito ed imprigionato in tali spoglie animalesche, ed il licantropo, avendolo riconosciuto, lo attacca ferocemente, con

88 *Proprio intorno alla funzione delle vesti ruota il dramma del cavaliere-lupo (il mannaro è versipellis nella tradizione latina): non può infatti rimanere sospeso tra i due stati del suo essere, quello quotidiano e quello della trasformazione rituale.*

G. Lachin, *Maria di Francia: la tradizione, la traduzione, il tradimento*, in *Omaggio a Gianfranco Folena*, Editoriale Programma, Padova 1993, pp. 207-233.

grande sorpresa della corte, che era abituata a vederlo docile e mansueto. Proprio in nome della consueta socievolezza dell'animale, la corte non lo punisce, ed il re lo porta con sé durante una nuova battuta di caccia. Essi decidono di passare la notte proprio nel maniero che un tempo era di proprietà di Bisclavert, ora nella mani della moglie fedifraga e dell'amante cospiratore; non appena il licantropo giunge in presenza della moglie, la attacca ferocemente, staccandole il naso con un morso. L'animale sarebbe stato punito per questo comportamento inspiegabile, se un cortigiano non avesse intuito la causa dell'aggressione e non avesse suggerito al re di interrogare la donna. A questo punto, ella confessò la natura delle proprie azioni passate e fu costretta a restituire al lupo gli abiti umani, che gli erano stati sottratti con l'inganno. Così Bisclavret riprese sembianze umane ed il re, una volta riconosciutolo, gli rese tutti i suoi precedenti dominii, decidendo, invece, di condannare all'esilio la moglie del barone ed il suo amante.[89] Essi se ne andarono raminghi ed ebbero molti figli, riconoscibili perché le femmine nacquero con il volto segnato dall'antico tradimento: senza naso (esnasees). [90]

È opportuno analizzare l'etimologia del termine Bisclavret, che in anglonormanno significa lupo parlante (*bleiz lavaret*), poichè tale termine viene usato da Maria di Francia in maniera concorrente e complementare rispetto a

89 Anche in *Le Morte d'Arthur*, capolavoro tardomedievale di Sir Thomas Malory, viene citata una vicenda simile: quella di Sir Marrok che, come raccontato da Maria di Francia, fu tradito dalla moglie e costretto a mantenere la forma lupina per sette anni.

90 G. Lachin, *Maria di Francia: la tradizione, la traduzione, il tradimento*, in *Omaggio a Gianfranco Folena*, Editoriale Programma, Padova 1993, pp. 207-233.

garwaf, l'equivalente in francese normanno.[91]

Vi sono, infatti, nell'uso dei due termini, dei distinguo fondamentali: Bisclavret non è violento come gli altri licantropi e l'apposizione della lettera maiuscola del nome indica che egli è unico, e non una categoria. Differentemente da ciò che ci si potrebbe aspettare, questo licantropo non ha l'attitudine criminale di un feroce assassino e non ne ha nemmeno le sembianze, e ciò è confermato, nel corso della narrazione dal fatto che viene scambiato dal corteo di caccia reale per un comunissimo lupo.

Maria di Francia, che trasse ispirazione per i suoi *lais* sia dalla letteratura classica (Ovide Moralisé), sia da miti celtici, ha così inserito la leggenda dell'uomo-lupo in Bisclavret:

Jadis le poeit hume oïr
E sovent suleit avenir,
Humes plusurs garual devindrent
E es boscages meisun tindrent. 8
Garualf, c[eo] est beste salvage:
Tant cum il est en cele rage,
Hummes devure, grant mal fait,
Es granz forez converse e vait. 12

Un tempo si sentiva dire
E spesso accadeva
Che parecchi uomini diventavano lupi mannari
E avevano dimora nei boschi.
Il lupo mannaro è una bestia selvaggia;

91 G. Milin, *Il licantropo. Un superuomo?,* a cura di Jose Vincenzo Molle, ECIG – Edizioni Culturali Internazionali, Genova 1997, pp. 67-116.

quando è in preda a quel furore,
divora gli uomini, commette grandi mali,
si aggira e vaga nelle grandi foreste.[92]

È particolarmente interessante procedere con l'analisi di alcuni aspetti simbolici della narrazione. Prima di tutto il modo in cui viene effettuata la trasformazione, poiché, per trasformarsi in lupo, l'uomo deve spogliarsi dei suoi vestiti e, allo stesso modo, i vestiti gli sono indispensabili per ritrovare le sembianze umane. Trasformarsi in lupo sembra essere per lui necessario al fine di sfogare la propria parte selvaggia e pericolosa: l'uomo sembra, infatti, trasformarsi di sua volontà e non a causa di eventi indipendenti da essa.

Così, infatti, il protagonista stesso racconta la sua metamorfosi:

Dame, jeo devienc besclavret:
En cele grant forest me met, *64*
Al plus espés de la gaudine,
S'i vif de preie e de ravine.
... delez cel bois,
Lez le chemin par unt jeo vois,
Une vielz chapele i esteit,
Ke meintefeiz grant bien me feit 92
....
Mes dras i met suz le buissun,
Tant que jeo revi[e]nc a meisun. *96*

Signora, io divento un lupo mannaro.
Mi inoltro in quella grande foresta,

92 Maria di Francia, *Lais*, a cura di Giovanna Angeli, Pratiche, Parma 1994, p. 151. (vv. 5-12).

nel folto della macchia,
e vivo di preda e di rapina.
… accanto a quel bosco,
di fianco al sentiero che percorro,
c'è una vecchia cappella
che molte volte mi è di grande aiuto
…
Ci metto i miei vestiti, sotto il cespuglio,
finché torno a casa.[93]

Anche il ritorno alle sembianze umane sembra volontario in quanto, per ritornare uomo, il cavaliere deve indossare i suoi abiti umani. Questo è evidente, infatti, nel momento in cui il complotto organizzato dalla moglie fedifraga e dal suo amante viene finalmente svelato, e gli abiti umani vengono resi a Bisclavret: egli, inizialmente, si rifiuta di abbandonare le proprie spoglie lupine ed assumere di nuovo sembianze umane. Su consiglio di un saggio cortigiano, allora, Bisclavret verrà lasciato solo, a riposare nelle stanze che gli erano state assegnate per la notte e così, dopo qualche tempo, verrà ritrovato dormiente nel letto, in forma umana.

La metamorfosi rituale nell'animale totemico è un elemento folklorico comune al patrimonio culturale delle società basate sulla caccia e può corrispondere sia alla funzione sciamanica, che a quella guerriera. Nel primo caso si tratta di cerimonie di iniziazione in cui l'animale, prima di essere ucciso, divora simbolicamente l'uomo, per permettergli poi di risorgere iniziato; nel secondo caso, si riferisce,

93 Maria di Francia, *Lais*, a cura di Giovanna Angeli, Pratiche, Parma 1994, p. 154. (vv 63-96).

invece, a cerimonie iniziatiche di natura militare, che presuppongono la formazione di Mannerbünde, ossia associazioni virili contraddistinte proprio dalla bestia totemica rappresentata sull'insegna. Inoltre, è importante sottolineare la funzione svolta dalla foresta, che si presenta essere, nel racconto, l'unico luogo sufficientemente lontano da ogni vestigio umano, da permettere al protagonista di poter dare sfogo al proprio impeto violento e predatore.[94]

Nonostante ciò, l'autrice conserva, lungo tutto il corso della narrazione, l'esperienza di una profonda e toccante umanità, riproponendo, inoltre, un altro tema tradizionale: quello della vendetta del cane.[95]

Questa tematica, trasmessa dalla cultura popolare e riadattata da Maria di Francia al racconto preso in analisi, viene saldata al resto della narrazione, ed utilizzata come elemento portatore di mistero e aspettazione.

Per esempio, l'umanità del lupo è assicurata dalla metamorfosi del cavaliere, sottolineata dall'autrice ed arricchita dall'accostamento di un elemento peculiare e profondamente significativo: la cappella. Bisclavret, infatti, era solito abbandonare i propri abiti umani, per dare inizio alla propria metamorfosi lupina, proprio nei pressi di una cappella, particolare aggiunto e sottolineato da Maria di Francia, perché, nonostante ella fosse consapevole del fatto che tale trasformazione era ritenuta autentica dalla credenza popolare e attribuita ad interventi demoniaci, dai sui versi non risulta alcun problema di ordine morale o

94 A. Barbieri, *Yvain cavaliere-sciamano: elementi estatici e riti d'iniziazione nel Chevalier au lion,* in «L'immagine riflessa», XXII, 2013, pp. 109-150.
95 S. Battaglia, *Il mito del licantropo nel "Bisclavret" di Maria di Francia,* in «Filologia romanza», fasc. 3, n. 11, 1956, pp. 229-253.

religioso. Ella, infatti, si limita a registrare il mito tradizionale, senza discuterlo o apporre ad esso giudizi morali, ma inserendovi, invece, un invisibile alone di sottinteso ma costante rapporto tra il visibile e l'ignoto, che permeava la cultura medievale, smarrita al confine di un mondo sovrasensibile e provvidenziale. Nonostante l'autrice dipinga il protagonista del *lai* con pietà, come vittima di un destino inevitabile, egli è, comunque, innegabilmente toccato dal demone, ma è altrettanto evidente come l'autrice si avvalga della tradizione per porre l'attenzione sulla tematica riconducibile alla fedeltà e riconoscenza del cane, permettendo così di contrastare la svalutazione in direzione demoniaca della figura del lupo.[96]

Questa tematica è particolarmente attinente al costume feudale contemporaneo all'autrice, dove il cane aveva acquistato un ruolo fondamentale grazie alla varietà dei suoi possibili impieghi. In particolare, Maria di Francia si rifà ad un filone tradizionale che attribuisce al cane un'azione diretta, riconoscendogli istinti e sentimenti umani.

Quindi, l'autrice ha organizzato lo sviluppo della trama fondendo insieme i due temi narrativi recuperati dai miti tradizionali: quello del licantropo e quello del cane fedele e dotato di positiva iniziativa vendicatrice, testimoniato riccamente in narrazioni che lo inseriscono nel clima agonistico della cavalleria. Secondo tale filone narrativo, il cane riconosce l'antico offensore e lo consegna alla giustizia

96 C. Donà, *Mogli, fate e lupi mannari*, in «L'immagine riflessa», 2005, pp. 117-130.

degli uomini, anche dopo lungo tempo, grazie alle virtù canine riconosciute dalla tradizione stessa: memoria e sagacia.[97]

Maria di Francia, nella sua narrazione, arricchisce questi miti, svincolandoli dall'ambito della curiosità folkloristica e dotandoli di un'inusuale concretezza, diffondendo, contemporaneamente, nell'intera narrazione un senso di profonda intimità, tramutando il dato tematico mitico in un'avventura umana e sentimentale. In questo modo l'autrice attribuisce al licantropo, sotto forma di lupo, sentimenti e misure tipiche della sfera umana, assecondando la lettura che il medioevo dava dei i simboli che la provvidenza ha tracciato nelle cose e nelle creature. Secondo la tradizione a lei contemporanea, infatti, esseri irrazionali ed esseri umani non erano distinguibili in maniera poi così marcata, poiché ogni cosa creata è, in realtà, veicolo e strumento di rivelazione o ammonimento provvidenziale. Nel caso del cane o del lupo, la presenza stessa dell'animale nella trasformazione licantropica costituisce una proiezione del mondo morale, poiché la sapienza provvidenziale stessa dispone all'essere umano, sotto sembianze lupine, la disposizione psicologica del suo stato di natura e della sua assolutezza istintiva. Questo processo di umanizzazione compiuto da Maria di Francia nei confronti della figura del lupo, analizzata e sviluppata secondo una concreta ed etica relazione con l'essere umano, è reso possibile solo grazie all'assunzione, da parte dell'autrice, di una particolare posizione morale nei confronti della

97 S. Battaglia, *Il mito del licantropo nel "Bisclavret" di Maria di Francia,* in «Filologia romanza», fasc. 3, n. 11, 1956, pp. 229-253.

tradizione culturale del mito stesso.[98] La poetessa ha, infatti, desunto tali tradizioni da miti vetusti, risalendo alla cultura e alla civiltà greco-latina, che nel perpetrarsi, hanno acquistato una segnatura più spirituale, venendo successivamente filtrati attraverso la tessitura cristiano-medievale.[99] Essi, filtrando attraverso la tradizione medievale cristiana, hanno perso la loro accezione folklorico superstiziosa, assumendo, al contrario i connotati di documenti reali.

4.3 «Una tarda rielaborazione del *lai* de Bisclavret di Maria di Francia: l'episodio di Biclarel nella prima redazione di Renard le Contrefait»[100]

Nel *Roman de Renart le Contrefait*, poema satirico, di autore anonimo, composto intorno all'inizio del XIV secolo, è proposta una variante estremamente misogina del racconto di Biclarel. Il termine *garou* non viene mai utilizzato dall'autore, che, invece, sostituisce il temine con uno più vago come *beste* o *loup*. Inoltre, in questo racconto, la bestia non è mai rappresentata mentre uccide le proprie prede, ma semplicemente mentre si ciba di carne cruda. Tale elemento, infatti, è, in realtà, molto comune del medioevo, e appartiene ai *loci communes* della vita selvaggia.[101] Così, le devastazioni compiute da Biclarel licantropo non assumono

98 S. Battaglia, *Maria di Francia, Lais,* Morano, Napoli 1948, pp. I-LXVII.
99 S. Battaglia, *Il mito del licantropo nel "Bisclavret" di Maria di Francia,* in «Filologia romanza», fasc. 3, n. 11, 1956, pp. 229-253.
100 C. Beretta, *Una tarda rielaborazione del 'Lai de Bisclavret' di Maria di Francia: l'episodio di Biclarel nella prima redazione di 'Renart le Contrefait' ,* in «Medioevo Romanzo» XIV, pp. 77-162.
101 È, infatti, possibile ritrovare tale elemento narrativo anche, per esempio, nell' *Yvain, le Chevalier au*

i connotati di massacri e devastazioni, ma sono presentati come il tentativo di sopravvivere di un animale selvaggio. Anche Biclarel scompare, come Bisclavret, per alcuni giorni, senza dare spiegazioni alla moglie, che a sua volta, ama un altro cavaliere. Dopo aver appreso dal marito la vera natura del suo segreto, ella è felice di averlo, infine, in sua completa balìa, e, alla prima assenza del marito, sottrae i suoi vestiti, in modo da condannarlo a mantenere il suo aspetto ferino in eterno. Annunciando al suo amante la morte del marito, lo sposa. Re Artù, durante una battuta di caccia, incontra Biclarel sotto spoglie lupine e lo prende sotto la sua protezione. Dopo un soggiorno a corte, Biclarel incontra la moglia fedifraga e la assale, ferendola al viso (ma senza strapparle il naso):

Par les treces l'a aus dans prisse, 372
Grant col li fiert an mi la face,
Par po le vis ne li efface.

Con i denti l'ha affarrata per le trecce,
con un gran colpo la ferisce in mezzo alla faccia,
per poco non le strappa via il viso.[102]

Il re, comunque, impedisce che il lupo venga punito, e Biclarel raggiunge la propria città, in cerca della moglie, fuggita dalla corte. Il re segue il lupo e, inseme a lui, ritrova la donna, costringendola a confessare le proprie azioni

Lion di Chrétien de Troyes e nel *Roman de Tristain* di Béroul.
102 *Le Roman de Renart le Contrefait* a cura di G. Raynaud e H. Lemaître, Campion, Paris 1914. (2 voll. - *"Biclarel"* si trova nel vol II, pp. 235-239.

passate e a rendere i vestiti a Biclarel. Il lupo riprende, così, infine le proprie sembianze umane, e la moglie viene condannata alla reclusione a vita.

Per enfatizzare il tono misogino del racconto, l'autore fa sparire il personaggio dell'amante, poiché, se esso nel *lai* di Maria di Francia era complice della moglie, qui egli è completamente innocente e vittima, a sua volta, degli imbrogli e delle menzogne della donna, che gli aveva fatto credere di essere rimasta vedova del marito scomparso. Egli sfugge così ad ogni forma di castigo: non è assalito dal licantropo, come avviene invece in Bisclavret, ed in questo modo la trama si rivela essere un confronto diretto tra due esseri: il marito troppo fiducioso e la moglie malvagia e fedifraga.[103] Per questo la lezione impartita è proprio:

Trop est fox qui se marie. Ossia: *Molto è folle chi si sposa*.

4.4 Il *lai* di Melion.

Contemporaneo a Bisclavret è il *lai* di Melion, di probabile origine picarda, composto tra il 1190 e il 1204 e conservato presso la Biblioteca de l'Arsénal di Parigi. [104] Di autore anonimo, racconta le vicende di Melion, un Cavaliere di Re Artù, che si tramuta in un lupo per capriccio di una dama, per mezzo di un anello magico.

La storia è uguale, tanto che sembra impossibile ritenere che i due componimenti

103 G. Milin, *Il licantropo. Un superuomo?,* a cura di Jose Vincenzo Molle, ECIG – Edizioni Culturali Internazionali, Genova 1997, pp. 67-116.
104 G. Lachin, *Bisclavret, Melion, Gorlagon*, in «L'immagine riflessa», n.s. II, 1993, pp. 251-270.

non abbiano avuto la medesima fonte. Si differenziano solo per due particolari: Bisclavret è inserito in un contesto anonimo, un qualsiasi luogo della Bretagna in qualsiasi tempo, mentre di Melion sappiamo che era un giovane e beneamato cavaliere al servizio di re Artù e che sposò la figlia del re d'Irlanda, dopo aver giurato solennemente che non avrebbe sposato nessuna donna che avesse già amato un altro uomo prima di lui. Dopo aver pronunciato il suo eccessivo voto, infatti, Melion era stato allontanato da tutte le donne, irate ed era, perciò, stato insidiato da Artù in un castello isolato, che si trovava tra il mare ed una foresta. Proprio mentre Melion cacciava in questa foresta, inseguendo un cervo si allontana dal gruppo di cacciatori e si imbatte in una dama, venuta dell'Irlanda appositamente per sposarlo. Le nozze vengono celebrate, i coniugi vivono felici per tre anni e dalla loro unione nascono due figli. Un giorno, mentre sono a caccia di un enorme cervo, la moglie di Melion esprime l'irrefrenabile desiderio di cibarsi della carne di tale animale ed incita Melion a catturarlo. Egli allora, per soddisfare il desiderio dell'amata, con l'ausilio di un anello magico, si muta in lupo e inizia la caccia, dopo aver spiegato alla dama come utilizzare l'anello magico per compiere la metamorfosi e per annullarne, in seguito, gli effetti.

L'anello, strumento magico che permette la trasformazione del cavaliere in belva ed il ritorno dello stesso al suo aspetto umano precedente, è inserito per la prima volta in questo *lai* e viene affidato alla dama con queste parole:

Je vos lais ma vie et ma mort: *169*
Il n'i auroit nul reconfort
Se de l'autre touciés n'estoie;
Jamais nul jor hom ne seroie

Vi consegno la mia vita e la mia morte:
non ci sarebbe conforto
se nuovamente non fossi toccato;
Mai più sarei uomo.[105]

La dama, dopo aver trasformato il cavaliere in lupo, però, fugge in Irlanda, dove lo stesso Melion, tramutato in licantropo, la segue, devastando e depredando. Dopo che egli si salva da una battuta di caccia organizzata dal re d'Irlanda e dalla figlia appositamente per catturarlo, giunge in Irlanda anche re Artù. Melion, allora, si precipita ad invocare la protezione del re, che avendo intuito che egli non può essere un lupo naturale, lo accoglie presso di sé.

Recatosi alla corte del re d'Irlanda al seguito di Artù, Melion riconosce ed attacca lo scudiero che aveva accompagnato ed aiutato la moglie durante la fuga. Artù, allora, sbalordito dal comportamento del lupo, solitamente così mansueto, interroga lo scudiero, che è costretto a confessare. La dama, in seguito, consegna l'anello magico nelle mani di re Artù, in modo che Galvano e Ydel possano provvedere alla demorfosi in una camera appartata. Melion, una volta recuperate le sembianze umane, e convinto da Artù a non vendicarsi sulla moglie, per amore dei figli, si rifiuta, comunque, di perdonarla e la abbandona in Irlanda, ritornando

105 Per Melion: P.M. O'Hara Tobin, *Les Lais anonymes des XIIème et XIIIème siècles,* Droz, Genève 1976, pp. 289-318.

in patria con il proprio signore.[106]

L'anello in Melion, come i vestiti in Bisclavret, opera la trasformazione in lupo e la riconversione in uomo e, in entrambi i componimenti, la moglie sottrae all'uomo lo strumento della metamorfosi, per poi venir punita al termine del racconto.

La metamorfosi dell'uomo in licantropo obbedisce ad un certo rituale: si può diventare lupo mannaro volontariamente o involontariamente e la trasformazione avviene in generale lontano da occhi indiscreti, sia spogliandosi dei propri abiti, sia indossando una pelle dotata del potere di trasformazione.[107] Il fenomeno può essere ricorrente o durare limitatamente nel tempo. Se si diventa lupo mannaro ad intervalli regolari, si può recuperare l'aspetto umano eseguendo alla rovescia il rituale che aveva consentito la metamorfosi, come nel caso dell'anello.

Nel testo di Melion si susseguono due immagini del lupo. La prima è quella di un animale che eccelle nella caccia; infatti la metamorfosi licantropica permette a Melion di avere la certezza di catturare il grande cervo per la propria dama. La seconda, invece, si configura in seguito al tradimento della moglie, ed è la rappresentazione di un essere ibrido, che dispone ancora dell'intelligenza umana, ma è costretto a comportarsi come un lupo, avendone assunto l'aspetto.[108]

---

106 Inizialmente Melion vorrebbe trasformare la donna in lupa, toccandola a sua volta con l'anello, ma, trattenuto dal re, si limita a mandarla *as deables*, anticipando, così, la demonizzazione della fata.
G. Lachin, *Bisclavret, Melion, Gorlagon*, in «L'immagine riflessa», n.s. II, 1993, pp. 251-270.
107 C. Donà, *Mogli, fate e lupi mannari*, in «L'immagine riflessa», 2005, pp. 117-130.

108 G. Milin, *Il licantropo. Un superuomo?,* a cura di Jose Vincenzo Molle, ECIG – Edizioni Culturali Internazionali, Genova 1997, pp. 67-116.

Tale figurazione del protagonista associa le malefatte da lui compiute durante l'esistenza in forma lupina, alla figura stessa del cavaliere demorfizzato ed infatti viene taciuta, per esempio, da Maria di Francia nel corso della narrazione del suo *lai*, per attenuare l'animalità del protagonista.

Il licantropo infatti, agisce come animale, in branco con altri lupi, ed è particolarmente temibile e pericoloso perché, accanto a questa sua attitudine ferina, conserva l'ingegno umano.[109]

Il lupo, nel *lai* anonimo, è, quindi, un personaggio complesso, che alla fine della narrazione riassumerà l'aspetto esteriore dell'essere umano che, in realtà, egli è sempre, anche quando assume esteriori sembianze animalesche. All'esclusione in forma di lupo segue, infatti, sempre la reintegrazione nella società in forma umana:lupo e uomo sono, quindi, trattati come entità dissociate nella figura comune del protagonista-licantropo e nel giudizio morale che viene espresso in proposito.

Per questo, sia in entrambi i protagonisti dei *lais* presentati ed analizzati fin'ora, sia in Gorlagon, il personaggio dotato di connotati licantropici inserito nella trattazione dell'omonimo racconto "Artù e Gorlagon", che verrà presentato successivamente, le figure del lupo e dell'uomo sono trattate come personalità successive e estranee l'una all'altra. L'uomo non deve, quindi, render conto delle azioni criminali compiute dal lupo, o, per meglio dire, da se stesso sotto sembianze ferine. In tal modo è possibile rendere più semplice la reintegrazione

109 G. Ranisio, *Il lupo mannaro. L'uomo, il lupo, il racconto nella licantropia*, Gangemi, Roma 1984.

finale dell'uomo nella società.

Il *garou*, ossia il lupo mannaro, presenta connotati bestiali, ma, nonostante in seguito alla sua trasformazione appaiano nei testi i tratti distintivi della sua voracità e violenza, egli non è un lupo e, di conseguenza, non è, per un certo periodo, fatto oggetto né di sanzioni, né di atti repressiva dalla cultura medievale. Egli è, al contrario, compreso e commiserato a causa della sua condizione maledetta, essendo egli, spesso, una vittima.

4.5 Bisclavret e Melion: analisi della funzione dei due personaggi nello svolgimento della trama dei corrispettivi *lais*.

Nel suo *lai*, Maria di Francia ci presenta un lupo mannaro insolito, una bestia molto toccante che ispira una viva simpatia, grazie al proprio carattere simpatico ed alla tenera pietà che suscita, e che rompe nettamente con la tradizione. A differenza dei racconti tradizionali, che sono immersi in un'atmosfera di sangue e di orrore, Maria non si sofferma su questi dettagli macabri.

Bisclavret era un nobile bel cavaliere bretone, da tutti stimato e teneramente amato dalla moglie. Sembrava che non mancasse nulla alla felicità di questa coppia, disturbata, solo, dalla preoccupazione della moglie, dovuta alle settimanali sparizioni del marito, il quale si rendeva irreperibile per tre giorni, senza darle alcuna spiegazione. Curiosa ed inquieta, la donna mette alle strette il marito, che finisce col rivelarle il suo terribile segreto.

l'autrice mette, dunque, così, in evidenza l'alterità, la doppia natura dell'uomo: da un lato il cavaliere nobile e bello, dall'altro lato il lupo mannaro; l'aspetto luminoso, umano e, in contrappunto, quello cupo che si nasconde sotto le sembianze dell'animale. Questa duplicità, dell'uomo e della bestia, caratterizza il lupo mannaro volontario, nel quale è assente ogni forma d'inquietudine nei confronti della propria bestialità.

Bisclavret è invece un lupo mannaro involontario, in quanto la sua anima non è legata alla bestia che lo doppia, egli vive in una condizione di dicotomia eroica che vede contrapporsi l'anima della luce al corpo delle tenebre. Se si mostra reticente a rivelare il luogo dove nasconde i suoi abiti è perché teme fortemente di restare, per sempre, un lupo mannaro. [110]

La trasformazione avviene nella foresta, una zona intermedia che rappresenta, tradizionalmente, una frontiera tra due mondi e che si presta ai cambiamenti profondi e alle mutazioni ontologiche. Privandosi degli abiti, condizione necessaria alla trasformazione, il cavaliere si abbassa al rango di un animale. Bisclavret indica alla moglie il luogo esatto, nei pressi di una cappella, sotto la cavità di una pietra; le racconta anche l'effetto benefico che la cappella ha avuto su di lui, ma la guarigione non avviene all'interno di questo luogo sacro, come un miracolo, bensì per l'intervento del re, che riconoscerà sotto l'aspetto ferino la presenza di un essere umano.[111] Bisclavret verrà dunque salvato da un'amicizia

110 G. Ranisio, *Il lupo mannaro. L'uomo, il lupo, il racconto nella licantropia*, Gangemi, Roma 1984.
111 G. Milin, *Il licantropo. Un superuomo?,* a cura di Jose Vincenzo Molle, ECIG – Edizioni Culturali Internazionali, Genova 1997, pp. 67-116.

virile. Come tutti i prìncipi animali Bisclavret, infatti, non può rompere da solo l'incantesimo; in genere è una donna preposta a questa funzione, però, in questo caso, la salvezza viene dal re, che aveva saputo scorgere l'uomo sotto la pelle del lupo.

Dopo l'incontro con il sovrano, che avviene sempre nella foresta, avviene un capovolgimento simbolico, poiché, il licantropo, che simboleggia la crudeltà, si mostra dolce e affettuoso verso il re e la corte, ma si metamorfizza in giustiziere, quando attacca il cavaliere che ha sposato la propria moglie e quando mozza il naso all'infedele consorte.[112] Questo senso di giustizia coincide pienamente con lo spirito medievale, per cui il castigo inflitto da Bisclavret ai due può apparire come una sorta di punizione divina. In sostanza si assiste alla crudeltà che si pone al servizio della giustizia, ossia il Male che contribuisce al Bene: abbiamo dunque il tema della *coincidentia oppositorum*.

In questo finale del *lai*, Bisclavret é più vicino alla figura del licantropo volontario: caratterizzato dalla duplicità uomo-bestia, egli se ne distingue perché canalizza la sua forza animale per metterla al servizio del Bene. Questa struttura dualistica caratteristica di Bisclavret non ripropone una visione manichea in cui Bene e Male si affrontano, ma rivela che il lato tenebroso, oscuro, dell'uomo non è, in sé, una degradazione dell'essere. Il fatto poi che Bisclavret ritorni uomo nella stanza del re, e non nella foresta, indica che l'eroe è pervenuto a un grado superiore: il re ha saputo riconoscere in lui i segni della sua nobiltà e della sua

112 C. Donà, *Mogli, fate e lupi mannari*, in «L'immagine riflessa», 2005, pp. 117-130.

grandezza, reintegrandolo in quel mondo armonioso simboleggiato dalla corte.

Con la sua bestialità aggressiva il lupo fa parte dei simboli teriomorfi, cioè del simbolismo animale con valorizzazione negativa.[113] Associato alle tenebre della morte, il lupo compare anche tra i simboli nictomorfi, in quanto messaggero sinistro della morte e foriero del tempo profano, distruttore e divoratore, insomma un avatar sia di Kronos che di Thanatos. In quanto simbolo teriomorfo non c'è da sorprendersi se il lupo sia stato integrato in racconti e miti dove il motivo della caduta e della salvezza è particolarmente netto.

Sebbene l'autrice fosse a conoscenza di quei racconti terrificanti nei quali si aggirava il lupo mannaro in preda alla sua bestiale ferocia, abbozza con pochi tratti questo aspetto, per passare alla storia propriamente detta di Bisclavret.

Ecco emergere, dunque, la funzione morale dell'opera dell'intellettuale.[114] Questi non può farsi solo custode del sapere, né tanto meno limitarsi a trasmetterlo solo a spiriti eletti: l'operazione che l'intellettuale ha il dovere di compiere investe anche la sfera morale della trasmissione del messaggio. Per questo, a differenza delle opere precedenti, l'opera di Maria appare, fin dal primo verso, ispirata direttamente da Dio.[115] La letteratura presenta, quindi, il suo fine nel fuggire il vizio per mezzo dello studio e del difficile lavoro: ed è qui che l'autrice, proprio in virtù di questa sentenza, dichiara la consapevolezza di sé. La scrittura tende,

113 G. Milin, *Il licantropo. Un superuomo?,* a cura di Jose Vincenzo Molle, ECIG – Edizioni Culturali Internazionali, Genova 1997, pp. 67-116.
114 S. Battaglia, *Maria di Francia, Lais,* Morano, Napoli 1948, pp. I-LXVII.
115 G. Lachin*, Maria di Francia: la tradizione, la traduzione, il tradimento*, in *Omaggio a Gianfranco Folena*, Editoriale Programma, Padova 1993, pp. 207-233.

così, a investire anche il fronte morale, di cui il nuovo intellettuale vuole e deve farsi portatore.[116]

116 S. Battaglia, *Il mito del licantropo nel "Bisclavret" di Maria di Francia,* in «Filologia romanza», fasc. 3, n. 11, 1956, pp. 229-253.

CAPITOLO V

LA FIGURA DEL MANNARO NELLA LEGGENDA DI *ARTHUR E GORLAGON* E IN *GUILLAUME DE PALERME*

5.1 La leggenda di *Arthur e Gorlagon.*

La leggenda anglosassone che forse è da considerarsi la più famosa, in merito ai licantropi, è quella di *Arthur e Gorlagon*, che risale circa al XIV secolo nella sua versione in latino, ma che, sicuramente, è di molto antecedente nella sua versione in gallese. In quest'opera, la storia licantropica è inserita all'interno della cornice narrativa, e serve da esempio e commento.

La leggenda narra di come Re Artù, alla ricerca della risposta ad un quesito postogli dalla moglie, che l'aveva sfidato a dimostrarle di conoscere la vera natura delle donne, si fosse recato presso il regno di Re Gargol e successivamente presso quello di re Gorbeil, i quali, sentito il dilemma che attanagliava il sovrano di Camelot lo indirizzarono al fratello del primo sovrano interpellato : Re Gorlagon.[117]

117 Secondo l'analisi di Kittredge avviene il tentativo di interpretare i nomi dei tre "fratelli" che Artù incontra come rappresentanti tutti del medesimo significato di uomo lupo.
G. L. Kittredge, *Arthur and Gorlagon : versions of The werewolf's tale*, reprinted from *Studies and Notes in Philology and Literature*, Vol. VUI, Ginn & Company, Boston 1903, pp. 200-205.

Il re, ascoltato a sua volta il dilemma di Artù, gli narra, in risposta, la storia di un re e di come la moglie di questi, innamorata di un giovane principe pagano, si fosse servita di un arbusto magico, per trasformarlo in un lupo. La regina, però, nel lanciare la propria maledizione sul re, sbagliò a pronunciare la formula che doveva accompagnare il tocco del ramoscello incantato e invece di: «sii lupo, e abbi intendimento di lupo», ordinò: «sii lupo. e abbi intendimento d'uomo».

Il re, trasformato così in licantropo, fuggì nella foresta e si diede alla vita selvaggia, creandosi una famiglia con una lupa e guidando il suo branco contro la sua ex-regina ed il suo amante per vendicarsi.

Nello scontro, però, perse la sua nuova famiglia ferina e, braccato, fu costretto a fuggire.

Trovò, successivamente, riparo presso il re di un paese poco distante. Inizialmente catturato proprio dal re, durante un battuta di caccia, il lupo si era infatti guadagnato immediatamente la benevolenza della corte, grazie al suo atteggiamento sottomesso e docile, riservandosi, così, la grazia di un trattamento da cane domestico.

Durante un viaggio del re il lupo venne lasciato solo nel castello con la regina che lo detestava e non si occupava di lui, troppo presa da suo amante; il lupo sconvolto dal ricordo del personale del tradimento subito e per vendicare l'onore del suo re, macchiato in maniera così meschina dalla consorte fedifraga, aggredì l'amante della donna.

Quando il re tornò la regina mentì sul comportamento del lupo e lo accusò di

aver sbranato il loro figlioletto, che in realtà ella stessa aveva rinchiuso nelle segrete, e aver attaccato lo scalco, in realtà suo amante, perchè egli aveva tentato di impedirlo.

Il lupo però ebbe il beneficio del dubbio da parte del re e riuscì a provare la propria innocenza, conducendo il re nei sotterranei e mostrandogli, così il luogo dove il figlio era stato segregato[118]. I due amanti vennero punti con la morte, ed il re comprese, finalmente, la vera natura del lupo, invitandolo a condurlo alla sua casa. Il lupo condusse, così, il re ed il suo esercito nel suo vecchio regno.

Arrivati in quello che fu il regno del licantropo, egli attaccò il suo usurpatore e la moglie fedifraga, che arrestata e minacciata di tortura, fu costretta a confessare il tradimento compiuto. Così il re potè rompere la maledizione, seguendo le indicazioni che la regina infedele fu costretta a fornire, facendo ritornare uomo il re-lupo.

Avendo riottenuto le proprie sembianze umane, il re fece giustiziare l'amante della moglie.

Così Gorlagon terminò la narrazione, ma Artù domandò, incuriosito, chi fosse la donna seduta di fronte al sovrano, in atteggiamento contrito e lugubre, contemplando e baciando la testa mozzata di un uomo, posta su un vassoio.

118 L'episodio del bambino, nascosto dalla madre, per poter accusare il lupo d'averlo assalito e divorato, è rintracciabile, anche, nella *Vita* di San Ronano, scritta, nel XIII secolo, da un canonico di Quimper. La madre del bambino, nemica del santo, poiché non si vuole convertire al cristianesimo, accusa Ronano di trasformarsi in un lupo durante i noviluni. La donna vorrebbe che il santo fosse destinato al rogo e poiché nessuno prende sul serio le sue accuse, nasconde la propria figlia in un baule, accusando Ronano di averla assalita e divorata sotto spoglie lupine. Ronano, per discolparsi, indicherà dove e nascosta la bambina, che verrà ritrovata morta soffocata nella cassapanca dove l'aveva nascosta la madre stessa. Ronano, in conclusione, resuscita la bambina e la restituisce alla madre, aggiungendo il tema del perdono al compiuto miracolo.

Gorlagon, allora, rivelò ad Artù che ella era la moglie fedifraga del re tramutato in lupo, e che il re tradito era lo stesso Gorlagon. Il re che fu suo protettore mentre aveva sembianze lupine era il più giovane dei suoi fratelli: Gorgol, mentre la testa mozzata era, quindi, quella dell'amante della moglie.[119]

I racconti del ciclo arturiano sono insieme autonomi ed interdipendenti. In questo caso, per esempio, è ripresa l'antinomia tra la parola ed il mangiare, che costituisce l'articolazione profonda del mito del Graal. Nel racconto di Gorlagon, Artù attende una parola segreta, e invece non si fa altro che offrirgli da mangiare.

---

119 Il racconto della moglie infedele e del marito ingannato, con una conclusione, per altro, particolarmente orrifica, è stato studiato come discendente da un racconto-tipo, da Félix Lecoy, in un suo articolo presente nella *Romania* 1955. Egli analizza una versione presentata nei *Gesta Romanorum* (1335-1340) secondo la quale:

Un re, mentre sta cacciando, incontra un mercante; quest'ultimo, dinanzi allo splendore del suo equipaggiamento, crede ingenuamente che il re sia molto felice, e confida la propria ammirazione a uno degli uomini del seguito, che subito riferisce tutto al proprio sovrano. Il re, allora, invita il mercante a seguirlo nel proprio palazzo e a soggiornarvi per la notte. A cena, tutti vengono serviti con piatti d'argento, tranne la regine, la quale viene servita con un teschio. Il mercante, inorridito, vieni in seguito condotto nella stanza a lui assegnata per la notte, dove scopre, con orrore, che in un angolo di questa vi sono due cadaveri, appesi per le braccia. L'indomani il re spiega al mercante che il teschio dal quale mangiava le regine era quello di un suo amante, che le viene ripresentato ogni giorno, a memoria del suo peccato. I cadaveri, invece, sono quelli di due giovani parenti del re, uccisi dal figlio del duca adultero, conservati dal re per mantenere viva la proprio sete di vendetta.

Un'altra variante rintracciata in una silloge di racconti in versi di Heinrich Kaufringer (1400 circa) risulta essere ancora più somigliante alla versione presentata nel racconto di *Artù e Gorlagon:*

Viveva, in una città, un possidente agiato, virtuoso, generoso e lieto. Questi aveva una moglie, ugualmente virtuosa, ma, a differenza del marito, avara, tirchia e meschina, che rimproverare senza posa il marito per le sue spese e feste. Un giorno, il marito, stanco di sentir lodare la moglie che egli, in realtà, non apprezzava, decise di partire alla ricerca di una coppia veramente concorde, dicendo che non sarebbe tornato, senza aver portato a termine la propria ricerca, con esito positivo. Dopo cinque anni di viaggio, arrivò, infine, alla casa di un altro possidente, ricco quanto lui, dove, lo spettacolo di una vita felice e concorde lo convinse che, infine, aveva trovato quello che cercava. Aveva deci di fare ritorno a casa, quando il suo ospite gli chiese il perchè del suo viaggio. Il signore glielo rivelò e gli confido di essere soddisfatto della felicità coniugare che aveva trovato sotto quel tetto. L'ospite, allora, pregò il signore di rimanere ancora per una notte, e, quando venne l'ora di andarsi a coricare, il marito pregò la moglie di andare a prendere la coppa con cui era solita bere il vino della sera. Questa era, infatti, il cranio di un uomo, di un prete, il quale era stato l'amante della signora. Fino alla fine del proprio giorni, la moglie dovrà, quindi, bervi dentro ogni sera, in memoria della propria colpa.

F. Lecoy, *Un épisode du Protheselau et le conte du mari trompé*, «Romania», 1995, pp. 477-518.

Inoltre, ogni volta che si reca a fare visita ad uno dei tre re, egli è a tavola e mangia con appetito, mentre Artù si rifiuta di mangiare fino a quando non gli sarà svelato il segreto tanto agognato. Il nome di Gorlagon rinvia alla gola, con le sonorità gutturali G_R_L_G, e rievoca, così, la figura del grande mangiatore rappresentato dal licantropo. Egli è, infatti, vorace, la sua gola è un abisso che inghiotte prede umane e animali. Questo testo presenta fortissimi rimandi alla tradizione folklorica ed ai testi mitologici irlandesi.[120] La figura della donna infedele, essenziale allo svolgimento della narrazione, resta anonima. Essa potrebbe essere ricondotta alla grande divinità femminile sovrana che il folklore celtico riconosce come una fata, poiché la fata, infatti, rimanda sempre alla figura primitiva della grande dea, ricollegandosi così al filone mitico tradizionale secondo il quale alcune fate hanno il potere di destinare alla nascita alcuni esseri a divenire licantropi. Questa dea madre è sempre contesa tra due uomini, il marito e l'amante, come Ginevra, contesa tra Artù e Lancillotto ed Isotta, contesa tra re Marco e Tristano.[121] Questo schema narrativo di base conduce ad un unica soluzione: la sovranità conferita alla dea è terribilmente provvisoria, poiché la natura della donna divina è incompatibile con il vincolo matrimoniale. Inoltre, all'interno della narrazione è riscontrabile il motivo del bambino salvato, nella variante del cane fedele, ingiustamente accusato che, anche se presentata qui in forma frammentaria, richiama il mito di *Guinefort, il santo levriero*, studiata da

120 G. Milin, *Il licantropo. Un superuomo?,* a cura di Jose Vincenzo Molle, ECIG – Edizioni Culturali Internazionali, Genova 1997, pp. 67-116.
121 G. Ranisio, *Il lupo mannaro. L'uomo, il lupo, il racconto nella licantropia*, Gangemi, Roma 1984.

Jean-Claude Schmitt. [122]

Le fonti letterarie e archeologiche relative a Celti e Germani dell'epoca compresa tra il V secolo a.C. e l'alto medioevo, segnalano, talvolta, la presenza all'interno del "comitatus", ossia del gruppo di guerrieri scelto, di una donna. Essa svolge le funzioni di profetessa e mescitrice di bevande intossicanti, in primo luogo l'idromele.[123] Un esempio in proposito viene presentato da Tacito, che descrive il personaggio di Veleda, la veggente che accompagna i Bructeri, germani che occupavano la sponda orientale del Reno.

È possibile ricondurre a questa figura anche il personaggio di Wealhtheow, presente in Beowulf, moglie di re Hrothgar che al banchetto prima serve il liquore ai commensali e poi sprona l'eroe ad affrontare con valore l'impresa.[124]

è, perciò, possibile che una figura femminile tradizionale pensata come moglie o

122 Contenuta in diversi testi risalenti al XII e XII secolo, la vicenda narra di un giovane di nobili origini che si riduce in condizione di povertà e si vede costretto ad abbandonare il paese con la moglie ed il figlio neonato, accompagnato, inoltre, dai tre animali simbolo del suo rango: il cavallo, il falcone ed il levriero. Il cavaliere del racconto ucciderà il proprio levriero, considerandolo erroneamente responsabile di aver attentato alla vita del figlio, quando in realtà il fedele compagno era intervenuto solamente per proteggere il neonato dall'attacco di un serpente.

123 C. Donà, *Mogli, fate e lupi mannari*, in «L'immagine riflessa», 2005, pp. 117-130.

124 L'apparizione della regina si colloca in un frangente dall'apparenza rituale:

Venne avanti Wealhtheow
la regina di Hrothgar, memore delle usanze
salutò ingioiellata gli uomini che erano a corte.
Poi la nobile signora porse il primo boccale al custode della patria
...
Fece poi tutto il giro la signora degli Helmingas
e ai veterani e ai giovani, di gruppo in gruppo
offrì la coppa preziosa. Finché giunse il momento
che a Beowulf la regina ingemmata di anelli
e di mente cortese portò la coppa d'idromele.

Inoltre, nel celebre *Táin Bó Cúailnge*, è presente *Medb*, la donna dell'idromele, che, pur non profetizzando personalmente, si rivolge proprio a una profetessa prima di lanciare all'attacco il suo comitatus. Essa, quindi, non compare nelle vesti di veggente o mescitrice, ma pur sempre di regina associata a un esercito di guerrieri.

figlia del leader della comunità (il cui nome rimandava al miele per ragioni paleolitiche) sia stata riutilizzata e riadattata al contesto dinamico delle trasformazioni culturali. Infatti, riutilizzando le teorie di Roberte Hamayon, è possibile sottolineare come, uno dei tratti salienti dello sciamano tradizionale, consista proprio nella sua capacità di contrae con gli spiriti un'alleanza di tipo matrimoniale.[125] Così, in conclusione, è proprio la cornice matrimoniale che garantisce la stabilità, l'affidabilità e l'efficacia del legame ultraterreno, e in tale cornice si situa anche il ruolo svolto dalla figura femminile presentata nelle leggende proposte.

5.2 *Guillaume de Palerme*

Guillaume de Palerme è un poema francese del XIII secolo, che racconta di Alfonso, un principe spagnolo mutato in lupo per stregoneria dalla maligna matrigna. Il poema, scritto in francese e successivamente tradotto in inglese, fu commissionato dalla contessa Yolanda, la quale è generalmente identificata come la figlia di Baldwin IV, conte di Fiandra. La narrazione è ancora reperibile in tre forme: una poesia francese in distici ottonari, un poema inglese scritto in metro allitterativo, e una prosa francese risalente al XVI secolo. Poco si sa sulle origini del poema, ma molti studiosi concordano sul fatto che esso sia basato su diverse leggende o fonti italiane.[126]

125 C. Donà, *Mogli, fate e lupi mannari*, in «L'immagine riflessa», 2005, pp. 117-130.
126 L'intreccio ricorda, inoltre, una storia, molto simile ma dall'esito tragico, contenuta nella saga di

La trama si sviluppa seguendo le avventure di due principi. Il primo è il principe Alphonse, erede della corona spagnola, che da giovane era stato trasformato dalla sua matrigna in un lupo mannaro, per permettere al figlio di quest'ultima di salire al trono; il secondo è Guillaume, il principe di Puglia e Sicilia. Quando il malvagio zio di Guillaume, suo tutore, nel tentativo di diventare a sua volta l'erede alla corona, tenta di uccidere il giovane principe, esso viene salvato proprio dal lupo mannaro Alphonse. Per sette anni egli vive del bosco, finché non viene trovato dall'imperatore di Roma, durante una battuta di caccia, il quale riporta con sé il ragazzo a corte. Qui egli viene affidato alle cure di Melior, figlia dell'imperatore, la quale si innamora del giovane. I due ragazzi scappano insieme, poiché il padre di Melior la voleva concedere in sposa al principe di Grecia, e guidati dal lupo mannaro fuggono in Sicilia. Per sfuggire agli uomini assoldati dal padre della ragazza, per ritrovare i giovani amanti in fuga, essi si nascondono inizialmente indossando le pelli di due orsi, ed in seguito, quelle di un cervo e una cerva. Arrivati in Sicilia, trovano il regno sotto attacco spagnolo, e, giunti a corte, vengono avvicinati dalla regina, la quale, grazie ad un sogno profetico ed incoraggiata dal cappellano, capisce di dover chiedere aiuto a Guillaume, il

---

Hrolf Kraki o *Hrolfs saga kraka*, in cui un principe che porta il predestinante nome di Björn, che significa letteralmente *orso*, viene tramutato in un orso dalla matrigna, di cui aveva rifiutato i favori e, proprio in tale forma, viene ucciso dal padre e mangiato da tutta la corte. Rimangono forti echi di queste credenze anche nella tradizione orale. Ad esempio, nella fiaba rumena intitolata *La fiaba del lupo prodigioso e di Ileana Cosinzeana*, l'aiutante del protagonista è un enorme lupo che dice di sé: «Quando ero piccolo ho avuto dalla madre in sorte di essere lupo per quarant'anni e di far del bene alle persone dall'animo buono».

Fiabe romene di magia, introduzione di M. Mincu, Mondadori, Milano 1994. p. 222.

quale, rimosso il proprio travestimento, le offre i propri servigi.[127] Guillaume eccelle in battaglia e sconfigge gli spagnoli, ottenendo grandi onori e riconoscenza. Convocato dalla regina, il re di Spagna ricorda con loro il figlio perduto, Alphonse, che è proprio il lupo che guida ed accompagna il giovane principe. Il lupo, allora, prega il ragazzo di accompagnarlo al cospetto della matrigna, la quale viene ora costretta ad annullare l'incantesimo, rendendogli, infine, le proprie sembianze umane, legandogli al collo un anello, mediante un filo rosso. Dopo che il re di Spagna ha riconosciuto in Alphonse il figlio perduto, egli diviene legittimo sovrano, mentre Guillaume, riconosciuto dalla propria madre come il perduto erede al trono di Sicilia, sposa finalmente l'amata Melior e regna a Palermo fino alla morte dell'Imperatore di Roma, il quale nomina i giovani sposi suoi eredi. [128]

Alphonse è, quindi, un licantropo benevolo e gentile, che nel corso della narrazione, aiuta i due protagonisti, amanti clandestini, e, alla fine del racconto, sarà liberato dalla maledizione, tornando a essere umano. Questa figura di licantropo buono, deve la sua forma ferina agli incantamenti malvagi di una

127 Nel racconto è descritto come le pelli che i due giovani indossavano per travestirsi da animali si fossero seccate, cosicché dalle cuciture fossero visibili le stoffe dei vestiti che portavano (vv. 5088 ss.). La regina, allora, comprendendo, così, che si trattava di giovani travestiti, definendo tali bestie dotate di *sens et raison* (v. 4967). La regina decide quindi di avvicinare i due cervi, e tal fine indossa a sua volta una pelle di cervo ; decise comunque di avvicinarli, e si fece cucire addosso una gran pelle di cervo che la faceva sembrare *un cerf sauvaige*, approssimandosi ai due giovani camminando *a .IIII. piés, comme autre beste* (v. 5172). Quando la sentirono parlare i due, che l'avevano scambiata per una bestia vera e propria, rimasero terrorizzati, ma non fuggirono. Fra le tre bestie si intrecciò, dunque, una lunga conversazione (vv. 5220-5293), e solo al suo termine, di comune accordo, essi ripresero a camminare normalmente (v. 5302: *Atant se sont levé tot troi*), essi recarono, infine, in una cantina dove finalmente sgusciarono fuori dalle pelli ferine.

128 A. Micha, *Guillaume de Palerme, roman du XIIIe siècle*, Droz, Genève 1990.

donna, la matrigna crudele, ma resta estremamente positiva e umana nello svolgersi della narrazione. Esso è un personaggio legato alla tradizione favolistica del lupo aiutante, poiché manifesta appieno, nella sua figura, la fondamentale ambiguità che caratterizza la figura dell'animale rapitore.[129] Il licantropo, infatti, rapisce per poi riportare a casa, ossia, salva dalla morte uccidendo, almeno apparentemente il giovane principe. Il rapimento apre la situazione a ricche evoluzioni di sviluppo futuro e grazie all'intervento dell'animale rapitore si mette in moto un processo che termina con il matrimonio e l'acquisizione del regno. Nel racconto di Guillaume de Palerme, infatti, dal rapimento del piccolo principe ad opera del lupo metamorfico, nasce un cavaliere-lupo, il quale recupera ciò che gli spetta, riuscendo a provocare la redenzione del proprio redentore, e, dopo essere stato creduto morto, può meritarsi, infine, il matrimonio con la figlia dell'imperatore e quindi l'accesso alla regalità.

Questo racconto presenta molte similitudini con un altro racconto databile al XVIII secolo, tardo e disordinato, che è frutto di una contaminazione fra due canovacci affini.[130]

La storia narra come Alastrann, figlio del re dell'India, insieme ai suoi due fratelli e alle sue due sorelle, susciti l'ira della sua crudele matrigna, Libearn la Luminosa, figlia del re di Grecia, e dotata di magici poteri. Costei, per assicurare

129 G. Milin, *Il licantropo. Un superuomo?,* a cura di Jose Vincenzo Molle, ECIG – Edizioni Culturali Internazionali, Genova 1997, pp. 67-116.
130 C. Donà, *Approssimazioni al lupo mannaro medievale*, «Studi Celtici», IV, 2006, pp. 105-153.

il trono al figlio, trasforma i figliastri in cani che, inseguiti dalla muta del castello, sono obbligati a fuggire nella selva, dove si danno a vita raminga. Dopo qualche tempo, le due sorelle trasformate anch'esse in cagne partoriscono quattordici cuccioli, e il branco, fattosi numeroso, si reca in Grecia, per devastare orrendamente le terre del padre di Libearn; costui reagisce organizzando una vasta battuta di caccia, nel corso della quale tutti i cani vengono uccisi, tranne Alastrann, che, vedendosi senza scampo, si pone sotto la protezione del re e ha salva la vita. [131]

Analizzando lo svolgersi della trama è, quindi, facile vedere come fosse diffusa la storia dell'uomo trasformato in lupo dalla moglie fedifraga e salvato, nel corso di una battuta di caccia in cui vengono uccisi tutti i suoi compagni di branco, dall'intervento di un re clemente.[132] Questa stessa trama è riscontrabile, fra l'altro, nei sopracitati *lais* di Bisclavret e Melion e nel racconto latino di Artù e Gorlagon.

131 C. Donà, *Mogli, fate e lupi mannari*, in «L'immagine riflessa», 2005, pp. 117-130.
132 G. Milin, *Il licantropo. Un superuomo?,* a cura di Jose Vincenzo Molle, ECIG – Edizioni Culturali Internazionali, Genova 1997, pp. 67-116.

CAPITOLO VI

ANALISI DELLA FIGURA DEL MANNARO NELLA TRADIZIONE CULTURALE CAVALLERESCA

I licantropi presentati nei *lais* e possiedono le loro potenzialità metamorfiche già prima dell'intervento della moglie fedifraga, e conservano intatte tali potenzialità, anche dopo essere stati riportati alla forma umana. Essi sono, quindi, licantropi a tutti gli effetti, che praticano abitualmente la metamorfosi, e nella fase animalesca, *vivono di preda e di rapina*[133]. Essi, ciò nonostante, nel periodo che trascorrono in forma lupina alla corte del re, si comportano sempre con perfetta gentilezza e cortesia, sono visti in modo assolutamente positivo, e vengo apprezzati dal loro sovrano.[134] In Guillaume de Palerme, Alphonse, il licantropo, è addirittura il deus ex machina che salva regolarmente il protagonista. La

133 Maria di Francia, *Lais*, a cura di Giovanna Angeli, Pratiche, Parma 1994.

134 Il re che salva Bisclavret, dopo avergli restituito l'aspetto umano «plus de cent feiz l'acole et baise» (v. 301) e gli restituisce tutti i feudi; Artù piange sul destino di Melion, e lo porta via con sé; Biclarel viene descritto come un cavaliere

hardiz, et corageus et fiers
plains de noblece et de vertu (vv. 14-15);

ed, infine, Gorlagon, è presentato come un re dotato di ogni pregio e assolutamente degno di essere riaccolto nel mondo degli uomini:

Videns autem rex hominem ex lupo reformatum tanti decoris ante se consistere, cum ingenti gaudio tum ab eo perpessas miseratus iniurias, eius in amplexus irruit, osculatur et plangit, lacrimas effundit. A quibus inter mutuos amplexus tot prolata suspiria tanteque lacrime effuse sunt, ut omnem circustantem multitudinem ad fletus compungerent.

G. L. Kittredge, *Arthur and Gorlagon : versions of The werewolf's tale*, reprinted from *Studies and Notes in Philology and Literature*, Vol. VUI, Ginn & Company, Boston 1903, pp. 200-205.

tradizione, inoltre, amplia la lista di licantropi cavallereschi, eroici o 'buoni', inserendo in essa anche un certo numero di personaggi di sangue regale, al pari di Gorlagon. Questo prova come, la necessaria demonicità e negatività del licantropo sia, quindi, un pregiudizio moderno, frutto dell'odio del clero, e della superstizione insita nella cultura folklorica. Il licantropo gode, quindi, di grande prestigio all'interno della cultura nobiliare, poiché, in essa, l'assimilazione alla bestia da preda non è qualcosa di orrido ma, anzi, piuttosto di desiderabile, e la capacità metamorfica sembra addirittura essere una specie di contrassegno proprio delle stirpi regnanti, e quindi è da considerarsi come un "marchio di regalità".[135] Vi sono, all'interno della nobiltà medievale, diverse peculiarità che concordano con tale visione dell'animale da preda, e, di conseguenza, del licantropo, tra cui l'uso di antroponimi ferini (fra i quali è attestato anche Werwolf), l'assimilazione topica del guerriero alla belva e la, conseguente, predilezione per le raffigurazioni animalesche negli stemmi e nelle insegne nobiliari delle casate. Infatti, nei racconti presi in considerazione, i protagonosti sono: Bisclavret, che è *un ber* (v. 15); Melion, il quale riceve un feudo da Artù (v. 61); e Gorlagon che è, addirittura, un re[136]. A tal lesta è possibile aggiungere sir Marrok, il quale, rappresenta *The good knyghte*, il buon cavaliere per antonomasia. Esso è presentato in un brano della *Mort le roi Artu* o *Morte*

135 G. Milin, *Il licantropo. Un superuomo?,* a cura di Jose Vincenzo Molle, ECIG – Edizioni Culturali Internazionali, Genova 1997, pp. 67-116.

136 Gorlagon non è l'unico re-licantropo che la tradizione medievale ricordi: Sigeberto di Gembloux († 1112), infatti, in un passo del suo "Chronicon" narra delle gesta di Bajanus, figlio di Simeone I di Bulgaria, il quale «in arte magica adeo valebat, ut quoties vellet lupus vel quaelibet fera fieri videretur»

D'Arthur, che appartiene al contesto letterario della Matière de Bretagne, scritto da Thomas Malory, intorno al 1470. nel libro XX, capitolo II, e nominato proprio Sir Marrok, il buon cavaliere, tradito dalla moglie, e trasformato dalla stessa in licantropo, per sette anni.[137]

Ciascuno di loro, periodicamente, si trasforma in lupo o ha la possibilità di farlo, e in questo stato commette crimini e atti di predazione, perché, come afferma Marie de France, il lupo mannaro (o *garvalf*):

Est beste slvage;
tant cum il est en cele rage
hummes devure, grant mal fait,
es granz foreste converse e vait. *12*

Il lupo mannaro è una bestia selvaggia;
quando è in preda a quel furore,
divora gli uomini, commette grandi mali,
si aggira e vaga nelle grandi foreste.[138]

Il duplice stato di questi uomini-belva sembra essere a suo modo equilibrato, poiché, il racconto non li presenta mai come dei mostri e non insiste mai sulle loro azioni bestiali. La crisi interviene solo quando la moglie del cavaliere-lupo viene a conoscenza delle sue abitudini metamorfiche e, in particolare, modalità della trasformazione. Allora la donna, che è sempre infedele, fa in modo che il

137 *Sir Marrok the good knife that was bitrayed with his wife for she made hym seven yere a werwolf.*
138 Maria di Francia, *Lais*, a cura di Giovanna Angeli, Pratiche, Parma 1994, p. 150. (vv. 9-12)

marito non possa ritornare allo stato umano, sottraendogli gli strumenti che permettono il regresso della metamorfosi.[139] Il lupo si salva prestando omaggio al sovrano, il quale l'ha incontrato nella selva e sottratto alla vita selvatica e predatrice, prendendo, senza esitazione, la belva sotto la propria protezione, e la conducendola con sé a corte, dove il licantropo finirà per imbattersi nella donna fedifraga o nel suo amante. È, infatti, molto comune che, all'interno dell'ambito della tradizione popolare, molto spesso, storie con particolari simili finiscano per ibridarsi, diventando, nella memoria collettiva, addirittura contigue, e destinate a sovrapporsi.[140] Ma le storie medievali presentano alcune varianti nello schema

139 C. Donà, *Mogli, fate e lupi mannari*, in «L'immagine riflessa», 2005, pp. 117-130.

140 George Kittredge, Alexander Krappe e, più recentemente, Laurence Harf Lancner hanno avvicinato questi racconti alle fiabe di tipo AT 449 The Tsar's dog, che, secondo lo schema canonico di Aarne e Thompson, comprendono la seguente sequenza motivica. 1) Una moglie infedele trasforma il marito in cane; 2) l'uomo si pone in questa forma al servizio di un re (e spesso lo aiuta salvando suo figlio); 3) tornato a casa, viene trasformato dalla donna in uno sparviero che 4) viene catturato da un mago. Costui gli restituisce forma umana e gli insegna come fare per trasformare la donna in una giumenta. In questo schema è, inoltre, riconoscibile la storia di Sidi Numan, presenta nella raccolta intitolata *Le Mille e una notte.*

Secondo la narrazione, Sidi-Numan sposò una bella donna, Amina, ma la moglie si rivelò ben presto molto strana: lo faceva sempre aspettare prima di sedersi a tavola con lui, e mangiava pochissimo, come un uccellino; il marito, preoccupato, le chiese la ragione della sua inappetenza, ma non ottenne mai risposta.

Una notte, mentre credeva che il marito dormisse, Amina uscì di soppiatto di casa. Sidi-Numan la seguì e rimase sconvolto quando la vide entrare nel cimitero, parlare con una Ghùl, un demone errante della campagna, e cibarsi insieme a lei di un cadavere appena dissotterrato.

L'indomani Sidi-Numan svelò ad Amina di averla seguita e aver scoperto il suo segreto: in tutta risposta la donna, furibonda, lo trasformò in un cane. Subito prese a bastonarlo forte, ma Sidi-Numan riuscì a fuggire; venne inseguito e morsicato da alcuni cani randagi e non trovava requie, finché un fornaio compassionevole lo accolse nella sua bottega e lo riempì di attenzioni.

Un giorno un cliente pagò il pane con una moneta falsa e il fornaio la mostrò al cane, che seppe riconoscerla in mezzo ad altre monete buone. Subito la sua fama si diffuse in tutta la città e la gente andava apposta dal fornaio per ammirare un cane tanto intelligente. Tra questi c'era anche una donna, che diede ad intendere a Sidi-Numan di essersi accorta della sua metamorfosi; pertanto egli la seguì fino a casa sua e scoprì che aveva una figlia esperta di arti magiche. Fu così che Sidi-Numan ripresa la sua forma umana e poté raccontare la crudeltà di sua moglie.

La maga, che conosceva Amina perché erano state istruite insieme agli incantesimi, gli insegnò una formula magica per trasformarla a sua volta. Sidi-Numan seguì alla lettera le istruzioni e mutò sua moglie in una cavalla e continuò a picchiarla per punirla per la sua malvagità.

Il califfo rimase sconcertato da questa storia e chiese perdono per Amina, poiché era convinto che la lezione le fosse servita.

rispetto a quello del canovaccio folklorico. Nei racconti medievali la moglie, per quanto malvagia, appare sempre come una donna normale, infedele o spaventata dalla natura anomala del marito. Nelle fiabe, invece, essa è, al contario, una strega, che possiede spesso tratti inferici fortemente accentuati[141]. L'uomo, invece, che nelle fiabe è un essere del tutto normale, coinvolto suo malgrado in una faccenda che non può comprendere ed alla quale non si può opporre in alcun modo, nei testi medievali possiede sempre il potere metamorfico indipendentemente dalla moglie e ne fa già uso. Quindi egli è, di per sé, un essere situato al confine tra i due regni: fra la corte e la selva, fra l'animalità e l'umanità; ed i racconti, inoltre, non fanno supporre in alcun modo che, al termine dell'avventura, egli perda le sue consuetudini metamorfiche ed egli resta un lupo mannaro, almeno potenziale.[142] Quindi si tratta di tipologie simmetriche ed inverse, che veicolano diversi significati. I racconti medievali sembrano alludere, sempre, ad una realtà più variegata e complessa, in cui le categorie di buono e di cattivo, di giusto e d'ingiusto perdono peso e consistenza, mentre sembra reggere e continuare ad avere peso solo il principio di fedeltà, asse portante del sistema di valori feudali. In quanto moglie fedifraga la donna è, infatti, anche malvagia, mentre il licantropo, in quanto uomo fedele al proprio sovrano, assume un ruolo positivo. Giosué Lachin definiva così il rapporto e la funzione dei personaggi maschili e femminili nei romanzi analizzati:

141 Nella versione delle Mille e una notte, per esempio, essa è l'amante di un Ghul e frequenta nottetempo i cimiteri per cibarsi di cadaveri; si comporta, quindi, esattamente come un lupo mannaro.
142 G. Milin, *Il licantropo. Un superuomo?,* a cura di Jose Vincenzo Molle, ECIG – Edizioni Culturali Internazionali, Genova 1997, pp. 67-116.

Mi limito a constatare la persistenza in essi [in questi testi] del rapporto fra la donna dotata di poteri magici e il mannaro e a supporre che, indipendentemente dalle relazioni intertestuali (...) che tra loro intercorrono, tutti rinviino in diversa misura a lontane esperienze sciamaniche, di cui è traccia anche nella tradizione popolare.[143]

Anche se la donna fedifraga non possiede mai conoscenze magiche né, tanto meno, assume il ruolo di uno spirito al fine di rendere possibile i viaggi e le metamorfosi degli sciamani[144], alcuni racconti medievali concepiscono la licantropia come esperienza estatica, e, in quanto tali, presentano tracce evidenti di una prospettiva sciamanica[145]. Lo svenimento della moglie nel *lai* di "Melion", ad esempio, rappresenta un chiaro rifermento al meraviglioso, poiché, svenimenti, sonnambulismo, crisi epilettiche e sincopi sono situazioni che la tradizione medievale facilmente confonde e sente come fonti di inquietudine. Questi stati di catalessi, ossia di "finta morte" si credeva caratterizzassero streghe e licantropi, e per la cultura sciamanica, caratterizzavano il processo dell'estasi. Un esempio peculiare, poiché avvicina gli effetti della pratica sciamanica, che induce a sorta di sdoppiamento e la conseguente scissione di spirito e corpo, è presentato nel *Roman de la Rose*, dove Jean de Meun evoca le pretese delle seguaci di donna Abbondanza, che sostengono di accompagnare, con lo spirito, durante il sonno, la buona fata nelle sue spedizioni notturne:

143 G. Lachin, *Bisclavret, Melion, Gorlagon*, in «L'immagine riflessa», n.s. II, 1993, pp. 251-270.
144 Solo in Melion il testo offre sufficienti indizi per supporre che la donna provenga effettivamente dall'Altro Mondo.
145 E questo proposito è interessante consultare un brano del *De Universo* di Guglielmo d'Alvernia (+1249), pars II, III, cap. 13, in cui la licantropia è vista come esperienza estatica, o il capitolo sui lupi mannari irlandesi nello Speculum Regale (Kongs Skuggsjo) norreno (ca. 1250).
J. Cl Lecouteux, *Fées, sorcières et loups-garous au Moyen Age*, Imago, Paris 1992.

Don maintes genz, par leur folies,
cuident estre par nuit estries,
erranz aveques dame Habonde; (VV: 18395-18397)
(...)
et se partent des cors leur ames
et vont avec les bones dames
par leus forains e par mesons,
et le preuvent par tex resons
car les diversitez veües
ne sunt pas en leur liz venues,
ainz sunt leur ames qui labeurent
et par le monde ainsint s'an queurnt;
et tant con il sunt an cel airre,
si con il font aus genz acrairre,
qui leur cors bestournez avroit,
ja mes l'ame antrer n'i savoit. (VV 18407-18418)[146]

In questo modo molte persone, nella loro follia, credono di essere streghe che vagano nella notte, al seguito di dama Habonde (...): le loro anime, così dicono, si separano allora dal corpo, e accompagnano le buone dame attraverso case e luoghi diversi, e le prove che allegano sono di questo tenore: le cose singolari che esse hanno visto non sono venute nel loro letto, ma sono le loro anime ad operare e a correre così per il mondo. Esse fanno anche credere alla gente che, se il loro corpo fosse messo a rovescio mentre sono via in ispirito, la loro anima non potrebbe più rientravi.

In questo contesto folklorico, tradizionale, la sposa di Melion presenta, indubbiamente, connotati inquietanti. Sebbene non venga mai suggerito nel *lai* che essa sia una strega o un licantropo, tutte le sue caratteristiche, interpretate all'interno del suo duplice ambito, la delineano come un essere dal carattere misterioso, venuto da lontano.

146 G. De Lorris e J. De Meun, *Le Roman de la Rose*, a cura di F. Lecoy, Champion, Paris 1965-1970. (3 voll. III).

Infatti, effettivamente, c'è un qualche legame fra le donne oltremondane, definite fate e le figure dei lupi mannari. A tal proposito è interessante descrivere un episodio narrato nella *Vita Merlini* di Goffredo di Monmouth, nel quale, mentre Merlino e Taliesino si trovano nel bosco, si imbattono in un folle, che:

Terrifico clamore nemus complebat et auras
et quasi saevus aper spumabat bella minando.[147]

Merlino riconosce l'uomo come un amico che era, un tempo, un miles bello, forte e di nobilissima origine. Con lui, Merlino, insieme ad alcuni compagni, era giunto in un prato nei pressi di una fonte trovandovi alcune mele profumate che subito aveva distribuito, restandone privo. Tali mele avevano indotto, istantaneamente una atroce follia negli uomini, i quali avevano iniziato a mordersi l'un l'altro, ululando e dimenandosi come lupi, per poi fuggire nei boschi:

Nec mora, corripuit rabies miserabilis istum et cunctos alios, qui mox ratione carente more canum sese lacerant mordendo vicissim strident et spumant et humi sine mente volutant. Denique digressi sunt illinc more lupino, complentes vacuas miseris ululatibus auras. Haec mihi, non illis, velut aestimo, poma dabantur, postmodo ceu didici; nam tunc in partibus illis una fuit mulier, quae me dilexerat ante et mecum multis venerem satiaverat annis. Hanc, postquam sprevi secumque coire negavi, ut me damnaret, rapuit mox laeva voluntas; cumque movens aditus alios reperire nequiret, apposuit fonti superillita dona veneni quo rediturus eram, meditans hac arte nocere si fruerer pomis in gramine forte repertis.[148]

147 C. Donà, *Mogli, fate e lupi mannari*, in «L'immagine riflessa», 2005, pp. 117-130.
148 E. Faral, *La Légende arthurienne*, (Première Partie, Les plus anciens textes), 3 voll., Champion, Parigi 1929, pp. 306-352, 348-349.

Il tutto era stato causato da una donna, già amante di Merlino, come vendetta, poiché egli ne aveva respinto i favori. Ci sono dunque, in tali racconti, delle donne soprannaturali che trasformano in lupo (o in orso): fate madrine, madri, matrigne o amanti respinte.[149] Questi lupi e questi orsi sono però intrinsecamente buoni e non sono necessariamente dei lupi o degli orsi in senso letterale. I licantropo, infatti, non sono sempre obbligatoriamente dei canidi feroci. Benchè i racconti parlino, in ogni caso, di una trasformazione lupina, non significa che descrivano sempre e necessariamente una metamorfosi completa. La metamorfosi è spessissimo un vero e proprio travestimento metamorfico: si indossa, cioè, un vestito di pelle che diviene una seconda pelle. [150] Nella tradizione norrena, ad esempio, colui che possiede il potere metamorfico si

149 C. Donà, *Approssimazioni al lupo mannaro medievale*, «Studi Celtici», IV, 2006, pp. 105-153.
150 Come avviene nel racconto di Guillaume de Palerme.
Saggi di simbolica e arte, Milano, Adelphi, 1987, p. 307 n. 28: Va tenuto a mente che nella dottrina tradizionale relativa alla trasformazione o alla metamorfosi, ogni cambiamento nell'aspetto è interpretato come un mettersi o un togliersi una pelle o un mantello, atti attraverso cui un'essenza particolare è celata o rivelata, a seconda dei casi. Il licantropo, per esempio, non è una specie, ma un uomo che sa come indossare una pelle di lupo come se fosse la sua. Questa concezione sta alla base del noto motivo della rottura dell'incantesimo attraverso lo scorticamento

Miti di questo genere ricorrono spesso nella cultura medievale: ne è un esempio il poemetto mediolatino *Asinarius,* databile intorno al 1200, nella Germania meridionale. In esso, un re e una regina *ignote quondam regionis et urbis* (v.1), mettono al mondo, non un bambino, ma, bensì, un *pulcher asellus*. Si tratta, però, di una bestia particolare, in grado di parlare, di ragionare, e di suonare benissimo la lira. Con le sue doti, l'asinello si guadagna in sposa l'unica figlia di un altro re, e, la notte di nozze, si toglie come un vestito la pelle asinina (vv. 309-310):

Extimplo sponsus asininum ponit amictum
exposita veteri pelle novus fit homo,

per indossarla di nuovo il mattino dopo, ridiventando asino (vv. 325-326):

Inde revestitur asinino rursus amictu
et fit asellus item, sicut et ante fuit.

Avvertito della cosa, il regale suocero la notte successiva si impossessa della pelle e la fa bruciare.

chiama *Eigi einhamir*, che letteralmente significa non di una sola pelle[151] Nella tradizione greca troviamo, invece, Atteone, che viene spesso raffigurato con una pelle di cervo addosso e nella *Vida* di Pierre Vidal, egli si traveste da lupo e viene picchiato da dei pastori come se fosse un lupo vero.[152] Nella tradizione favolistica, infine, le fanciulle cigno o i principi incantati acquisiscono sempre il loro aspetto zoomorfo indossando una veste animalesca[153]. Il licantropo può, quindi, essere considerato il capostipite della famiglia dei metamorfi, in quanto è presente non solo nell'attestazione più antica, ma anche nella maggioranza delle testimonianze, e di conseguenza, questo particolare intreccio gli può essere attribuito, anche quando esso non vi compaia apertamente ma in forme dissimulate e allusive. Se alcune volte, la metamorfosi può prendere in analisi anche altri animali va comunque considerato che, come avviene molto spesso nella sfera mitologica, essa può essere sostituita da qualcosa di affine, senza perdere nulla del suo primitivo significato.[154]

Questi travestimenti metamorfici sono da considerarsi, quindi, assolutamente reali. È interessante analizzare, a tal proposito, anche una testimonianza riportata

151 Come dimostra l'episodio di Sigmund e Sinfjötli nella *Saga dei Volsunghi*, dove il protagonosta acquistanatura lupina indossando un mantello di pelle di lupo.

152 *Et vesti una pel de lop per donar az entendre als pastors e als cans qu'el fos lop. E li pastor ab lur cans lo casseron e.l bateron si en tal guiza qu'el en fo portatz per mort a l'alberc de la Loba de Pueinautier.*

J. Boutière, Schutz A. H., *Biographies des Troubadours*, Nizet, Paris 1973.

153 Come nel sopracitato *Asinarius* mediolatino.

154 Sia nel caso del *La storia del cane dalle orecchie mozze*, che nel racconto mitico della tradizione irlandese di *Cu-Chulain,* il personaggio del licantropo è stato trasformato in un cane-mannaro. Ma, ciò nonostante, questo conferma come la presenza della forma lupina nei racconti licantropici sia importante, ma non vada sovrastimata, né ipostatizzata, perché, da un lato può essere sostituita da dei sinonimi narrativi di significato equivalente, che bisognerà riconoscere e valutare correttamente, dall'altro può presentarsi in forme molto variabili, che vanno individuate e comprese.

da Giraldo Cambrense, storico medievale vissuto a cavallo tra il X e l'XI secolo che racconta come, intorno al 1182, un prete si fermò a pernottare in una selva, dove lo avvicinò un lupo, tranquillizzandoli:

ecce lupus ad eos accedens, qui et statim in ujusmodi verba prorupit: «Securi estote, et nolite timere; non enim trepidandum vobis est, ubi timor non est».

L'animale raccontò loro la propria storia:

De quondam hominum genere sumus Ossiriensium. Unde quolibet septennio, per imprecationem sancti cujusdam, Natalis scilicet abbatis, duo, videlicet mas et femina, tam a forma quam a finibus exulare coguntur. Formam enim humanam prorsus exuentes, induunt lupinam. Completo vero septennis spatio, si forte supertites fuerint, aliis duobus ipsorum loco simili conditione subrogatis, ad pristina redeunt tam patriam quam naturam.

La belva chiese, inoltre, al sacerdote di voler concedere i sacramenti alla sua compagna, gravemente inferma, e lo condusse da lei:

Quo dicto, lupum praecedentem usque ad arborem quandam satis propinquam presbyter sequitur tremebundus: In cujus concavitate lupam conspicit, sub specie ferina gemitus et planctus humanos emittentem.

Il prete somministrò alla lupa il conforto dei morenti, ma inizialmente non volle concederle la comunione.

Et ut omne abstergeret dubietatem, pede, quasi pro manu fungens, pellem totam a capite lupae retrahens, usque ad umbilicum replicavit; et statim expressa forma vetulae cujusdam apparuit. Quo viso, tandem sacerdos obnixe postulantes et devote suscipientem, terrore tamen magis quam ratione compulsus, communicavit. Et statim pellis, a lupo retracta, priori se formae coaptavit. His ergo rite potius quam recte peractis, humanam magis quam bestialem societatem eius ad igniculum nocte totam lupus exhibuit. Mane vero facto extra silvam ipsos conducens, presbyteroque praebens iter, viam ei certissimam longe preostendit. Multas etiam sacerdoti super impenso beneficio gratias in discessu referebat; promittens efficaciores multo se gratias ei relaturum, si Dominus ipsum ab hoc exilio, cujus jam duas partes compleverat, revocaverit. [155]

Il seguito del brano riferisce che il vescovo, messo al corrente della cosa, giudica l'operato del sacerdote così discutibile da indire un concilio per analizzare tale comportamento, e chiedere pareri sull'effettiva liceità di esso.[156]

Questo dimostra come, d'altro canto, vadano considerate anche quelle testimonianze in cui il lupo mannaro non viene esplicitamente menzionato come tale. Nel racconto *Le Vivane e il çan*[157] un pastore scaccia una fata, una Vivana appunto, affamata, e viene da questa maledetto. Così il giovane si trova ad essere sempre affamato come un lupo e, per quanto mangi, non trova pace. Egli ci riuscirà a liberarsi dalla maledizione seguendo i consigli di una vecchia saggia, dopo essere divenuto *peloso come un uomo selvaggio*:

155 Giraldi Cambrensis, *Rerum Britannicarum Medii Aevii Scriptores*, a cura di F. Dimok, vol. V, Londra 1867. (Distinctio II, cap. XIX, *De lupo cum sacerdote loquente*, pp. 101-107).
156 P. Ménard, *Les histoires de loup-garou au Moyen Âge* in *Symposium in honorem Martin de Riquer*, Quaderns Crema, Barcellona 1986.
157 S. De Rossi, H. Giuliana, *Fiabe e Leggende della Val di Fassa*, a cura di Ulrike Kindl, Istitut Cultural ladin «Majon di fasegn», Vigo di Fassa 1984. pp. 154-160.

Ombie e çavei e barba te kresera, ke om dal bosc tu somearas.[158]

Questo uomo peloso dotato, in aggiunta, di appetito lupino è quindi da considerarsi un licantropo; inoltre la fata, scagliando su di lui la maledizione, lo scaccia chiamandolo proprio lupo malvagio: Ω*ittene louva raskias*. Inserendo l'espressione in una formula magica.

Nel testo la fata toglierà, infine, la maledizione invocando *Reza e le soe sozze*, ossia, *Rezza e le sue compagne* (le sue sociae). Tale precisazione è fondamentale, perchè, in questa figura è riconoscibile la grande dea della civiltà venetica: Retia, solitamente identificata con Artemide Ortia, presentata, spesso, proprio in compagnia di un lupo.[159]

In determinate condizioni, quindi, tutta la tradizione testimonia come, le fate possano trasformare gli uomini in lupi. Le origini di questa credenza sono, però, immensamente lontane e tracce di essa sono riscontrabili, non solo nella

---

158 Questa fiaba richiama da vicino lo svolgersi della trama di un mito classico: il mito di Erisittone. Egli è il protagonista della narrazione: è un tessalo che un giorno tenta di abbattere un bosco sacro a Demetra. Secondo la versione più antica, riportata da Callimaco nel sesto inno, la dea gli compare innanzi assumendo l'aspetto di una sacerdotessa: *tiene in mano corone e papavero e sulle spalle aveva la chiave* (v. 44) e tenta di fermare Erisittone e farlo desistere dalla sua impresa:
Figlio, che colpisci gli alberi sacri agli dèi,
figlio, fermati, figlio… (vv. 47-48).

Egli però non le dà retta e lei, a sua volta, lo colpisce con la seguente maledizione: ella lo chiama due volte *cane* (v. 63: *kuvon, kuvon*, palesando, inoltre, il rovesciamento rispetto al *tevknon… tevknon* dei vv. 46-47) e *subito in lui scagliò una voracità dura e feroce, bruciante e tenace: si logorava in grave malattia. Sciagurato, di quanto mangiava, di tanto lo prendeva desiderio di nuovo.* (vv. 66 ss.).

Callimaco, Inni, Epigrammi, Ecale, a cura di G. B. D'Alessio, Rizzoli, Milano 1997.

159 È interessante notare come nella tradizione mitica greca, per descrivere il furore guerriero, si usi qualcosa di simile al *Wut* germanico, attraverso l'uso del termine *lyssa*, traducibile, appunto con follia lupina.

sopraccitata *Epopea di Gilgamesh*, ma anche nella storia di Circe[160], dea tremenda, che trasforma i propri amanti in lupi; infatti, la sua casa è circondata da:

Lupi montani e leoni
che lei stregç, dando farmachi tristi. (Odissea, X, 212-13.)

In alcuni brani della tradizione favolistica, sembra sia insinuato che, per poter godere del connubio con la fata, sia necessario presentare forma animale. Infatti, spesso, gli amanti delle fate portano dei nomi che alludono al mondo delle bestie.[161] Nella sopracitata fiaba fassana, ad esempio, il protagonista è *Cianbolpin*, il che significa, letteralmente, cane volpino, il nome del protagonista dell'omonima saga di *Wolfdietrich* è traducibile con Teodorico il lupo ed, infine, l'eroe della mitologia irlandese *Cu-Chulain*, è letteralmente denominato Mastino di Culann.[162] Ritornando, ora, ad analizzare i licantropi protagonisti dei racconti

160 Nelle Metamorfosi, Ovidio narra come Pico, avendo respinto l'amore di Circe venga da lei tramutato in un picchio. Il picchio è, infatti, l'animale, profetico anch'esso, sacro a Marte italico, insieme al lupo, ed è ad esso complementare ed equivalente: come dimostra suo ruolo nella leggenda di Romolo e Remo o la sua funzione nei riti di stanziamento del ver sacrum.

161 C. Donà, *Mogli, fate e lupi mannari*, in «L'immagine riflessa», 2005, pp. 117-130.

162 La sovraccitata leggenda tradizionale di *Cu-Culain* narra di un eroe, definito anche come una sorta di Achille irlandese, descritto come difensore della propria tribù e capo ideale, che non utilizza i suoi poteri se non per il bene del suo popolo. Egli è una sorta di intermediario tra il mondo degli dei e quello degli umani: il principale eroe delle leggende del ciclo d'Ulster. Secondo la leggenda, Cu-chulain visse presso la corte reale di Conchobar Mac Nessa, a Emain Macha, agli inizi del I secolo d.C.. Si dice che egli fosse figlio del dio Lug; sua madre era Deichtire, la sorella del re Conchobar. Egli era fisicamente molto diverso dai suoi compagni, piccolo, bruno e imberbe, mentre gli altri erano piuttosto grandi, biondi e barbuti. Per questo motivo fu, dunque, considerato come uno straniero. Il suo nome originale era Setanta. Dopo essere stato educato dal suo padre adottivo Amairgin (o Amorgen), il poeta, lo storico Sencha gli insegnò la saggezza, il guerriero Fergus l'arte della guerra e il druido Cathba la magia. Egli ricevette anche l'insegnamento della guerriera Scatchach, presso il regno di Alba (Scozia), dove ebbe un figlio dall'acerrima nemica di Scatchach, Aoife: Connla. Una delle tragedie di Cu-chulain fu quella di uccidere, a sua insaputa, proprio il figlio Connla, nel corso di un combattimento. I furori guerriglieri di Cu-chulain erano celebrati ovunque. I suoi tratti si deformavano, egli poteva trasformare totalmente il suo corpo, i suoi lunghi capelli si drizzavano sulla testa, con una goccia di sangue sulla punta di ogni ciocca, delle

presi in analisi, questi cavalieri cacciati nell'animalità delle donne fedifraghe ricordano da vicino la schiera dei cavalieri pazzi, i quali, essendo abbandonati da una donna, scivolano fatalmente nella follia[163]. È come se, in entrambi i casi, si alludesse alla medesima realtà: nel guerriero, ed in particolare nel cavaliere medievale, infatti, è come se venisse celata una belva rabbiosa e sanguinaria, molto facile da scatenare. È, infatti, sufficiente che esso venga esposto, ad esempio, alla luce della luna, alla quale si trasforma in lupo assetato di sangue il *miles fortis tamquam orcus* di cui parla Nicerote nel Satyricon di Petronio.[164]

L'ipotesi di partenza è che i tratti comuni condivisi da miti e storie indiane,

---

fiamme uscivano dalla sua bocca e dalla cima del suo cranio si elevava un getto di sangue nero che poteva raggiungere l'altezza dell'albero di un battello; aveva, inoltre, un occhio profondamente incavato nell'orbita e l'altro protuberante. Egli brandiva una lancia, la Gae bolga, con cui non sbagliava mai un colpo. A causa dei suoi eccessi di furore e del suo grande occhio egli fu paragonato all'eroe vichingo Egill Skallagrimson e anche al dio norvegese Odino. Quando egli era furioso doveva gettarsi in successione in tre bagni d'acqua fredda per poter ritrovare la calma. Sedanta ricevette il nome di Cu-chulain, o cane di Culann, quando, all'età di sette anni, attaccato dal ferocissimo cane del fabbro Culann, uccise la bestia tirandogli un oggetto esplosivo nel fondo della gola e facendogli esplodere il cervello. Quando Culann iniziò a lamentarsi della perdita del suo cane da guardia, Cu-chulain propose di rimpiazzarlo fino a quando Culann non avesse trovato ed addestrato un altro cane. Gli dei gli donarono la possibilità di scegliere tra una vita lunga o la fama. Egli scelse la fama, ma si trovò allora legato ad un obbligo permanente (Geis): egli non doveva mai passare davanti ad un fuoco senza gustarne il cibo che lì veniva cucinato e non avrebbe mai dovuto mangiare della carne di cane. Gli fu predetto che il suo ultimo atto importante sarebbe stato, come il primo, quello di uccidere un cane.

M. Cataldi, *Antiche storie e fiabe irlandesi*, Einaudi, Torino 1985.

163 Tale figura è riccamente rappresentata nella tradizione, ne sono un esempio: l' *Yvain* di Chrétien de Troyes, che, scacciato da Laudine, una tipica donna soprannaturale, gira nudo per i boschi, dimentico di sé, nutrendosi di carne cruda *comme homs forsené et sauvage* (v. 2828); Lancillotto, che impazzisce e finisce vagando nella foresta *nuz . . . teint et noir du soleil et du halle*; Tristano, che, credendo Isotta infedele ,*vet criant et braiant come une beste forcenée*, ossia, comportandosi come un vero uomo lupo: *il vivoit de char crue (...) et manjoit (...) la char a tout le cuir* ed, infine, mutando addirittura aspetto: re Marco, infatti, lo vede *grant et nu et depris, megre et pale et noir et taint del soulleil*. Al termine della serie si colloca, infine, la figura di Orlando abbandonato da Angelica, che è un lupo mannaro a tutti gli effetti, tranne che nel nome:

E quindi errando per tutto il paese dava la caccia e agli uomini e alle fere; e scorrendo pei boschi talor prese i capri snelli e le damme leggiere. Spesso con orsi e con cingiai contese, e con man nude li pose a giacere: e di lor carne con tutta la spoglia più volte il ventre empì con fera voglia. (XXIV, 13)

164 Dove la luna è la rappresentazione simbolica di Ecate, signora della magia e dea delle maghe, e di Diana, padrona dei boschi.

latine, germaniche e celtiche debbano essere fatti risalire all'epoca del popolamento dell'Europa, dell'Anatolia, della Persia e delle valli di Indo e Gange, 40.000 anni or sono. Tale premessa, infatti, implica e giustifica le forzature individuabili nella "mitologia indoeuropea", poiché esse rivelano l'inserimento, postumo, di culture politiche e strutture sociali sofisticate, precedentemente impossibili. La visione duméziliana di un'ideologia indoeuropea che elabora un progetto che prevede l'integrazione tra funzioni regale, guerriera e produttiva presuppone, invece, già una società politicamente piuttosto complessa, protostorica.

6.1 La moglie di Melion.

Il personaggio della moglie nel *lai* di *Melion* si richiama a riferimenti culturali specifici. Infatti la sequenza narrativa che contraddistingue l'esordio del *lai*, assente in *Bisclavret*, *Biclarel* e *Artù e Gorlagon*, descrive le circostanze di incontro del protagonista e la futura sposa. Tale sequenza è, infatti, permeata di riferimenti tematici facili da interpretare per il pubblico del XIII secolo, che lasciano prevedere e esplicano il comportamento della donna. Ella, infatti, viene dall'Irlanda appositamente per soddisfare la richiesta dell'eroe, che, inoltre, non si capisce come possa conoscere. In questo caso specifico, la fata della tradizione è diventata una principessa d'Irlanda, considerata, per altro, all'epoca, il *pays des*

mervilles[165]. Ritorna, inoltre, il topos magico della caccia al cervo bianco, qui descritto come "un cervo molto grande" e l'alterità della dama è definita tramite la sua stranezza ed estraneità, bellezza straordinaria e nascita eccezionale,m data dai suoi nobili natali e dall'alto lignaggio.[166] La sequenza, quindi, potrebbe essere riassunta nell'incontro dell'eroe con una donna venuta dall'Altro mondo appositamente per sposarlo. Come regola generale per lo sviluppo di tale filone narrativo, lo sposo immortale, cui solitamente la dama era congiunta nell'Altro Mondo, cercherà di farla tornare, o lei stessa deciderà di farvi ritorno, a causa di un'azione compiuta dal marito mortale, dopo aver promesso di non infrangere tale proibizione, all'inizio della loro relazione. L'Irlanda svolge, quindi, in Melion la funzione di Altro Mondo, rendendo possibile quella trasposizione che permette il passaggio dal registro del mito e della mitologia, a quello del romanzo e del racconto meraviglioso.[167] La moglie di Melion, infatti, non tradisce il suo sposo, a differenza di quelle presentate negli altri racconti, non è una moglie infedele; ella semplicemente, abbandona il marito per fare ritorno alla sua terra d'origine. Ella si serve della metamorfosi di Melion in licantropo, solo per assicurarsi, anche se poi in realtà non sarà così, di non rivedere mai più il merito che abbandona. Non agisce per vendetta o crudeltà, ma come essere intrinsecamente differente, che vuole abbandonare definitivamente ogni rapporto con la sfera dell'umano.[168]

165 C. Donà, *Mogli, fate e lupi mannari*, in «L'immagine riflessa», 2005, pp. 117-130.
166 G. Milin, *Il licantropo. Un superuomo?,* a cura di Jose Vincenzo Molle, ECIG – Edizioni Culturali Internazionali, Genova 1997, pp. 67-116.
167 G. Milin, *Il licantropo. Un superuomo?,* a cura di Jose Vincenzo Molle, ECIG – Edizioni Culturali Internazionali, Genova 1997, pp. 67-116.
168 È possibile individuare un motivo classico delle opere mitologiche che ripercorre il filone letterario che va da Lanval, a Desirè, Graelent, Guingamor e Parenopeus de Blois. La mitologia irlandese, inoltre,

6.2 Le mogli fedifraghe di Biclarel, Bisclavret e Gorlagon.

Solo la moglie di Melion non tradisce il marito. Infatti, ad esempio, la sposa di Bisclavret spinge addirittura l'amante ad esserle complice nel tradimento e nella congiura compiuta ai danni del suo sposo. Nel racconto anonimo di "Biclarel", invece, la moglie è descritta dell'autore con ancor meno indulgenza, poiché egli, all'inizio del suo racconto, esordisce proprio informando il pubblico dell'infedeltà delle donne sposate. Essa porta tutto il peso del tradimento del marito, essendo il suo amante, in realtà, all'oscuro di tutto, credendo il marito morto e la donna vedova, e così, il suo personaggio sviluppa appieno lo stereotipo della moglie fedifraga voluto dall'autore stesso, arricchito dei luoghi comuni più frusti dell'antifemminismo medievale, che arrivano a rendere questo racconto un Exemplum illuminante a proposito dei pericoli che si corrono contraendo matrimonio e concedendo fiducia alla propria sposa.[169] In questo racconto la misoginia risulta, così, essere innestata sul racconto, essendo introdotta da ampi commenti, sotto forma di interventi dell'autore; invece, nel racconto di *Artù e Gorlagon*, la misoginia arriva a costituire l'anima stessa di ciò che viene narrato. Il racconto di trasformazione, infatti, non viene qui utilizzato solamente per

---

conosce il personaggio di Etain, sposa nell'Altro Mondo (ossia il sid) del dio Midir e, al contempo, moglie terrena del re Eochaid. Proprio un analisi di "Il corteggiamento di Etain" (o Tochmarc Etain) racconto mitologico irlandese, risalente al IX secolo, permette di reinserire il *lai* di Melion nel suo sfondo mitico, anche se reinterpretato secondo i canoni del meraviglioso ferico del XII e XIII secolo. La trama segue le peripezie di Eochaid, re d'Irlanda, costretto dai suoi sudditi a trovare moglie. Il re decise allora che avrebbe sposato solo una donna *che mai avesse conosciuto un uomo*: Etain. La sposa, però, verrà in seguito rapita dal suo sposo immortale e riportata nell'Altro Mondo a cui essa apparteneva.

169 C. Donà, *Mogli, fate e lupi mannari*, in «L'immagine riflessa», 2005, pp. 117-130.

illustrare la natura delle donne, ossia per smascherare la loro perfidia, ma, la struttura della narrazione subordina la storia della trasformazione licantropica al racconto che le fa da cornice, ossia quello che vede Artù protagonista, il quale è alla ricerca di un insegnamento, che troverà in seguito allo scioglimento dell'enigma postogli, proprio, dalla moglie, Ginevra. Essa riguardava, appunto la natura più intrinseca della donna, che Artù riteneva di conoscere, e l'episodio che riuscirà, infine a mostrare al re qual è, in effetti, la vera indole femminile, sarà quello finale, che riposta i personaggi all'interno della trama del racconto che fa da cornice alla narrazione specifica, che si conclude con la cruda spiegazione della tortura inflitta dal re alla propria moglie fedifraga. Quindi il messaggio che Gorlagon deve trasmettere ad Artù include questa visione estremamente pessimistica dei rapporti tra uomo e donna. Il quadro finale, infatti, vede la moglie infedele che, in lacrime, bacia la testa mozzata dell'amante defunto, in un atteggiamento che va interpretato, quindi, come "prova manifesta dell'ostinazione, della pervicacia femminile nell'amore criminale".[170] La personalità stessa dei protagonisti presenti nel racconto-cornice trova un proprio doppio nei protagonisti della narrazione licantropica: infatti Ginevra è, essa stessa, una sposa infedele, essendo l'amante di Lancillotto e Artù, ignaro, apre il racconto con le sue ardenti dichiarazioni alla regina, accolte da quest'ultima con estrema freddezza, proiettando sul racconto già estremamente pessimista, anche una luce fortemente ironica. Tornando ad un panorama più generale, la donna, in

170 F. Lecoy, *Un épisode du Protheselau et le conte du mari trompé*, in «Romania», 1995, p. 502.

questi racconti, si serve del ricatto per estorcere il prezioso segreto del suo sposo, e lo usa per sbarazzarsi di lui.[171] Infatti, già prima di venire a conoscenza di ciò, ella amava un altro giovane; nel caso della moglie di Gorlagon un principe pagano:

Diligebat enim quendam iuuenem, filum cuiusdam regis pagani, cuius amorem amori sui domini preferens, operam et studium dederat ut suum coniugem alicui discrimini traderet quo iuuenis posset licite cuptis potiri amplexibu.

Infatti lei amava un giovane, figlio d'un re pagano e, poiché preferiva il suo amore a quello del suo signore, aveva impiegato ogni sua cura e tutto il suo zelo per mettere il marito in situazione critica e per consentire al giovane di poter godere lecitamente degli amplessi tanto desiderati.[172]

Si manifesta nel racconto la tipica ideologia clericale, caratterizzata da un antifemminismo profondamente radicato, dal linguaggio estremamente rigido costituito di povertà e luoghi comuni. La figura della moglie, infatti, rispetta tutti i clichés misogini: essa è collerica, testarda e ipocrita (*In furorem conversa (...) fraudolenta subridendo*).[173] Inoltre è molto bella e tale sua caratteristica è presentata come un'enorme sventura *Poichè capita raramente che una donna bella sia anche virtuosa: Quia pulcra vix inuenitur casta*. Nonostante il racconto sia, quindi, pervaso di banalità clericali, sono, ancora, individuabili elementi

171 G. Milin, *Il licantropo. Un superuomo?,* a cura di Jose Vincenzo Molle, ECIG – Edizioni Culturali Internazionali, Genova 1997, pp. 67-116.
172 G. L. Kittredge, *Arthur and Gorlagon : versions of The werewolf's tale*, reprinted from *Studies and Notes in Philology and Literature*, Vol. VUI, Ginn & Company, Boston 1903, pp. 200-205.
173 C. Donà, *Mogli, fate e lupi mannari*, in «L'immagine riflessa», 2005, pp. 117-130.

appartenenti ad un sostrato anteriore: il re, per esempio, presenta un suo doppio vegetale, il sui contatto può modificare la sua vita (modificandone l'apparenza). La rivisitazione clericale allontana il corso della narrazione dalla tradizione folklorica e dal mito, ma contribuisce ad arricchire il processo di contaminazione e incastonamento di racconti che già preesistevano separatamente.

CAPITOLO VII

PARALLELISMI TRA LA FIGURA DEL MANNARO E GLI EROI DEL ROMANZO CORTESE

Nel latino medievale *wargus* designa il lupo come animale, ma deriva da una parola germanica che indica l'uomo che viene punito per un crimine. Nella società germanica questi veniva allontanato dalla civiltà e dalla protezione che essa offre, divenendo simile all'essere selvatico per eccellenza. "Criminale" è detto dunque *wearg* in Antico Inglese, *warag* in Antico Sassone, *warc*(h), in Antico Alto Tedesco, *vargr* in Norreno e *wargus* in Latino medievale (come prestito dal Germanico).

Nel corpus medievale, in particolare, oltre che con i cani, i licantropi si possono confondere con altre due figure, equivalenti e collegate: gli uomini selvatici ed i cinocefali.[174] Gli uomini selvatici, pelosi e spesso antropofagi hanno anche nell'aspetto parecchi tratti in comune con i licantropi. Uomo selvatico e licantropo vivono negli stessi luoghi, le selve, e fuggono la compagnia degli uomini, hanno comportamenti simili, un'andatura quadrupede, sono irsuti e violenti, hanno fama di rapire i bambini, e in determinati casi finiscono letteralmente per sovrapporsi. [175]

174 V. R. Bernheimer, *Wild Men in the Middle Ages. A Study in Art, Sentiment, and Demonology*, Octagon Books, New York 1979.
175 T. Husband, *The Wild Man. Medieval Myth and Symbolism*, The Metropolitan Museum of Art, New York 1980.

Anche i cinocefali[176], esattamente come i licantropi, sono spesso descritti come dediti a pasti antropofagici, come in un famoso brano della *Historia Langobardorum* di Paolo Diacono:

(Volendo attraversare la Pomerania, i Longobardi si trovano la via bloccata dagli Assipitti, che sono assai più numerosi di loro e non voglio assolutamente farli passare.)

Porro Langobardi cum magnas hostium copias cernerent neque cum eis ob paucitatem exercitus congredi auderent, dumque quid agere deberent decernerent, tandem necessitas consilium repperit. Simulant, se in castris auis habere cycocephali, id est canini capitis homines. Divulgant aput hostes, hos pertinaciter bella gerere, humanum sanguinem bibere et, si hostem adsequi non possint, propruim potare cruorem. Utque huic adsertioni fidem facerent, ampliant tentoria plurimosque in castris ignes accendunt. His hostes auditis visisque creduli effecti, bellum quod minabantur iam temptare non audent.

Paolo Diacono, dà una descrizione volutamente reticente di questi cinocefali, per sottolineare la sua repulsione e distanza dal paganesimo: ma, dalla sua descrizione, si riconosce con perfetta chiarezza un gruppo di guerrieri belva germanici.[177] Questi guerrieri belva, infatti, si assimilavano regolarmente, nel nome e nei costumi, proprio ai lupi, ed è, infatti, del tutto lecito considerarli dei veri e propri licantropi.

176 C. Donà, *Approssimazioni al lupo mannaro medievale*, «Studi Celtici», IV (2006), pp. 105-153.
177 C. Donà, *Approssimazioni al lupo mannaro medievale*, «Studi Celtici», IV (2006), pp. 105-153.

7.1 La follia di Yvain: la trasformazione in uomo selvaggio.

Spesso nei romanzi cortesi i protagonisti sono vittime di una follia che imbestialisce, causata dalla disperazione amorosa.

Questo è il caso che si presenta nel romanzo di Chrétien De Troyes preso in analisi, ma anche in *Lancelot ou le Chevalier de la charrette*, ad opera dello stesso autore, e in Tristano.

Tristano, lontano dalla amata Isotta, impazzisce e sprofonda in una condizione di bestialità, vagando completamente nudo e nutrendosi, come Yvain, di ciò che trova; stessa sorte tocca a Lancillotto, privato dell'amore della regina Ginevra. Probabilmente la follia di Yvain ha ispirato quella di entrambi gli altri protagonisti, essendo l'omonimo romanzo cronologicamente anteriore ad entrambi gli altri. In preda a questa disumana follia, l'eroe è disturbato da tutto ciò che sente e che vede, e non brama altro che la solitudine e l'isolamento.

Le tappe della follia di Yvain, cioè la sua fuga dall'accampamento attraverso i campi coltivati, per giungere infine nella selva, dove comincerà a nutrirsi di carne cruda, simboleggiano chiaramente il processo di decadenza umana del cavaliere indirizzati verso una condizione di bestialità. Questo inselvatichimento del protagonista è simboleggiato, inoltre, dal cambiamento delle armi del protagonista: egli infatti passerà dalla spada, che, simbolicamente, individua e caratterizza l'uomo nobile, all'arco, arma, per lo spirito medioevale, decisamente più volgare e meno pura.

Yvain, parte con la corte di re Artù, promettendo alla sua sposa di tornare entro l'anno, ma dimentica la sua promessa. Per questo una damigella inviata dalla sua stessa sposa lo raggiunge a corte, per requisirgli l'anello ed informarlo della perdita della sua dama.

Yvain, sopraffatto dal dolore, impazzisce, si spoglia degli abiti cavallereshi e fugge nudo nella foresta, dove:

Les bestes par le bois agueite
Si les ocit et se manjue
La venison trestote crue
Et tant conversa el boschage
Com hom forsenez et salvage...[178]

Apposta nel bosco le bestie, l
e uccide e divora,
cruda, la selvaggina.
E tanto ha dimorato nel bosco
come uomo forsennato e selvaggio...

La vita selvaggia che deve affrontare Yvain, ha come conseguenza diretta la necessità di procacciarsi il cibo e vivere di quello che si preda. Yvain, nella selva, si nutre di sola carne, come anche Tristano ed Isotta, nascosti nella foresta, in mancanza di pane con cui accompagnarla, che devono vivere da esuli, come animali cacciati. Vivere di sola caccia era un elemento caratterizzante delle

178 Chrétien de Troyes, *Le chevalier au lion, ou Le roman d'Yvain*, in *Oeuvres complètes*, Eds. D. Poirion et al., Gallimard, Parigi 1994.

popolazioni o dei soggetti emarginati ed asociali.[179] Gli Unni, ad esempio venivano descritti, per l'appunto, come un *popolo selvaggio, dedito solo alla caccia ed ignaro di ogni altra attività* come riportato dalla descrizione di Jordanes, risalente al VI secolo. Prima di lui anche Ammiano Marcellino aveva descritto gli Unni come una popolazione incivile e nomade, i cui componenti erano più simili a quelli degli animali che degli esser umani, poiché famelici divoratori di carne cruda. Tutti questi connotati negativi arrivano a delineare il ritratto di un essere anti-civile, che ha abdicato alla piena umanità o non l'ha, addirittura, ancora perseguita. L'usanza rituale e la simbologia che deriva da essa affonda le sue radici già nei misteri Dionisiaci, nei quali lo Sparagmòs (in greco *σπαραγμός*) era un rito brutale e violento, che consisteva nello smembramento a mani nude di un animale sacrificale, per mangiarne le carni crude e berne il sangue (omofagìa). Ciò avveniva poiché, nel mondo primitivo, si riteneva che l'alimentazione carnea avesse potere omeopatico, quindi, per essere simile al Dio era necessario mangiarne una parte viva e cruda. Essendo, nei baccanali, il Dio presente tra i suoi fedeli, tutto ciò che poteva essere mangiato diveniva parte di lui. Questi riti sono testimoniati che nell'opera di Euripide intitolata *Le Baccanti*:

Ma esse si avventarono sulle mandrie che pascolavano l'erba: e bada, non avevano coltelli in mano. Una agguanta una giovenca colle mammelle gonfie che muggiva, altre si buttano su gruppi di vacche, ne fanno scempio. Bisognava averlo visto per crederci. Interi fianchi, zampe dai bifidi zoccoli vengono scagliate qua e là: pezzi di carne

179 A. Barbieri, *Yvain cavaliere-sciamano: elementi estatici e riti d'iniziazione nel Chevalier au lion,* in «L'immagine riflessa», XXII, 2013. pp. 109-150.

sanguinolenta, tra i rami, lasciavano cadere rosse gocce sotto gli abeti. E i tori, prima violenti, i tori, che hanno la rabbia nelle corna, si abbattevano al suolo, trascinati da torme di donne. Li spolparono sino alle ossa, più veloci, signore, di un battito delle tue ciglia.

Et tant conversa el boscage
Conme hom forsenés et sauvage
C'une maison a .i. hermite
Trouva mout basse et mout petite 2831
Et li hermites essartoit.
Quant vit chelui qui nus venoit
Bien puet savoir sans nul redout
Qu'il n'avoit mie le sens tout;
Et il li fisttres bien le sout;
De la paour que il en out
Se feri en sa maisonnete.

E tanto ha dimorato nel bosco,
come uomo forsennato e selvaggio,
che ha trovato la casa di un eremita,
molto bassa e molto piccola:
e l'eremita stava dissodando il campo.
Quando questi ha visto
colui che era nudo,
senza esitazioni si è accorto
che non è interamente in senno:
dalla paura che ha avuto il brav uomo
si è precipitato nella sua capanna.[180]

180 Chrétien de Troyes, *Le chevalier au lion, ou Le roman d'Yvain*, in *Oeuvres complètes*, Eds. D. Poirion et al., Gallimard, Parigi 1994.

La foresta era, nella cultura medievale, il luogo dove trovavano rifugio criminali, briganti e avventurieri, che vivevano ai margini o al di fuori della società civile, che, infatti, non imprigionava ma allontanava i reprobi.

La foresta nell'universo dell'occidente medievale è, infatti, l'equivalente del deserto, in quello orientale, è un luogo di rifugio, di caccia di avventura. In Inghilterra essa è un luogo in cui si spezzano le gerarchie feudali.

Chrétien de Troyes ha, quindi, fatto progredire il romanzo sulla via della psicologizzazione dei miti.

Yvain, nella foresta, si è spogliato degli abiti, sia a livello fisico, che spirituale, infatti perde la memoria. Poiché l'abito è la forma più frequente di «distinzione» all'interno di una cultura, come quella medievale, che tende a definire la persona attraverso i suoi attributi esteriori, se all'abito è veicolato un messaggio sociale di integrazione o marginalizzazione, alla nudità è associata l'idea di una completa rottura nei confronti della collettività: l'eroe del romanzo medioevale inaugura la sua uscita dalla società con un atto simbolico di rifiuto della sua identità culturale, con un denudamento rituale che sancisce l'ingresso nella dimensione altra e antisociale della follia. Questo è inoltre metafora dell'esilio da quel mondo dell'ordine in cui l'abbigliamento è l'esteriorizzazione della propria identità sociale, segna l'inizio del processo regressivo verso lo stato selvaggio, itinerario scandito dalla progressiva perdita della dignità fisica e morale.

La perdita della memoria, invece, amnesia che, nel momento in cui investe la memoria del gruppo e quella individuale, segna l'ingresso nella realtà transitoria

dell'alienazione, assume connotati tragici a causa del ruolo fondante rivestito dalla memoria stessa in un'epoca come quella medioevale, che basa appunto la propria identità sul richiamo al passato. L'oblio di tutto ciò che fornisce all'individuo una precisa collocazione storico-sociale, risulta, quindi, essere ben rappresentato dal caos della follia: perso il legame con il proprio passato, con la propria comunità, vengono a mancare quei presupposti che garantivano l'esistenza individuale.

Poiché riassume tutto ciò che sfugge al controllo della razionalità, la follia racchiude in sé un potenziale sovversivo capace di minare alle basi quel mondo di certezze che si struttura sulla ragione. L'immagine del folle, specchio deformato di ciascun individuo, materializza l'atavico timore della degradazione e dell'autodistruzione, e deve dunque essere esorcizzato attraverso riti di punizione ed esclusione, nei quali si scatena spesso la violenza persecutrice. Ogniqualvolta il folle rompe l'isolamento ed entra in contatto con quel mondo sociale che lo ha escluso, esso diviene, infatti, la vittima sacrificale di un rito pubblico di purificazione collettiva che, attraverso l'umiliazione e le violenze inflitte al diverso, cerca di combattere ed annullare le forze oscure e malefiche evocate dalla sua immagine.[181] È in primo luogo il timore di fronte ad un comportamento irrazionale a costituire la molla scatenante di vere e proprie

181 C. Donà, *La malinconia del mannaro*, «Quaderni di studi indomediterranei», III, 2010, pp. 41-64.

manifestazioni di sadismo collettivo, nelle quali la folla afferma il proprio potere attraverso la lotta impari con lo spettro della propria fragilità.

Il guerriero *berserkr* ha in sé parte delle caratteristiche dell'uomo selvaggio, poichè vive in luoghi isolati ed assume l'essenza di bestie feroci. La fenomenologia del furor b*ersercicus,* inoltre, presenta perdita di conoscenza, convulsioni o schiuma alla bocca, elementi che si riscontrano ugualmente negli accessi di follia dell'uomo selvaggio e in alcune modalità di raggiungimento dell'estasi sciamanica stessa.[182]

Anche la figura del licantropo e le metamorfosi licantropiche sono caratterizzate, spesso, dalla nudità del soggetto che attua la trasformazione e dalla sua successiva perdita della memoria, riguardo gli eventi avvenuti nell'arco di tempo sotteso alla metamorfosi lupina. La funzione punitiva della follia e il conseguente castigo inflitto attraverso una metamorfosi licantropica, è riscontrabile nella sopracitata figura biblica di Nabucodonosor, il cui peccato di orgoglio venne, infatti, punito con sette anni di bestialità.

La licantropia indotta di Nabucodonosor è, quindi, manifestazione di una bestialità morale e diventa un cammino rituale di espiazione che sfocia nel riconoscimento dei propri limiti e del potere divino, per approdare ad una nuova umanità.

182 L. Oitana, *I berserkir tra realtà e leggenda*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2006, pp. 9-16.

Un altro elemento che ricollega la follia iniziatica di Yvain alla licantropia e alle metamorfosi estatiche dei *berserkr* è la *malattia sciamanica*. Infatti la selvatichezza demente dell'eroe impazzito ed il suo conseguente randagismo presentano notevoli affinità con gli accessi di furia e gli stati di trance che preannunciano il sopraggiungere delle abilità estatiche sciamaniche.

A tal proposito appare opportuno citare l'opera di Eliade intitolata *La nascita mistica* che riporta come:

Presso i Siberiani, colui che è chiamato a diventare sciamano si rende singolare con un comportamento stano: cerca la solitudine, diventa sognatore a occhi aperti, ama girovagare in boschi e luoghi deserti... a volte questo periodo d'incubazione è caratterizzato da sintomi abbastanza gravi: presso gli Iacuti... succede che il giovane diventi furioso e perda facilmente coscienza, si rifugi in foreste, si nutra di cortecce di albero, si getti nell'acqua e nel fuoco, si ferisca con coltelli. I futuri sciamani tungusi... all'avvicinarsi dell'età adulta attraversano una crisi isterica o isteroide; ma a volte la vocazione si fa sentire a un'età più tenera: il ragazzo fugge sulle montagne e vi resta sette giorni o più, nutrendosi d'animali che egli sbrana direttamente con i denti. Rientra poi al villaggio, sporco, sanguinante, con i vestiti a brandelli e i capelli in disordine.

Inoltre Yvain, alla fine della sua caccia selvaggia, viene preso da un sonno profondissimo, che ricorda gli stati di svenimento, molto simili alla morte, che coglievano gli sciamani al termine delle fasi in cui la malattia sciamanica si rivelava essere al suo culmine.[183]

183 L. Oitana, *I berserkir tra realtà e leggenda*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2006, pp. 17-23.

La nudità ed il consumo di carni crude, inoltre, non solo rappresentano chiari simboli di bestialità, ma, inoltre, esprimono un rapporto di comunione e confidenza con l'animalità primordiale che si ritrova nei rituali iniziatici estatici delle tradizioni celtiche, tra le quali spiccano, in maniera preponderante, le iniziazioni marziali. Nello svolgimento di tali rituali, infatti, i novizi erano isolati, raminghi, confinati ai margini del territorio tribale e venivano spediti nella selva per versare il sangue della propria prima vittima, portando così a compimento il proprio rito iniziatico, mediante il primo "omicidio".[184]

7.2 Il signore degli animali.

La follia dunque, pur attraverso la molteplicità di approcci e di interpretazioni che l'hanno interessata, ha, in conclusione, mantenuto costante nel corso dei secoli il suo carattere ambivalente; l'impossibilità di fornirne una spiegazione univoca ed esaustiva ha portato ad isolare il fenomeno in uno spazio liminare, all'intersezione fra due concezioni, a prima vista antitetiche, che rispondono

184 Già nelle *Gesta dei re è degli eroi danesi*, Sassone Grammatico descrive l'iniziazione di un giovane eroe, guidato da Odino stesso nella foresta, simbolo del suo percorso di crescita e passaggio all'età adulta. Il Dio dà al giovane le seguenti indicazioni:

Affronta con tutte le forze un leone furioso, consueto a fare a pezzi i cadaveri dei prigionieri, e confronta la forza dei tuoi muscoli contro i suoi artigli feroci, snuda la spada a frugargli le fibre del cuore. Poi subito accosta la bocca a succhiargli il sangue fumante e sbranalo a morsi, neanche tu fossi ad un banchetto. Allora il tuo corpo assumerà nuova forza e nei tendini correrà un vigore inatteso, si impregneranno i muscoli a fondo di immensa e durevole robustezza.

S. Grammatico, *Gesta dei re e degli eroi danesi*, a cura di L. Koch e M.A. Cipolla, Einaudi, Torino 1993, p. 337.

all'opposizione tra il Bene e il Male. Il folle, infatti, con il suo comportamento irrazionale, con la sua empietà, rinvia chiaramente ad uno stato primordiale, dominato dal caos, in cui le forze della natura e le passioni umane si scatenano prive di ogni controllo. È il mondo dell'istinto, degli impulsi elementari, che all'improvviso esce dal limbo dell'inconscio per materializzarsi in un alter-ego bestiale, controparte non civilizzata dell'uomo che vive all'interno del sistema sociale e ne segue le regole.

Non desta meraviglia dunque, la quasi totale sovrapposizione tra l'uomo selvaggio, creatura tipica del folklore europeo, diffusa soprattutto nelle leggende delle regioni montuose dell'Europa settentrionale, il folle del romanzo medioevale, che ne assume il ruolo e le caratteristiche, mediante il ritorno ad una bestialità che la società cortese non può non interpretare come fenomeno sovversivo da combattere ed annientare e la figura del licantropo.[185]

Follia e bestialità riportano, dunque, alla luce quelle forze incontrollate che le regole della società hanno faticosamente disciplinato, e devono essere esorcizzate attraverso la cattura e la reintegrazione dei colpevoli nella società organizzata. Se le leggende sull' uomo selvaggio descrivono spesso la sua cattura e la sua successiva acculturazione, operate dal mondo civile, anche il folle del romanzo medioevale sfugge al suo destino di bestialità grazie alle sollecite cure del mondo cortese, che ne ottiene la guarigione e la successiva reintegrazione nella società.[186]

185 La licantropia veniva, infatti, anticamente chiamata Follia lupina (dal latino: lupina insania).
186 C. Donà, *Approssimazioni al lupo mannaro medievale*, in «Studi Celtici», IV (2006), pp. 105-153.

Questi impulsi aggressivi, repressi dalla società cortese, si concretizzano nell'immagine di un uomo dotato di straordinario vigore fisico, che sperimenta la sua forza nel quotidiano contatto con la natura e vive in uno stato di totale libertà, simile alle bestie in quanto non-civilizzato, ma anche padrone di sé e delle forze della natura. La sua esistenza, che si svolge all'insegna dell'istintività più pura, simboleggia la potenziale distruttività delle inclinazioni primarie che il gruppo umano sacrifica sull'altare dell'ordine sociale. Questa creatura naturale, che esemplifica in negativo il concetto di uomo civilizzato, si colloca necessariamente su un piano di inferiorità rispetto ad esso.

L' uomo selvaggio, quindi, è emblema dei timori di una società medioevale dominata dall'ordine, che si autoafferma, in negativo, definendo un modello opposto di essere non-civilizzato incarnato in una realtà fisica a sua volta degradante.[187]

A tal proposito è fortemente esemplificativa un'altra rappresentazione dell' uomo selvaggio, che si trova sempre nel romanzo sopracitato di Chretien de Troyes: *Yvain ou le chevalier au lion*, quando il protagonista si imbatte nel Signore degli animali:

Uns vileins, qui resambloit Mor,

187 C. Donà, *La malinconia del mannaro*, «Quaderni di studi indomediterranei», III, 2010, pp. 41-64.

leiz et hideus a desmesure,
einsi tres leide criature
qu'an ne porroit dire de boche,
assis s'estoit sor une çoche,
une grant maçue en sa main[188] (vv. 286-291).

Questo essere gigantesco, dalle fattezze bestiali, rivendica tuttavia la propria umanità: *Et il me dist qu'il ert uns hom* (v. 328) ed il suo ruolo di guardiano e padrone delle bestie selvagge. Come custode, assieme ad Esclados, della foresta di Brocelandia, divide con lui i poteri del loro magico regno. Questo gigante è una figura ambigua e di dubbia collocazione, poiché egli non è cacciatore, ma bensì custode, guardiano e governatore degli animali. Esso si inserisce nel corpus della narrazione come vox media, antagonista e ausiliario dell'eroe; successivamente, quando Yvain giungerà alla radura, sarà lui ad indicargli la strada da percorrere per giungere alla fontana.

Tale figura presenta, esteriormente, un'ambigua commistione di tratti umani ed animali, infatti, si presenta spesso sotto sembianze teriomorfiche, che la relegano all'ultimo gradino della gerarchia umana: il suo corpo appare quasi completamente ricoperto di peli, brandisce un bastone o il tronco di un albero, vive nella foresta nutrendosi di carne cruda, ed è privo di parola e di capacità logiche di ragionamento. Se ibridismo e polimorfismo costituiscono i tratti

188 Chrétien de Troyes, *Le chevalier au lion, ou Le roman d'Yvain*, in *Oeuvres complètes*, Eds. D. Poirion et al., Gallimard, Parigi 1994.

distintivi di queste creature, anche il loro distanziamento spaziale rispetto al mondo civilizzato stabilisce una linea di demarcazione tra lo spazio reale umano e una dimensione oltremondana in cui esse trovano la propria realizzazione materiale: il mondo della solitudine, opposto a quello in cui gli uomini vivono in gruppo.

Il *vilein* incontrato nel romanzo racchiude in sé l'archetipo del Signore degli animali, la divinità che, nelle culture preistoriche dei cacciatori presiedeva alla distribuzione della selvaggina ed alla riproduzione degli animali. In cambio di offerte queste pseudo-divinità potevano concedere ai cacciatori di uccidere le loro prede, comportandosi, così, anche come dominatori di prosperità;[189] contemporaneamente, queste figure erano, inoltre, protettori degli animali e potenziali predatori di uomini. [190]

Guardiani dei confini e difensori della comunità, sciamani e guerrieri berserkr non solo proteggevano l'integrità della comunità stessa, ma si distinguevano grazie a comuni caratteristiche morfologiche e funzionali. Essi erano dotati, infatti, di poteri soprannaturali, ottenuti tramite riti iniziatici e avevano affinità mistiche con il mondo animale: la capacità, cioè, di assumere prerogative

189 P. Galloni, *Le ombre della preistoria. Metamorfosi storiche dei Signori degli animali*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2007.

190 Già nell'epica accadica di Gilgamesh, risalente al 2000 a.C., è presente la prima figura di 'uomo selvaggio', che incarna in sé l'opposizione tra natura e cultura. Questo complesso rapporto, che assume un ruolo centrale nella creazione del mito, viene rappresentato attraverso l'opposizione tra il re Gilgamesh, creatura semidivina che opprime i propri sudditi, e la sua controparte selvaggia, Enkidu, la cui creazione viene richiesta agli dei per contrastare la ferocia del sovrano. Dopo la parziale acculturazione di Enkidu dovuta ad una prostituta, avviene l'incontro con Gilgamesh; ad una lotta furibonda tra i due, farà seguito la riappacificazione: la successiva nascita di una profonda amicizia sancirà appunto la loro complementarità.

animalesche attraverso traformazioni metamorfiche, riconoscendo alle belve virtù e capacità di cui gli uomini sono solitamente sprovvisti. Per questo le tradizioni estatiche riconoscono la valenza della figura dell'animale-combattente; l'incremento di potenza e forza fisica del guerriero è procurato dalle risorse metamorfiche ed applicato a situazioni di combattimento magico.[191] Essi erano anche in grado di compiere viaggi spirituali nell'aldilà grazie allo stato di trance raggiunto durante l'estasi sciamanica, alla ricerca di un contatto tra mondo naturale e soprannaturale, tra i mondi del reale e dell'inconscio. Così svolgevano per la comunità, l'indispensabile funzione di mediazione e di scambio tra la sfera del visibile e dell'invisibile.[192]

La figura dello sciamano e le sue funzioni sono, quindi, strettamente collegate con la figura del mandriano, il vilain o signore degli animali, presentata nel Romanzo di Chretien de Troyes, poiché è proprio lo sciamano che funge, da intermediario tra l'aldiqua e l'aldilà, permettendo l'interscambio tra i due mondi e, di conseguenza, fungendo da tramite tra gli uomini ed il signore degli animali.

---

191 L. Oitana, *I berserkir tra realtà e leggenda*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2006, pp. 17-23.

192 Lo Sciamano (dal libro *Sovrani Predinastici Egizi*, p. 110) era il protagonista dei complessi riti di una religione che cercava di influenzare il destino e le forze della Natura; durante tali riti, spesso cadeva in uno stato di alterazione della coscienza. Un graffito su roccia, trovato nel sito 26 del Uadi Abu Wasil, raffigura una persona dai capelli dritti sulla testa, forse uno sciamano in trance, oppure il disegno è la rappresentazione dei suoi sogni. Lo sciamano, solitamente uomo, viveva in condizioni di relativo isolamento, a poca distanza dal villaggio. Indossava ornamenti di piume, di pietre dure, d'avorio e d'oro e copricapi con le corna. Si serviva di astragali d'osso per le divinazioni e affollava il proprio ambiente di maschere, di teschi, di statuette, di scatole ricavate dall'intreccio di fibre vegetali, atte a contenere i ferri del mestiere. Era un personaggio rispettato e temuto, sia perché depositario di conoscenze non comuni, sia perché ritenuto in grado di guarire malattie, predire il futuro, mettere in collegamento con gli spiriti, cambiare il corso predestinato delle cose a vantaggio dei singoli o della comunità tutta intera.

L'aspetto e le doti sovrannaturali di tale creatura – come la forza straordinaria e il potere sugli animali – restano dunque quelli di un demone pagano. L'originaria aura di timore reverenziale che avrebbe circondato la sua figura inizierà, invece, a dissiparsi nel momento in cui la letteratura ne farà oggetto di interpretazioni allegoriche dissacranti.[193]

Un aspetto centrale dell'iniziazione sciamanica presso le culture siberiane e nordamericane, era proprio il sogno dello smembramento e ricomposizione del corpo da parte degli spiriti, che replica il miracolo che i Signori degli animali operavano sulla selvaggina abbattuta dai cacciatori, che si riteneva venisse riportata in vita a partire dalle parti sezionate e smembrate nel corso delle operazioni di macellazione che seguivano la battuta di caccia.[194]

Il quadro che sembra affiorare potrebbe, quindi, ripercorrere il processo di evoluzione a partire da un antichissimo sciamanesimo preistorico. Analizzando il concetto di sciamano nella sua versione più semplice, ossia come riferito a un operatore che all'interno della comunità o del gruppo si incarica della comunicazione con gli spiriti oltremondani e si pone come garante dell'alleanza stipulata tra questi ultimi e gli uomini, si arriva alla conclusione che il patto stipulato doveva essere di natura insieme magica e naturale: ossia, i cacciatori si

193 P. Galloni, *Le ombre della preistoria. Metamorfosi storiche dei signori degli animali*, Edizioni dell'orso, Alessandria 2007, pp. 67-80.
194 S.M. Barillari *Streghe, sciamani, clowns,* in «L'immagine riflessa», I, 1992, pp. 135-158, 147-148.

impegnavano a non uccidere più selvaggina del dovuto e gli spiriti, i Signori degli animali, garantivano a loro volta il rinnovamento delle scorte.

Inoltre, i Signori degli animali assicuravano, a loro volta, ai cacciatori maggiore efficacia magica dei dardi diretti verso le prede e protezione.

CAPITOLO VIII

IL RUOLO DELLA DONNA

8.1 Il Lupo e la Luna.

Le motivazioni per le quali le metamorfosi lupine sono state spesso accomunate al magnetismo derivante dal plenilunio vanno ricercate non solo nei fenomeni fisici cui esso dà luogo, ma soprattutto nelle loro radici che affondano nel sincretismo mistico, sciamanico ed astrologico che fu alla base di molte religioni, culture e tradizioni dell'antichità. Il lupo incarna, inoltre, in quasi tutte le tradizioni nordiche, la luce primordiale originaria ed è, infatti, l'animale che si muove al confine tra la notte e il giorno, il modo dei vivi e il mondo dei morti. La luna è stata protagonista della mitologia fin dagli albori della civiltà, ed il suo nome deriva dall'antichissima radice indoeuropea *leuk che significa splendere ed è passata nel greco *leukos* che significa lucente, bianco, fino al latino *lux*, luce. La mediazione mitologica, inoltre, riconosce la Luna come dea della fecondità, adorata come Diana, Artemide o Lucina. Essa è il principio femminile, opposto e complementare al sole, la conoscenza riflessiva e quindi speculativa, l'inconscio, l'immaginazione e la memoria.

Come tutti gli archetipi la Luna presenta una doppia natura: se da un lato essa è

vivificatrice e partecipe della fecondità di tutte le forme viventi, dall'altro il suo aspetto pallido e spettrale è considerato uno degli ingressi al Regno dei morti. Tale carattere duale la rese protagonista di numerosi riti di iniziazione, che si incastrano perfettamente con la simbologia del lupo e con la sua funzione simbolica. Secondo la mitologia celtica, infatti, il lupo simboleggia il potere della luna, il cui scopo è quello di andare a caccia del sole per divorarlo.[195]

Un mito essenziale della cosmogonia indoeuropea, infatti, esposto in un brano dell' *Edda*, descrive il motivo del movimento degli astri:

Allora parlò Gangleri: «Veloce cosse Sol, quasi fosse impaurita; certo non potrebbe correre di più nemmeno se temesse di essere inseguita dal proprio uccisore».
Risponde Har: «Non è meraviglia che corra tanto veloce. Alle sue spalle viene chi la perseguita e non ha altro scampo che fuggire».
Domandò allora Gangleri: «Ma chi le reca una tale ingiuria?».
Har dice: «Ci sono due lupi e quello che le corre dietro si chiama Skoll, di lui ha paura, ed esso finirà col prenderla. Quello che si chiama Hati, figlio di Hrodhvitnir, corre avanti a lei e vuol prendere la luna, e anche questo accadrà».
E Gangleri: «Da chi discendono quei lupi?».
Dice Har: «Una gigantessa abita a oriente di Midhgardhr, nella foresta che si chiama Iarnvidhr (Selva di ferro). La vecchia gigantessa genera molti giganti e tutti in forma di lupo, e di qui vengono quei lupi. E così dice che da quella progenie ne verrà uno, il più forte di tutti, di nome Managarmr, essi si pasce della carne di tutti gli uomini che muoiono, ingoierà la luna e spruzzerà di sangue il cielo e l'aria tutta. Per questo il sole perderà il suo splendore e i venti saranno inquieti e ululeranno per ogni parte (...)».[196]

L'escatologia pagana scandinava si accorda, così, con la simbologia cristiana con l'intento di assimilare la figura del lupo a quella del male assoluto, vedendo in

195 G. Milin, *Il licantropo. Un superuomo?,* a cura di Jose Vincenzo Molle, ECIG – Edizioni Culturali Internazionali, Genova 1997, pp. 45-66.
196 Snorri Sturluson, *Edda*, a cura di Giorgio Dolfini, Adelphi, Milano 1991. (*Gylfaginning,* ovvero L'inganno di Gylfi, pp. 47-124.

esso la figura del diavolo e il responsabile della fine del mondo.

La tradizione cristiana sovrappose, inoltre, alle dee lunari pagane la figura di Maria, la Grande Madre universale dispensatrice di grazia, mantenendone però la duplicità simbolica, poiché essa, come Signora dell'Apocalisse, ne esprime anche l'aspetto legato alla morte.

Tracce del culto lunare si trovano anche nel *Libro di Geremia*, del VII sec. a.C., nel quale l'usanza delle donne ebraiche di offrire focacce alla *Regina del Cielo* viene deprecata.

L'associazione pane-luna del paganesimo ebraico ricorda quella dei Misteri Eleusini cari a Demetra, dea greca della vegetazione, dei campi e dell'agricoltura e quella dei Misteri Orfici, la cui divinità principale era Ecate. Proprio in quest'ultima si trova il legame tra la terra, la luna ed il pane. Essa, infatti, venne associata nel suo aspetto celeste a Selene (da *selas*: splendore, fiamma), in quello terrestre ad Artemide (o Demetra) ed in quello infero a Persefone (o Proserpina). Oltre ad essere la regina del cielo, regnava quindi sul mondo fenomenico e su quello sotterraneo.

Essa è al contempo divinità bipolare, in quanto guida delle zone liminali, e trinità poiché capace di manifestarsi su tre piani distinti, da cui nascono l'appellativo Trivia e la caratterizzazione di Triformis.[197] Essa, infatti, viene rappresentata come figura luminosa dal triplice aspetto: umano nella sua forma

197 C. Donà, *La malinconia del mannaro*, «Quaderni di studi indomediterranei», III, 2010, pp. 41-64.

terrestre, equino nella sua veste lunare e canino in quello infernale. Tale natura la designava, quindi, divinità tutelare dei punti di passaggio.

In un oracolo caldaico Ecate è definita come la fonte dell'acqua dell'anima cosmica: essa, quindi, è la fonte della vita e sorgente della luce, del fuoco, dell'aria e dell'etere; ad essa si attribuisce, così, il potere vitale su tutti gli elementi: essa è il ventre del cosmo.

Proprio questa facoltà di animare con la vita ogni cosa le dà anche la possibilità di rianimare i morti, perciò è spesso la divinità demiurgica che presiede all'operazione di morte e rinascita delle cerimonie d'iniziazione e per tale motivo, come luna, le viene spesso associato un canide, che ha funzione di psicopompo, cioè di guida infera.[198]

Dea della magia e della trasformazione di cui il lupo è simbolo per antonomasia, Ecate viene spesso riconosciuta come divinità malevola, in parte per opera dell'indottrinamento delle religioni patriarcali, in parte per tenere lontani dalla Vecchia Religione.

Al contrario, invece, ad essa si associa l'idea lunare di evoluzione e ciclo: il tempo vivente del quale essa è la misura attraverso le sue fasi successive e regolari.

198 G. Milin, *Il licantropo. Un superuomo?,* a cura di Jose Vincenzo Molle, ECIG – Edizioni Culturali Internazionali, Genova 1997, pp. 45-66.

Nel folklore medievale il rapporto fra il lupo e la Luna è un tema ricorrente. Infatti già San Ronano, nella sua biografia, scritta nel XIII secolo, intitolata *Vita*, riporta come, egli stesso venne accusato di trasformarsi in lupo durante la Luna nuova (per interlunia). L'evoluzione semantica stessa del termine *lunaticus* testimonia come l'astro notturno abbia goduto di cattiva reputazione. Infatti dal significato di sottomesso all'influsso della luna ha assunto quelli di capriccioso, maniaco, epilettico, folle.[199]

Inoltre, negli aneddoti che associano il lupo alla Luna, l'animale è rappresentato spesso come stupido, vorace e sempre affamato, pronto a divorare qualsiasi cosa.

Nel *Roman de Renart*, una raccolta di racconti medievali in lingua francese, databile intorno al XII e XIII secolo, la figura del lupo assume proprio tali connotati. I protagonisti di tali racconti satirici sono infatti degli animali, che interpretano, così, il topos letterario del mondo alla rovescia. Essi sono per lo più anonimi, infatti si conosce solo l'identità di tre degli autori (Pierre de Saint-Cloud, il prevosto di Croix-en-Brie, Richard de Lison) e tale peculiarità ha favorito lo sviluppo di rami diversi, redatti nel corso dei secoli da autori diversi. Il protagonista rimane, però, sempre Renart la volpe, affiancato dal lupo Ysengrin e dal re-leone.[200] Uno dei racconti narra di come la volpe, accompagnata dal lupo in una notte di plenilunio, mostrò a quest'ultimo, riflessa nell'acqua, l'immagine della Luna, facendogli credere che si trattasse di un enorme forma di formaggio.

199 G. Milin, *Il licantropo. Un superuomo?,* a cura di Jose Vincenzo Molle, ECIG – Edizioni Culturali Internazionali, Genova 1997, pp. 45-66.
200 G. Milin, *Il licantropo. Un superuomo?,* a cura di Jose Vincenzo Molle, ECIG – Edizioni Culturali Internazionali, Genova 1997, pp. 45-66.

Vi son o, ora, due differenti varianti: quella del pozzo e quella dello stagno. Nella prima la volpe consiglia al lupo di scendere nel pozzo per impossessarsi del formaggio, ed egli, seguendo tale consiglio, vi cade dentro senza più alcuna possibilità di risalire; nella seconda, egli beve l'acqua dello stagno fino a scoppiare, tentando di raggiungere finalmente il formaggio che continua a sfuggirgli.

Infine, anche nel quarantanovesimo *lai* di Maria di Francia, intitolato proprio *Dou leu qui cuida de la lune ce fust un fourmage*, ossia, *Del lupo che credeva che la luna fosse un formaggio*, un lupo, una notte, passando accanto ad uno stagno, guardò nell'acqua e vi vide riflessa la Luna. Pensando che fosse un grande formaggio, cominciò a bere l'acqua, pensando che se la quantità d'acqua nello stagno fosse stata minore egli avrebbe, infine, potuto raggiungere il tanto desiderato formaggio. Così egli bevve tanta acqua da scoppiare e cadde a terra morto.

D'un los cunte qi une nuit
Esteit alez en sun deduit;
Lez une mare trespassa
E qant dedenz l'aigue esgarda,
L'umbre de la lune a veu,
Mes ne sot mie ce que ce feu.
Puis s'apensa en sun suraige
Que ce esteit un grant furmaige.
L'aive comensa a laper;
Tres bien cuida en sun penser,
Que se l'iawe fust un po menre
Que le fourmage peust penre.

Tant en a beu que il creva:
Iluec chaï, puis n'en leva.

Così, spesso, nelle testimonianze folkloriche medioevali, il lupo è descritto come un mostro divoratore, ma tremendamente stupido, per una compensazione immaginaria che serviva ad esorcizzare e sminuire la paura della belva feroce. Il lupo è infatti l'animale ostile, il pericolo insito nella natura, che ne esprime il disordine. La vittoria, simbolica, dell'uomo sul lupo ristabilisce l'ordine della cultura sulla natura, ed è qui simboleggiata dalla volpe, che grazie al proprio intelletto ed alla propria astuzia, sconfigge il lupo, vorace ed aggressivo ma stolto.[201] Altre volte, invece, questa vittoria avviene per mezzo di un intermediario, molto spesso un santo, che tramite la sua azione esprime la possibilità di una mediazione religiosa, per riconciliare uomo e natura. Nella leggenda abruzzese di S. Domenico avviene, attraverso l'azione redentrice del santo, l'azione di pentimento del lupo; tale leggenda è alla base della tradizione che si configura nella Sacra Rappresentazione di Pretoro.[202] Nella Sacra Rappresentazione di Pretoro si rinvia ad un rituale che doveva proteggere dai rischi di disgregazione culturale prodotti dalle forze della natura ostili, che attentano ai beni primari dell'economia pastorale.

201 C. Donà, *La malinconia del mannaro*, «Quaderni di studi indomediterranei», III, 2010, pp. 41-64.
202 A. De Nino, *Usi e costumi abruzzesi*, Barbera, Firenze 1887.

Un campagnolo andò a legnare nel bosco, e l'accompagnò la moglie, portando in capo la culla col bambino. Mentre marito e moglie caricavano l'asino, uscì un lupo, e si prese il bambino. Ma ecco che passa S. Domenico: «Lupo, lupo, bada a quello che fai! Se vuoi conservare la pella porta qua il bambino!». E il lupo, con la testa bassa, andò a posare il bambino ai piedi di S. Domenico.[203]

Il lupo si presenta, infatti, al cospetto del santo a testa bassa, in atteggiamento di pentimento e, così, la religione funge da garante sul processo di vittoria della cultura sulla natura, operando una riplasmazione culturale del rapporto uomo-lupo che viene risolto con la mediazione del santo. Infatti:

La mediazione risolutrice che corrisponde al salto da natura e cultura e che garantisce la dominazione miticamente fondata del mondo ostile di natura diviene San Domenico, nel quale, attraverso le articolate fasi di un processo storico (...) si riversa, integrando altri elementi, la residua tradizione marsa quale si era fortemente modificata nel Medioevo.[204]

203 A. De Nino, *Usi e costumi abruzzesi,* Barbera, Firenze 1887.
204 A. De Nino, *Usi e costumi abruzzesi*, Barbera, Firenze 1887.

CAPITOLO IX

LA CONDIZIONE DEL MANNARO NEI SECOLI: L'EVUZIONE DELLA FIGURA DALLA TRADIZIONE MEDIEVALE

L'idea che la licantropia sia una particolarissima malattia mentale connessa con i lupi, giunge alla tradizione folklorica a partire dall'antichissima tradizione mitica. Secondo la tradizione mitologica greca, Luvssa è, proprio, la dea della rabbia e della follia, e, non solo il suo nome è sicuramente connesso con quello del lupo[205] (ossia *luvko*[206]), ma essa viene raffigurata con un lupo che le esce dalla testa, ed è strettamente collegata con accadimenti che richiamano la presenza di figure canine[207]. Inoltre, in termini ed aggettivi tipicamente canini sono espressi alcuni concetti che ne definiscono le peculiarità, e possono essere estesi per identificare una tipologia di persone. Nell' Iliade (VIII, 293) Teucro chiama Ettore cane affetto da *lyssa*, (*kuvna lusshth'ra*), mentre *luvssa* con l'accezione di furore lupino del guerriero è un aggettivo applicato, non solo a Ettore (sempre dell'Iliade, IX, 239, 305; XIII, 53) ma anche ad Achille (Iliade, XXI, 542-43). Anche la follia

205 A. Ivančik, *Les guerriers-chiens. Loups-garous et invasions scythes en Asie Mineure,* in «Revue de l'Histoire des Religions», CCX, 1993.

206 P. Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, vol. III, Klincksieck, Paris 1974, p. 651.

207 Per esempio, secondo la leggenda, ella aizza dei cani contro Atteone, provocando lo sbranamento dell'eroe.

delle menadi, descritta da Euripide[208], che lacerano animali vivi e si cibano della loro carne palpitante, è usualmente descritta in termini canini o lupini. Questa malattia lupina, che si presenta con alcuni sintomi tipici della più tipica delle forme di pazzia, è, appunto, sempre individuata come licantropia.

Rielaborando a suo modo i dati della tradizione mitologica, successivamente, la teoria medica classica inserisce questa follia lupina nel quadro dello schema umorale, e la considera essenzialmente come una forma di patologia malinconica.[209] Ciò è chiaramente esplicitato in un frammento di Marcello di Side, nativo della Pamfilia, vissuto nel secondo secolo dopo Cristo, nel suo poema medico in esametri greci. La follia lupina, o canina, come viene chiamata secondo Marcello, fa si che:

Coloro che sono affetti dal morbo chiamato lupino o canino, escono di casa di notte, in febbraio, e in tutto imitano i lupi o cani; fino all'alba si aggirano fra le tombe, che aprono. Si riconoscono da questi segni: sono pallidi, con espressione ebete, occhi secchi e infossati, e non lacrimano. Hanno la lingua secca, non secernono affatto saliva, e sono assetati. Hanno le tibie esulcerate in modo non medicabile, per le cadute continue, e i morsi dei cani, che cercano carne. È opportuno sapere che questo morbo è un tipo di malinconia [lat: Nosse vero oportet melancholiae speciem esse hunc morbum][210]

208 Euripide, *Le Baccanti*, nella traduzione di E. Sanguineti, SE, Milano 2014.
209 C. Donà, *La malinconia del mannaro*, «Quaderni di studi indomediterranei», III, 2010, pp. 41-64.
210 Marcello, *Aetii Medici graeci contractae ex veteribus medicinae tetrabiblos*, Froben, Basileae 1543, pp. 280-288.

Il brano di Marcello fa riferimento ad una lunghissima tradizione medica, che include, tra l'altro, il Canone di Avicenna: ossia il manuale medico più illustre e autorevole sino alle soglie della modernità. A tal proposito è, infatti, bene, illustrare lo sviluppo di un'altra prospettiva, specificamente arabo-persiana, che iniziò a diffondersi già prima dell' XI secolo; essa fu, così, codificata proprio da Avicenna. Nel Canone, egli riprende quasi letteralmente il brano di Marcello di Side, ma vi cancella ogni riferimento a cani e lupi. Questa rimozione del tema lupino non implica automaticamente alcuna presa di distanza dalla prospettiva licantropica, poiché, in realtà, le due patologie vengono, infatti, completamente assimilate.[211]

In conclusione, la traduzione seicentesca del Canone di Avicenna, ad opera di Pierre Vattier, permetterà di giustificare appieno la ristabilita equivalenza fra *cutubut-chatrab* e male lupino, anche tramite la rititolazione del brano citato: *De Lycanthropia*.[212]

Avicenna mutò la terminologia perché, in precedenza, aveva già trattato di altre affezioni malinconiche, arrivando a dichiarare che:

---

211 È utile citare, a tal proposito, il commento di Wier al caso del licantropo padovano:

Non c'è dubbio che fosse affetto da quel tipo di malinconia che dagli Arabi è detta chatrab, nome derivato da quello di una bestiola che vaga qua e là senza ordine in moto irrequieto sulla superficie dell'acqua. […] I Greci la chiamano lukanqwpivan, cioè metamorfosi degli uomini in lupi; alcuni, seguendo Marcello, la chiamano malinconia lupina, o anche follia lupina; molti lukavwna, altri kunahqwpivan. Coloro che sono affetti da questo male, per la fuligine dell'atra bile, si credono trasformati in lupi, o in cani.

J. Wier, *De Praestigiis Daemonum, & incantationibus ac ueneficiis libri sex,* ex officina Oporiniania, Basileae 1577.

212 P. Vattier, *Abugallii filii Sinae sive, ut vulgo dicitur, Avicennae, De morbis mentis tractatus*, Parigi 1659. (cap. XIII, De Lycanthropia: *Lycanthropia melancholiae species est, februario mense potissimum invadens…).*

La manifestazione della mania è il demonium lupinum. La mania canina è invero una specie di malinconia, con ira mista a gioia, e a una specie corrotta di inquisitiva ricerca, così com'è in un certo senso la natura dei cani. E sappi che la materia che produce il demonium lupinum è nella sostanza della materia che produce la malinconia: entrambe infatti sono di natura malinconica. E invero, la causa che produce questo demonio è melancolia che è stata riarsa, composta o dalla collera, o dalla malinconia della peggior specie, mentre ciò che produce la malinconia vera e propria è l'abbondanza di melancolia naturale, o di melancolia riarsa. […] La melancolia non è altro che la mania con ciò che da essa deriva, situata nella parte anteriore del cervello. […] E la malinconia, comporta errore di giudizio, e pensieri malsani, e fobie, ed ebetudine, e appare priva di agitazioni veementi. La mania, invece, è tutta agitazione, e movimento scomposto, e ricerca di qualcosa, e lupinità [lupositas], e comporta un aspetto non assimilabile a quello degli uomini. Piuttosto, la cosa a cui più è simile è l'aspetto dei lupi.[213]

Così, l'umor malinconico, per Avicenna, produce tipi di patologie differenti: da un lato la malinconia propriamente detta e, dall'altro, la mania, che nasce da un umore di qualità diversa, in cui la bile è mista di collera, come consunta da un interno fuoco, dando luogo a un'agitazione frenetica, a un'aggressività scomposta, arrivando a stravolgere l'aspetto umano nel paziente e trasformandolo in una specie di belva. Così resta assolutamente intatta quella connessione originaria e primordiale tra follia, malinconia e lupinità che costituisce, evidentemente, l'impronta di *Lyssa*, ossia il *logos spermatikòsdi*.

Per due millenni, la medicina vede, quindi, nei licantropi dei malinconici che soffrono di un grave scompenso umorale e nella patologia del malinconico l'ombra del licantropo.

213 Avicenna, *Liber canonis quem princeps Aboali Abinsceni de medicina edidit,* translatus a magistro Gerardo Cremonensi, Dionysium Bertocum, Venezia 1490.

9.1 La licantropia patologica.

Questo dibattito, che si svolse attorno al tema delle radici melancoliche della licantropia, riguardò, soprattutto, il trattamento da riservare a quanti soffrivano di licantropia: secondo le teorie accolte da alcuni filoni di pensiero, in quanto malati, essi meritavano cure, comprensione e pietà, secondo altri, invece, andavano trattati con spietata durezza, e condannati ad una morte violenta ed esemplare, solitamente per mezzo del fuoco, poiché considerati esseri orrendi e demoniaci: la cui natura si poteva collocare fra umanità e bestialità.[214]

Per sottolineare proprio tale duplicità di posizioni e teorie tradizionali relative al problema licantropico, è opportuno analizzare la vicenda del licantropo padovano.

Essa viene riferita per la prima volta da Job Fincel, umanista e medico tedesco, vissuto nel XI secolo, autore di raccolte di mirabilia, i *Wunderzeychen*. Secondo Fincel, nel 1541, nei pressi di Padova, un contadino, credendosi un lupo, assalì parecchie persone e, una volta catturato, affermò di essere un lupo vero e proprio, ma col pelo sotto la pelle. Coloro i quali lo avevano catturato, allora, per accertare la cosa, gli procurarono delle ferite che, in qualche giorno, lo portarono alla la morte. Purtroppo manca qualsiasi traccia archivistica, e tutti i testimoni noti rinviano all'opera di Fincel, che, a sua volta, non menziona alcuna fonte. È,

214 C. Donà, *La malinconia del mannaro*, «Quaderni di studi indomediterranei», III, 2010, pp. 41-64.

dunque, probabile che sia un falso, forse costruito a partire da un racconto su Pietro Pomponazzi (1462-1525), laureatosi in medicina a Padova, dove, inoltre, insegnò a lungo.[215]

A Pietro Pomponazzi fu, effettivamente, consegnato un malato sofferente di licantropia, che dei contadini avevano trovato per caso sotto del fieno, e che avevano preso perché dichiarava di essere un lupo, e li invitava a fuggire via, per non essere da lui stesso divorati. Questi contadini avevano cominciato a scorticarlo, per vedere se si trattava di un versipelle, cioè se gli crescevano i peli sotto la cute, come secondo la tradizione popolare. Fortunatamente, per intercessione di Pomponazzi, egli fu liberato e curato. La vicenda del licantropo padovano, però, si diffuse solo nella più tragica versione di Fincel, soprattutto grazie al volume di Johan Wier, intitolato *De Praestigiis Daemonum*, che tradusse e divulgò il racconto dei *Wunderzeychen* proprio all'interno di un'ampia trattazione del fenomeno licantropico. Wier tentò, infatti, di dimostrare che i licantropi erano o insani affetti da forme maniacali, afflitti da gravi patologie mentali, che, ungendosi per provocare la metamorfosi con pomate contenenti piante tossiche e allucinogene, cadevano in sonni pieni di visioni; e la storia di

215 *In selben Jar 1541 hat sichs begeben bey der Stadt Patauium das ein Bawersman, in die gedancken komen er were ein Wolff, hat viel Leute auff dem Felde feindlich angefallen und sie umbgebracht. Endlich da er mit grosser mühe von den Leuten ist gefangen worden, hat er sie bereden wollen er were ein echter Wolff, denn die Haut were umbgekert, und were inwendig rauch. Diese sind noch törichter, denn der arme Mann hawen im Arm und Bein abe zu erfaren ob es also were wie er sagt da sie es aber nicht funden haben sie inen den Arzten uberantwortet: Ist aber nach wenig tagen gestorben.*

J. Fincel, *Wunderzeichen: Wahrhafftige Beschreibuyng und gründlich verzeichnus schrecklicher Wunderzeichen und geschichten…*, t. 2, Der ander teil Wunderzeichen, Christian Rödinger, Leipzig 1559.

Fincel si adattava perfettamente alle sue tesi.[216]

Qui si colloca la figura di Jean Bodin, membro del parlamento parigino, professore di diritto a Tolosa, consigliere di Enrico III, poi procuratore del re, che, nel 1580, scrisse uno dei più oscuri trattati sulla stregoneria, *Démonomanie des Sorciers.* Egli, nella sua opera, sosteneva la piena realtà della stregoneria in tutte le sue forme, propugnando l'uso della tortura e lo sterminio degli adepti alle arti oscure e ritraeva i licantropi come belve demoniache, perennemente assetate di sangue.[217]

Secondo la concezione popolare del male lupino, la licantropia appare come un destino che si manifesta come una malattia mentale (*...cotidianum esse, quod sic fatis hominum currentibus...*), legato a fasi calendariali fisse (*... quidam per lunationes mutantur in lupos...*). Tale destino disgraziato (*infortunius*) presenta

---

216 G. Milin, *Il licantropo. Un superuomo?,* a cura di Jose Vincenzo Molle, ECIG – Edizioni Culturali Internazionali, Genova 1997, pp. 121-160.

217 Di seguito viene riportata la versione di Bodin della vicenda del licantropo padovano:

E Giob Fincel al libro XI delle marauiglie scrive che era parimente un Lycanthropo a Padoua, che fu trapolato, & le sue zampe di lupo gli furono tagliate, & nel medesimo instante si trovò le braccia, & i piedi tagliati...

J. Bodin, *Demonomania de gli stregoni, cioè Furori, et malie de' demoni, col mezo de gli huomini*, traduzione a cura di D.r Hercole Cato, Aldo [Manuzio], Venezia 1587.

Il contadino diviene, così, un lupo vero e proprio e il taglio della zampa ne provoca l'improvviso ritorno alla forma umana. Il popolo folle e crudele che lo mutila scompare nel nulla, come la figura del malato: al suo posto compare il mostro, essere del tutto inumano, che suscita orrore e non merita nessuna pietà. La storia appariva in perfetta sintonia con la tradizione, ossia con quello che dei licantropi si pensava. Egli, infatti, probabilmente, prese a modello, una vecchia storia degli *Otia imperialia* di Gervasio di Tilbury, il quale si pronunciava nel seguente modo:

Asseriscono infatti coloro che mi hanno narrato queste cose, che il taglio di un membro libera tali uomini da questo genere di disgrazia.

Gervase of Tilbury, *Otia Imperialia, Recreation for an Emperor*, edited and translated by S. E. Banks and J. W. Binns, Clarendon Press, Oxford 2002.

effettive cause psichiche, concreti effetti metamorfici (*nimio timore turbatus, cum mentis alienacione in lupum uersus…*) e cessa con una terapia, estrema ma efficace (come il taglio del piede). Essendo considerata una malattia vera e propria, non provoca alcuna colpevolizzazione del licantropo che, guarendo, si libera non solo della forma lupina, ma anche, delle colpe commesse. Una volta guariti, essi rientrano, infatti, a tutti gli effetti nella comunità.

In conclusione, i medici cercarono di elaborare un discorso razionale, che identificava delle cause naturali e prescriveva delle terapie; mentre i religiosi, insistendo sulle cause soprannaturali, alimentarono di fatto la paura e l'odio nei confronti del mostro, contribuendo alla produzione di una sorta di psicosi collettiva, che sfociò nell'attività degli inquisitori.

9.2 Il licantropo: tra mania e tanatofilia.

Analizzando la situazione da un punto di vista differente, secondo Roscher, questo intrinseco, antichissimo, legame con l'ambito della lupinità potrebbe esprime la possibile connessione esistente fra le patologie melancoliche trattate e il mondo oscuro dei morti. Le poche testimonianze affidabili, pervenute a proposito dei licantropi antichi, inducono a credere che la loro tanatofilia fosse autentica, e venisse anche tollerata.[218]

Questo legame col mondo oscuro dei morti, che viene sintetizzato ed espresso

218 G. Ranisio, *Il lupo mannaro. L'uomo, il lupo, il racconto nella licantropia*, Gangemi, Roma 1984.

con il termine mania (che in origine indicava, inoltre, la dea etrusco-romana della morte, madre dei Lari e delle Larvae, spesso assimilata alle Erinni) sembra essersi del resto conservato sino al pieno Medioevo.[219]

Questa connessione originaria e primaria, rischiò di fondere, automaticamente, la licantropia e l'ambito demoniaco, anche se già Avicenna si era premurato di specificare:

A qualche medico è sembrato che la malinconia abbia a che fare col demonio; ma a noi non interessa, dal momento che insegniamo fisica, se dipenda dal demonio o no, poiché diciamo che, quand'anche dipendesse dal demonio, ci basta che muti la complessione verso la collera nera, e che è la collera nera la causa della malinconia, sia essa collera causata o meno da un essere demoniaco.[220]

Seguendo tale teoria, la tradizione medica successiva considerò il *demonium lupinum* come una formula metaforica, analizzando, di conseguenza, la licantropia malinconica una patologia pura, dotata di cause razionali e determinate, e cure naturali.[221]

---

219 In uno dei più rinomati testi medici del XIII secolo, ossia il *Compendium Medicinaedi* di Gilberto Anglico, la mania è descritta come un'infezione delle cellule anteriori del capo, con una conseguente compromissione dell'immaginazione: sembra infatti che in essa parlino dei demoni, e si vaticinino le cose nascoste. La malinconia, invece, è una infezione delle cellule mediane, con una compromissione della ragione. Queste due malattie non differiscono se non per la posizione della materia.

220 Avicenna, *Liber canonis quem princeps Aboali Abinsceni de medicina edidit,* translatus a magistro Gerardo Cremonensi, Dionysium Bertocum, Venezia 1490.

221 Nel *Lilium medicinae*, Bernard Gourdon, professore di medicina all'università di Montpellier, esprime la propria opinione riguardo lasuperiorità dell'intelletto sulle *inanes fabulae dei creduli e dei superstitiosi* sostenendo come:

Avicenna afferma che a volte si dice che questa passione proviene dal demonio. E dice che, insegnando fisica, di ciò non deve occuparsi: perché comunque stia la cosa, la causa immediata è sempre melancolica, da qualsiasi cosa essa derivi.

9.3 Il licantropo come demone.

La Riforma prima, e, successivamente, la Controriforma portarono ad uno sconvolgimento nella società europea, che fu attraversata da guerre religiose e da epidemie di isterismo nei confronti della stregoneria, scatenando atroci persecuzioni, poiché la lotta tra protestanti e cattolici risuscitò l'antico dualismo tra Dio e Satana. A ciò seguirono quindi le suddette esasperazioni nelle persecuzioni, dovute, anche, all'evoluzione delle mentalità di fronte a ciò che il Medioevo inseriva nella sfera del meraviglioso e della superstizione. Nei paesi cattolici, la Controriforma segna un momento fondamentale nella storia delle persecuzioni, perché l'impegno e la volontà di combattere i contenuti magici, ancora prevalenti nel mondo rurale, inducono a rivolgere l'attenzione non solo alle streghe ma anche ai licantropi.[222]

La soluzione più diffusa per liberarsene era il rogo: i presunti licantropi bruciati tra il 1300 e il 1600 oscillano tra le ventimila e le centomila vittime.

Fu soprattutto il Cristianesimo ad imprimere un marchio negativo alla figura del licantropo, considerata personificazione dell'intervento demoniaco, testimonianza di depravazione fisica e morale. Nei sintomi della licantropia, secondo la descrizione che ne aveva dato Marcello di Side, era infatti facile, soprattutto per gli uomini di chiesa, individuare quelli tipici della possessione

---

Gordonius, *Lilium Medicinae, Lugduni, apud Guilelmum Rouillium*, 1559. (cap. XIX, De Mania & Melancholia, p. 204).

222 C. Donà, *La malinconia del mannaro*, «Quaderni di studi indomediterranei», III, 2010, pp. 41-64.

demoniaca, come testimoniato, anche dalle narrazioni evangeliche degli indemoniati di Gadara o Gerasa: *Matteo 8,28-34;*[223] *Luca, 8, 26-56;*[224] *Marco* 5, 1-5.[225]

Essi, infatti, si presentavano dotati di una furia bestiale, forza e aggressività disumane e spesso si aggiravano tra i sepolcri.

---

223 *Giunto all'altra riva, nel paese dei Gadarèni, due indemoniati, uscendo dai sepolcri, gli vennero incontro; erano tanto furiosi che nessuno poteva più passare per quella strada. Cominciarono a gridare: «Che cosa abbiamo noi in comune con te, Figlio di Dio? Sei venuto qui prima del tempo a tormentarci?». A qualche distanza da loro c'era una numerosa mandria di porci a pascolare; e i demòni presero a scongiurarlo dicendo: «Se ci scacci, mandaci in quella mandria». Egli disse loro: «Andate!». Ed essi, usciti dai corpi degli uomini, entrarono in quelli dei porci: ed ecco tutta la mandria si precipitò dal dirupo nel mare e perì nei flutti. I mandriani allora fuggirono ed entrati in città raccontarono ogni cosa e il fatto degli indemoniati. Tutta la città allora uscì incontro a Gesù e, vistolo, lo pregarono che si allontanasse dal loro territorio.*

Matteo 8-28-34

224 *Approdarono nella regione dei Gerasèni, che sta di fronte alla Galilea. Era appena sceso a terra, quando gli venne incontro un uomo della città posseduto dai demòni. Da molto tempo non portava vestiti, né abitava in casa, ma nei sepolcri. Alla vista di Gesù gli si gettò ai piedi urlando e disse a gran voce: «Che vuoi da me, Gesù, Figlio del Dio Altissimo? Ti prego, non tormentarmi!». Gesù infatti stava ordinando allo spirito immondo di uscire da quell'uomo. Molte volte infatti s'era impossessato di lui; allora lo legavano con catene e lo custodivano in ceppi, ma egli spezzava i legami e veniva spinto dal demonio in luoghi deserti. Gesù gli domandò: «Qual è il tuo nome?». Rispose: «Legione», perché molti demòni erano entrati in lui. E lo supplicavano che non ordinasse loro di andarsene nell'abisso. Vi era là un numeroso branco di porci che pascolavano sul monte. Lo pregarono che concedesse loro di entrare nei porci; ed egli lo permise. I demòni uscirono dall'uomo ed entrarono nei porci e quel branco corse a gettarsi a precipizio dalla rupe nel lago e annegò. Quando videro ciò che era accaduto, i mandriani fuggirono e portarono la notizia nella città e nei villaggi. La gente uscì per vedere l'accaduto, arrivarono da Gesù e trovarono l'uomo dal quale erano usciti i demòni vestito e sano di mente, che sedeva ai piedi di Gesù; e furono presi da spavento. Quelli che erano stati spettatori riferirono come l'indemoniato era stato guarito. Allora tutta la popolazione del territorio dei Gerasèni gli chiese che si allontanasse da loro, perché avevano molta paura. Gesù, salito su una barca, tornò indietro. L'uomo dal quale erano usciti i demòni gli chiese di restare con lui, ma egli lo congedò dicendo:«Torna a casa tua e racconta quello che Dio ti ha fatto». L'uomo se ne andò, proclamando per tutta la città quello che Gesù gli aveva fatto.*

Luca, 8, 26-56

225 *Giunsero all'altra riva del mare, nel paese dei Geraseni. Appena Gesù fu smontato dalla barca, gli venne subito incontro dai sepolcri un uomo posseduto da uno spirito immondo, il quale aveva nei sepolcri la sua dimora; nessuno poteva più tenerlo legato neppure con una catena. Poiché spesso era stato legato con ceppi e con catene, ma le catene erano state da lui rotte, e i ceppi spezzati, e nessuno aveva la forza di domarlo. Di continuo, notte e giorno, andava tra i sepolcri e su per i monti, urlando e percotendosi con delle pietre.*

Marco 5, 1-5

Francisco Vallés, medico personale di Filippo II, nella sua opera intitolata *De iis quae scripta sunt physice in libris sacrisdi*, sosteneva che analizzando quanto riportato nel vangelo di Luca:

Chiunque poteva agevolmente dedurre che quell'uomo (ossia l'indemoniato di Gerasa) era tormentato da quel genere di mania che i medici chiamano Lycanthropia, o follia lupina.[226]

La teoria umorale della licantropia, quindi, non era ben vista dai religiosi, perché, in contraddizione col dettato evangelico, creava i presupposti per una situazione di conflitto fra medicina e teologia. Proprio per questo, infatti, storie come quella sopracitata, del contadino padovano, venivano enfatizzate e falsificate in modo da poter essere prese come esempio di concreta realtà dell'intervento diabolico. La presenza di tale possessione demoniaca si rivelava incontrovertibilmente proprio tramite il processo di metamorfosi che colpiva la persona affetta da licantropia, un evidente antimiracolo che consisteva in un cambiamento fisicamente e razionalmente inspiegabile. Tale conflitto con la teologia venne, però, generalmente evitato, grazie alla mutua accettazione della teoria della doppia verità, secondo la quale la licantropia poteva essere tanto di matrice diabolica quanto solamente naturale. Nel primo caso la risoluzione di tale circostanza competeva agli inquisitori e andava estirpata con torture e violenze; nel secondo caso, invece, era di competenza dei medici e doveva essere curata

226 F. Vallés, *De iis quae scrita sunt physice in libris sacris, sive de Sacra Philosophia*. Fratres de Gabiano, Lugduni 1592.

con opportune terapie. Essa era allora una malattia puramente mentale, ma ciò nonostante poteva comunque implicare più circoscritte trasformazioni fisiche. [227]

Nel XVI secolo, il sopracitato Johann Wier, collegava l'azione licantropica, ritenuta diabolica ad uno stato patologico. Egli, infatti, riprendendo i trattati demonologici, rileva che i licantropi non compiono fisicamente tali crimini, ma che essi, mentre sono immersi nel sonno, hanno delle visioni prodotte dal diavolo, nelle quali immaginano se stessi mentre aggrediscono uomini e bambini.[228] Così egli tende ad operare una distinzione tra la malattia mentale, l'eresia e la stregoneria, riportando alcuni fenomeni al campo del patologico. A sostegno della sua tesi, Wier addusse un celebre caso di licantropia: il processo di Pietro Burgot (1521).[229] Dai resoconti degli atti giudiziari e dalla confessione del

227 Nell'opera intitolata *Fisionomia* scritta da Giambattista della Porta, è infatti spiegato come:

Nella Cinantropia e Licantropia (...) il volto si muta in cane, gli occhi divengono infocati, con grigni minacciosi, e naso acuto; escono di notte, vanno intorno i sepolchri, ne si sente altro da loro, che latrare, ringhire, e altre cose che racconto Aetio, e Paulo Egineta.

G. Della Porta, *La fisionomia dell'uomo et la celeste*. Sebastiano Combi & Giovanni La Noù, Venezia 1652.

228 Un esempio riportato da Guglielmo d'Alvernia illustra come, per illusione diabolica, un uomo ritenesse di trasformarsi in lupo in certi periodi dell'anno, durante i quali si nascondeva nelle grotte. Egli sosteneva, inoltre, di aver divorato dei bambini ma,alle sue parole, venne data una diversa interpretazione. In realtà, infatti, si sostenne che tali crimini erano, in realtà, opera del demonio, il quale, penetrando in un lupo, faceva quello che l'uomo sognava di compiere. Tale presunta licantropia, quindi, era, in realtà, uno stato di delirio e di allucinazione, provocato dal demonio, che faceva rientrare, di conseguenza, la licantropia nella sfera di competenza diabolica. Nonostante sia, quindi, il diavolo a rappresentare il *deus ex machina*, dato che l'uomo non si è realmente trasformato in un lupo, egli è comunque ritenuto colpevole.

229 Pietro è un pastore, una tempesta disperde il suo gregge; mentre va alla ricerca di questo, si imbatte in tre cavalieri vestiti di nero, uno di questi lo interroga, lo conforta e lo lusinga promettendogli di fargli ritrovare il gregge e in seguito di proteggerlo dai pericoli. Inoltre gli promette del denaro, tutto questo in cambio della fede. Pietro accetta il patto e rinuncia alla fede, a suggello del patto il diavolo gli porge la mano sinistra, che è fredda e nera, come quella dei morti. Pietro mantiene la promessa per circa due anni, poi si rende conto di non aver ricevuto altro aiuto dal diavolo, tranne che i lupi si tengono lontani dal gregge e non lo attaccano più. Quindi ritorna alla fede e dimentica il patto con il diavolo. Dopo 8-9 anni, un vicino, Michele Verdun, gli ricorda il patto che aveva fatto e lo coinvolge invitandolo a partecipare a

presunto licantropo, si evince che la licantropia non era più considerata come un fatto individuale, ma, attraverso una riplasmazione culturale, era così entrata a far parte proprio della stregoneria, come dimostrano l'uso dell'unguento, la presenza dell'aiutante diabolico, i riferimenti al sabba e gli accoppiamenti con animali.

Ricorrono, inoltre, nel racconto, anche alcuni dei topoi connessi alla rappresentazione del diavolo: ad esempio l'uso della mano sinistra per suggellare il patto (che, inoltre, è fredda, come quanto raccontano le streghe nelle loro confessioni). Le intenzioni di Wier erano rivolte a dimostrare che si trattava di allucinazioni diaboliche dovute alla vita dei pastori, ma finì con l'usare le stesse immagini dei demonologi, non escludendo, ma adducendo prove dell'intervento di Satana.[230] Per esempio, egli osservava come:

Se davvero, in Livonia o altre regioni limitrofe, sono stati visti lupi famelici vaganti che si crede siano streghe (in Germania li si chiama col nome di Werwolf) essi sono certamente nient'altro che veri lupi, ma il demonio li fa agitare per produrre tragici effetti: egli sfrutta il loro vagare e la loro azione predatoria allo scopo di riempire ed alterare l'immaginazione di certi uomini i quali impazziscono nella forma della licantropoia, cioè si convincono ed affermano di aver compiuto opere di lupi. Dalla descrizione stessa di questo morbo, la licantropia, è evidente a chiunque sia

---

un rituale diabolico. La descrizione è quella del sabba: è notte ci si trova in un bosco dove si svolgono danze a cui partecipano persone che egli non conosce, tranne Michele, che recano in mano una candela verde dalla fiamma color azzurro cupo. In questa occasione Pietro viene iniziato da Michele alla licantropia, egli infatti si lascia sedurre dall'idea di poter correre in modo veloce e leggero. Alla trasformazione concorrono due elementi: l'unguento e l'aiutante diabolico: l'unguento spalmato sul corpo nudo produce la trasformazione dell'uomo in lupo e poi successivamente del lupo in uomo, mentre l'aiutante interviene nel trasportarlo molto velocemente alle riunioni. Pietro dopo la prima corsa si sente spossato, ma l'aiutante gli dice che tale sensazione passerà presto. Dopo questa prima trasformazione hanno inizio le imprese delittuose, infatti Pietro e Michele acquisiscono dal demonio il potere di fare del male e uccidere qualsiasi animale. Perciò poi seguono le descrizioni dei crimini commessi, tra i quali l'uccisione di alcuni bambini per mangiarne le carni, inoltre Pietro racconta anche che, sotto forma di licantropi, si sono uniti sessualmente con le lupe.

230 G. Milin, *Il licantropo. Un superuomo?,* a cura di Jose Vincenzo Molle, ECIG – Edizioni Culturali Internazionali, Genova 1997, pp. 121-160.

appena in grado di ragionare che non è difficile al demonio trarre alla follia un essere umano, stimolandone gli spiriti idonei, quando si tratti di persone il cui cervello viene spesso invaso dai vapori della bile nera; ed esiste un tipo di uomini proclivi in tal senso alla fascinazione e alla follia.[231]

Jean Bodin, accanito contestatore di Wiel e feroce persecutore delle streghe e dei licantropi, in un brano della *Démonomanie des sorciers* si dedicò a dimostrare la realtà della licantropia.[232] Nel capitolo VI del II libro del Trattato, egli si occupa della questione *Se il Diavolo riesca a cambiare gli uomini in bestie?*. Egli dimostra come, in molte tradizioni, i diavoli vengano effettivamente associati o rappresentati come animali. Egli notava, infatti, che il diavolo stesso assume frequentemente la forma di un becco e che i diavoli vengono chiamati becchi nelle Sacre Scritture (Is 12,21); inoltre, Zoroastro parla di demoni come di becchi. I Greci, poi, hanno rappresentato i demoni come satiri lascivi, creature pelose, mezze animali e mezze umane; infine, due caproni vengono ricordati in Lev. 16. Egli presenta, a sostegno della sua tesi, il secondo libro delle Sentenze di Tommaso d'Aquino, il quale sostiene che tanto gli Angeli buoni come quelli cattivi hanno il potere naturale di trasformare i nostri corpi.

Anche in questo caso, come nel caso di Pietro Burgot, i crimini sono tutti di antropofagia e riguardano bambini. L'antropofagia diviene, infatti, il tratto dominante di questo complesso simbolico. Bodin, infatti, fornisce una ricca

231 J. Wier, *De Praestigiis Daemonum, & incantationibus ac ueneficiis libri sex,* ex officina Oporiniania, Basileae 1577.
232 J. Bodin, *Demonomania de gli stregoni, cioè Furori, et malie de' demoni, col mezo de gli huomini*, traduzione a cura di H. Cato, Aldo [Manuzio], Venezia 1587.

casistica attinta dai trattati demonologici, dalle testimonianze dei contemporanei, e dagli autori antichi, per provare che tale fenomeno era, in realtà, attestato presso tutti i popoli sin dall'antichità.

Rispetto al *Canon Episcopi*,[233] che negava la possibilità dei cambiamenti di natura, egli afferma che è il corpo a mutare ma non lo spirito e la ragione, perciò è solo una trasformazione esteriore dovuta all'azione di Satana.[234]

Egli sostiene che:

Et per ciò è cosa molto ridicola il voler misurare le cose naturali con le cose soprannaturali, e le attioni de gli animali con le attioni de gli spiriti, e Demonji. Ancora è maggiore absurdità l'allegare la malattia, che non sarebbe se non nella parsona del Lycantropo, ma non già in coloro, che veggono l'huomo cambiarsi in bestia e poi ritornare nella sua figura (...) et nondimeno tutti coloro, che hanno scritto della Lycanthropia antichi e moderni concordano, che la figura humana si cambi, restando lo spirito, e la ragione nel solito stato. [235]

Al contrario, infatti, nel *Malleus Maleficarum*, la trasformazione era ritenuta un'illusione e si sosteneva che fosse il diavolo penetrato in un lupo a commettere

233 Breve istruzione ai vescovi sull'atteggiamento da assumere nei riguardi della stregoneria, durante il medioevo tale documento fu attribuito al concilio di Ancira del 314. In realtà si tratta di un testo più tardo, comparso nell'opera del benedettino tedesco Regino di Prüm, il *De synodalibus causis et disciplinis ecclesiasticis*, risalente al 906. Il *Canon episcopi* negando la possibilità dei cambiamenti di natura, negava che le streghe potessero volare fisicamente e dichiarava che *ciò deriva da un'illusione del demonio*. Tali voli notturni, ritenuti fisicamente impossibili e illusori, potevano però realizzarsi con lo spirito, sicché, *pur volando con lo spirito e l'immaginazione, queste streghe sono ugualmente colpevoli, come se lo avessero fatto in carne e ossa*.

234 Va sottolineato, però, che, rielaborata, e letta attraverso la teoria agostiniana della metamorfosi, l'idea che la metamorfosi equivalga ad indossare una pelle animalesca ritorna ancora negli scritti dei demonologi e degli inquisitori, questo passo di Francesco Maria Guazzo, infatti, descrive come:

Altre volte, in base al patto, il diavolo pone addosso ai maghi la pelle d'una belva, facendo aderire, se il paragone è lecito, gli arti agli arti, il capo al capo, la bocca alla bocca, il ventre al ventre, il piede al piede e così via. ... Non stupisce quindi, che essi rechino anche nelle membra umane ferite ricevute in quelle animalesche. Se l'aria, di cui è fatto il corpo che li avvolge, si dirada anche di poco, la ferita penetra in quello autentico.

235 J. Bodin, *Demonomania de gli stregoni, cioè Furori, et malie de' demoni, col mezo de gli huomini*, traduzione a cura di H. Cato, Aldo [Manuzio], Venezia 1587.

i crimini analizzati, mentre l'uomo, ossia il licantropo, immaginava, solamente, di averle compiute di persona. Anche Del Rio si esprime a riguardo, ritenendo impossibile che l'anima umana possa dar vita al corpo di una bestia bruta, perché tutte le forme richiedono una predisposizione particolare. La trasformazione, quindi, non è da ritenersi reale, ma frutto di una duplice illusione, che, rispondendo alle obiezioni fatte da Bodin, colpisce non solo i licantropi stessi, ma anche gli astanti.

Tutte queste trattazioni si volgono, comunque, in un orizzonte culturale nel quale il diavolo continua ad essere presente ed operante.

9.4 Il licantropo come vittima.

Gervasio da Tilbury, nella sua opera intitolata *Otia imperiali*, databile ai primi anni del XIII secolo, presenta due varianti di storie licantropiche, in cui il licantropo viene presentato come vittima della sventura e dell'influsso negativo della luna. I suoi massacri vengono descritti senza volontà di persecuzione, ma vengono compatite le sue sofferenze e si è felici infine di saperlo liberato.

So bene che nel nostro paese càpita ogni giorno che certe persone siano mutate in lupo sotto l'influsso delle (oppure: durante le) lunazioni (per lunationes mutantur in lupos). In effetti abbiamo saputo che una volta, in Alvernia nell'episcopato di Clermont, un nobiluomo chiamato Ponzio di Chapteuil aveva privato della sua eredità Rambaldo di Pinet, cavaliere assai coraggioso ed esperto nell'uso delle armi. Questi era divenuto vagabondo ed errava senza mèta. Solo, come le bestie selvagge, vagava per le foreste e

altri luoghi deserti. Una notte, spaventato da una paura, troppo grande e trasformato in lupo a causa della sua mente sconvolta, sparse il terrore in quella regione, al punto che molti coloni abbandonarono le loro case. In forma lupina, divorava i bambini e mutilava gli adulti coi suoi morsi di belva selvaggia; Infine, attaccato con decisione da un boscaiolo, perse una zampa in seguito a un colpo d'ascia. In questo modo, ritrovò la sua forma naturale e ridivenne uomo. A quel punto, confessò pubblicamente la sua soddisfazione per aver perduto un piede, poiché, a causa di quell'amputazione, s'era scrollato di dosso la sua miseria e la sua rabbia, ed anche la sua dannazione. Infatti, si ritiene che, in casi di questo genere, simili individui siano liberati dalla loro sventura grazie all'amputazione d'un arto. D'altra parte, vicino al castello di Luch, ai confini degli episcopati di Viviers e di Mende, abita un contadino [di Montaillan], di nome Calcevayraè afflitto da una sorte consimile, in occasione dei noviluni. Egli afferma che, venuto il momento [della sua metamorfosi], abbandona tutti i suoi compagni e depone i vestiti sotto un cespuglio o una roccia isolata. Poi, dopo essersi rotolato a lungo nudo nella sabbia, prende le forme e la voracità del lupo: con le fauci aperte e le mascelle spalancate, si mette in cerca d'una preda. E spiega che i lupi corrono con la bocca aperta, poiché hanno molte difficoltà a dischiuderla, e devono aiutarsi con le zampe; infatti, essi non possono farlo quando sono braccati dai cacciatori, e quindi vengono privati delle prede e facilmente catturati.[236]

9.5 La visione seicentesca.

Il processo fatto a un licantropo lituano, riportato da Ginzburg, è molto interessante perché dimostra la netta separazione tra licantropia e stregoneria, subentrata a partire dalla metà del seicento. Spezzata la sintesi culturale che

236 *Unum scio apud nostrates cotidianum esse, quod sic fatis hominum currentibus, quidam per lunationes mutantur in lupos. Scimus enim in Aluernia, episcopatu Claramoncensi, Poncium de Capitolio [= Pons de Capdeuil, il trovatore, + 1227] nobilem uirum, pridem exhereditasse Reimbaldum de Puiecto, militem strenuissimum et in armis exercitatum. Hic uagus factus et profugus super terram, dum solus more ferino deuia lustraret et saltus, una nocte, nimio timore turbatus, cum mentis alienacione in lupum uersus, tantam patrie cladem intulit quod multorum colonorum mansiones coegit esse desertas. Infantes in forma lupina deuorabat, sed et grandeuos ferinis morsibus lacerabat. Tandem a quodam fabro lignario grauiter attemptatus, ictu securis alterum pedem perdidit; sicque specie resumpta hominem induit, nunc in propatulo confessus sibi placitam pedis iacturam, eo quod illo amputato miseriam illam et maliciam cum dampnatione perdiderit*.

Gervase of Tilbury, *Otia Imperialia, Recreation for an Emperor*, edited and translated by S. E. Banks and J. W. Binns, Clarendon Press, Oxford 2002.

Riforma e Controriforma avevano alimentato, si affermò, infatti, una nuova filosofia della natura e quindi della razionalità, che porterà ad avvertire dei cambiamenti anche rispetto alla magia e alla stregoneria.

Il processo si svolse nel 1692 a Jurgensburg; l'accusato, Thiess, un contadino Livone di ottantasei anni, confessò di essere un lupo mannaro e raccontò che tre volte all'anno i lupi mannari si recavano sotto forma di lupi in un luogo situato *alla fine del mare*, dove lottavano con il diavolo e gli stregoni. *I lupi mannari non possono soffrire il diavolo*, essi riportavano sulla terra il grano e i germogli rubati dagli stregoni. I lupi mannari non erano, quindi, servitori del demonio, ma, anzi, lottavano contro di esso, per il bene degli uomini: essi erano *cani di Dio e nemici del diavolo* (Gottes Hunde). Ginzburg rileva in questo racconto delle analogie con i benandanti friulani e conclude che ci troviamo di fronte a sopravvivenze di un antico culto agrario originariamente molto esteso. Una simile immagine positiva dei licantropi che difendono greggi e raccolti contro le streghe ed il diavolo è descritta, infatti, da Ginzburg in *I benandanti. Stregoneria e culti agrari tra cinquecento e seicento*[237], dove ripercorre la storia, appunto dei benandanti friulani. Abbiamo testimonianze a loro riguardo grazie ai processi dell'Inquisizione, datati verso la fine del XVI secolo, che riportano i verbali degli interrogatori subiti, in tale occasione, da alcuni di loro. Qui egli sottolinea come tra i fatti rilevati in Livonia e quelli che riguardano, invece, i benandanti, non

237 C. Ginzburg, *I benandanti. Stregoneria e culti agrari tra cinquecento e seicento*, Einaudi, Torino 1966, pp. 47-52.
Inoltre la sua riflessione prosegue in *Miti emblemi spie. Morfologia e storia* (In particolare: *Freud, l'uomo dei lupi e i lupi mannari),* Einaudi, Torino 2000, pp. 341-354.

solo si riscontrino forti analogie, ma che:

Le superstizioni del vecchio mannaro Thiess sono sostanzialmente identiche a quelle emerse nel processo dei due benandanti friulani.[238]

Nell'udienza datata 27 giugno 1580, Battista Moduco, uno dei benandanti (coloro i quali la notte *partono per il bene)* dichiara:

Io sonno benandante perchè vo con li altri a combattere quattro volte l'anno, cioè le quattro tempora, di notte, invisibilmente con lo spirito et resta il corpo; et noi andiamo in favor di Christo et li strigoni del diavolo, combattendo l'un con l'altro, noi con le mazze di finocchio et loro con le canne di sorgo; et se noi restiamo vincitori, quello anno è abbondanza, et perdendo è carestia in quel anno.

I benandanti non parlano di una trasformazione in lupi, ma, mentre si recano in spirito là dove li attende la difesa dei raccolti, la loro sorte, è legata a chi sta loro intorno, che li può privare della possibilità di riprendere una vita normale, essendo il loro corpo mortale in loro completa balia.[239] Infatti, come si evince dalla testimonianza della moglie di Paolo Gasparoto, un uomo che testimoniò di essere stato convocato dal capitano dei benandanti, per combattere per le *biave*, la donna si accorse dapprima che, in certe notti, era impossibile svegliare il marito, che le rispose:

Questi benandanti dicono che il spirito loro quando esce fuora del corpo pare un

238 C. Ginzburg, *I benandanti. Stregoneria e culti agrari tra cinquecento e seicento*, Einaudi, Torino 1966, p. 49.
239 E proprio questo è un motivo che sta al centro dei *lais* di Bisclavret e Melion, del racconto di Artù e Gorlagon e di Biclarel.

sorzetto, et così quando retorna, et che se mentre il corpo è porivo di esso spirito fosse voltato, restarebbe morto, ché esso spirito no li potrebbe retornare.[240]

Ritornando ad affrontare, per un momento, una rapida analisi della struttura narrativa dei *lais* di Bisclavret e Melion e dei racconti di *Artù e Gorlagon* e Biclarel, analizzati nei capitoli precedenti, si può intuire come lo scandaglio etnologico completi le riflessioni ispirate allo studio del contesto culturale, ossia le teorie medievali della metamorfosi. Infatti, il libro di Ginzbur permette di comprendere meglio come, in tali narrazioni, la divisione delle parti tra la moglie malvagia ed il licantropo virtuoso sia, in realtà, originata da un retaggio culturale europeo. L'indulgenza nei confronti del licantropo appare, così, maggiormente giustificata, perché anticipata da tali rappresentazioni positive dei lupi mannari (veri e proprio cani di Dio o *domini canes*). I testi così caratterizzati, quindi, sembrano conservare traccia della ricezione positiva di una figura che la cultura ecclesiastica tentò invece di demonizzare.

Così, il venir meno della tortura ed una maggiore disponibilità dei giudici può spiegare l'emergere, a partire dal XII secolo, di credenze diverse da quelle che avevano riempito le confessioni dei secoli precedenti.

I tratti originariamente positivi dei lupi mannari dovettero, a poco a poco, sotto la pressione esercitata dai giudici, scomparire o snaturarsi nell'immagine orrenda dell'uomo-lupo devastatore di armenti.[241]

240 C. Ginzburg, *I benandanti. Stregoneria e culti agrari tra cinquecento e seicento*, Einaudi, Torino 1966, p. 49.
241 C. Ginzburg, *I benandanti. Stregoneria e culti agrari tra cinquecento e seicento*, Einaudi, Torino

9.6 La mutata dimensione sociologica del licantropo.

Rispetto alla tradizione cortese, nel XVI e XVII secolo, avviene un degradamento della condizione sociologica del licantropo.[242] Se prima egli apparteneva all'élite aristocratica, ed il suo personaggio era dotato di virtù ed abilità cavalleresche, ora il ruolo del licantropo è interpretato da cafoni, contadini e pastori. Un magistrato parigino, Pigray, nel 1589, testimonia come, le quattordici persone accusate di stregoneria che vennero condotte a Tours, fossero in uno stato che lo gettò nello sconforto più profondo:

Noi non riconoscemmo altro che poveri esseri instupiditi: gli uni si preoccupavano poco di morire e gli altri sembravano desiderarlo.[243]

Il declino delle capacità mentali, sembra avanzare di pari passo con quello dell'aspetto fisico, e si esprime attraverso caratteristiche esteriori allucinanti. È interessante citare il caso di Jacques Raollet, che nel racconto di Beauvoys de Chauvincourt viene descritto nella seguente maniera:

Egli aveva i capelli lunghi fin sulle spalle, le unghie straordinariamente grandi (...) era così puzzolente e fetido che nessuno al mondo poteva avvicinarsi a lui, coperto di grasso in tutto il corpo per due dita di spessore, lo sguardo sconvolto, le sopracciglia contratte e gli occhi infossati nella testa. [244]

1966, p. 49.
242 C. Donà, *Mogli, fate e lupi mannari*, in «L'immagine riflessa», 2005, pp. 117-130.
243 R. Mandrou, *Magistrats et sorciers en France au XVIIe siècle : une analyse de psychologie* historique, Plon, Parigi 1968, p. 157.
244 B. De Chauvincourt, *Discours de la lycantropie ou De la transformation des hommes en loups*, 1599, pp. 18-19.

Tale descrizione è, inoltre, confermata da Pierre de l'Estoile, nel *Journal*, del novembre, 1598:

Quel lupo mannaro (così lo chiamavano) fu messo nelle celle nere della prigione, dopo essere stato rasato (come potei vedere). Portava i capelli lunghi fino ai talloni, e così la barba e aveva le unghie tanto grandi e lunghe quanto le mani.

L'orrore licantropico di tali racconti, inoltre, non appare più mediato dalla tradizione letteraria e, nel narrarli, viene quasi sempre utilizzato il registro cronachistico. Infatti, se i racconti cortesi non menzionavano mai l'antropofagia del licantropo, i demonologi del XVI e XVII secolo sottolineano insistentemente tale particolarità. L'antropofagia era considerata uno dei crimini di cui si compiacciono gli stregoni, come sostiene Henry Boguet, nel capitolo XLVII della sua opera intitolata *Discours execrable des sorciers*, dove dichiara:

So bene che vi sono molte persone che non sanno persuadersi che gli stregoni mangiano la carne umana, ma costoro devono considerare che in ogni tempo vi sono stati popoli che si comportavano così, pur non essendo lupi mannari, e che per questa ragione venivano chiamati Antropofagi. [245]

L'antropofagia, comunque ricopre una vasta area della trattazione licantropica. Infatti, sull'analisi del cannibalismo verace si è soffermata anche l'interpretazione psicanalitica di Jones, il quale rileva:

245 H. Boguet, *Discours exécrable des sorciers*, Osmont, Rouen 1606, p 289.

Che la smania di sbranare e divorare carne sia di carattere sadico-orale, è noto a chiunque conosca la patologia del sesso, e per la verità ne hanno già parlato parecchi studiosi (...). Nell'analisi si è avuta la prova che le tendenze sadiche derivano da due fonti. Da un lato abbiamo l''erotismo sadico primario del bambino piccolo, il neonato, che ha inizio con l'atteggiamento sadico orale nei confronti del seno materno (a questo proposito ricordiamo il carattere essenzialmente dentale del sadismo del lupo), e si rivela nel modo più tipico nella classica tendenza a formarsi un concetto sadico del coito paterno. Dall'altro lato, c'è l'ostilità gelosa – in seguito sessualizzata – contro il genitore dello sesso sesso: in sostanza ambedue le fondi del sadismo scaturiscono dal complesso di Edipo. Probabilmente l'odio contro il padre non per caso era una caratteristica preminente degli autentici casi di licantropia (...). L'idea cannibalica, tipica della superstizione del lupo mannaro, è derivata da ambedue le fonti summenzionate: l'erotica e l'ostile. Nell'Inconscio, come ci ha insegnato la psicanalisi, questi motivi differenti sono originati dal desiderio di divorare sia l'essere amato che l'essere odiato.[246]

Per analizzare al meglio il motivo dell'antropofagia è, inoltre, utile ricollegarsi ai simboli che il segno del lupo racchiude in sé. Infatti, il complesso mitico-simbolico della licantropia ha aggregato e applicato all'uomo-lupo alcuni tra gli attributi più cruenti dell'animale, come la rapidità dei movimenti, la crudeltà e l'insaziabile bramosia di sangue. Così: *Il lupo mannaro delle tradizioni dei popoli europei del gruppo linguistico indo-germanico riassume in sé i caratteri della distruzione e della morte che sono propri delle forze negative della natura.*[247]

246 E. Jones, *Psicoanalisi dell'incubo*, Newton Compton, Roma 1978, vol 1, p. 127.
247 G. Chiari, *Il lupo mannaro*, in «*Il male di luna*», Newton Compton, Roma 1981, pp. 57- 59.

CONCLUSIONE

Un fenomeno culturale di così straordinaria diffusione, nello spazio e nel tempo, come quello licantropico, presenta una Gestalt decisamente articolata, che si manifesta attraverso forme molto diversificate.

Sono stati quindi individuati, nel corso della trattazione, sei strati culturali principali, distinti ma, comunque, variamente ibridati.

Inanzi tutto, sono stati analizzati i licantropi mitici, ossia esseri semilupini, che appartengono essenzialmente alla sfera del sacro, hanno natura non puramente umana, e sono spesso dotati di poteri straordinari; solitamente si tratta di dèi lupini, o di fondatori mitici della stirpe (come nel caso di Licaone). L'analisi prosegue con la presentazione della figura dei *berserkr* e degli *ùlfheðnar* norreni, dei *Saka Haumavarga* persiani e dei cinocefali longobardi descritti da Paolo Diacono, i quali sono identificabili come gruppi di guerrieri che assumono ritualmente natura, aspetto e comportamenti lupini.

Inoltre sono stati affrontati i licantropi estatici, che vivono in forma lupina nei momenti in cui abbandonano il corpo, come accadeva, già nell'alveo di tradizioni sciamaniche, ai lupi mannari livoni, che usavano combattere in estasi contro le streghe. In seguito, sono stati analizzati i licantropi letterari, figure di fantasia che si presentano, essenzialmente, nei racconti della tradizione folklorica e letteraria (come Biclarel, Bisclavret, Melion, Alphonse o Gorlagon) e i licantropi

demoniaci o magici, esseri umani reali, che, si riteneva, divenissero metamorfi per effetto di una maledizione o incantesimo, come i molti lupi mannari della tradizione folklorica. Infine, l'analisi della figura culturale del licantropo si conclude con i licantropi patologici, cioè malati psichici o fisici che, delirando, credono di trasformarsi periodicamente ed assumere realmente forma lupina.

Queste sei differenziazioni potrebbero essere, però, inserite in due raggruppamenti con statuto ontologico contrapposto, in quanto, i primi tre gruppi appartengono all'ambito dell'immaginario, mentre gli altri sono, invece, attestati realmente. Inoltre, essi presuppongono scenari metamorfici ben differenziati. Per quanto riguarda le prime tre forme, si suppone, infatti, che la metamorfosi sia fisica e corporea, quindi reale, e nasca da poteri divini o magici. Nelle altre tre, al contrario, la metamorfosi è prettamente allucinatoria, indotta da droghe o simulata da travestimenti, ossia mimata nel corso di appositi rituali. Questo porta a un mutamento dello stato mentale, che forse poteva, in qualche modo, dar luogo anche ad alterazioni fisiche, ma si manifestava, comunque, essenzialmente a livello comportamentale.

Si rende, quindi, evidente la tenace persistenza di alcune analogie e la loro curiosa distribuzione a macchia di leopardo.

Ciò fa supporre che la tradizione licantropica sia così antica, da aver conservato, nelle varie culture, i segni di remotissime credenze comuni. La figura del lupo assunse, però, una valenza nefasta nel Medioevo, proprio perché esso era stato

individuato come animale totemico da molte culture pagane, che la chiesa cattolica tentava di addomesticare proprio nel periodo medioevale. Infatti, non è raro trovare nell'iconografia cristiana figure di santi che ammansiscono dei lupi, che divengono, quindi, simbolo di voracità, peccato e ingordigia, mentre la lupa diventa il simbolo della lussuria e della passionalità sfrenata.

Ed è, forse, a causa di un meccanismo mentale atavico ma traviato dalla traduzione successiva, quindi, che la figura del lupo può esercitare, su talune personalità nevrotiche, un'oscura attrattiva, le cui caratteristiche psicologiche si evidenziano in un misto continuo di aggressività, slancio, entusiasmo, forza, depressione e malinconia.

Non solo la figura del licantropo affronta la tematica dello sdoppiamento della personalità, ma l'antico tema dell'uomo-lupo può essere inquadrato in una problematica più vasta, che pone al centro il problema del conflitto che avviene tra uomo e natura, e all'interno dell'uomo stesso, nella sua coscienza. Secondo questa ipotesi, quindi, la tematica non andrebbe analizzata e risolta in chiave di possessione, ma come prototipo e testimonianza di una crisi individuale che, perdute le connessioni culturali rituali, trova sbocco nel riaffiorare di una doppia natura. Questa tematica dello sdoppiamento della personalità è descritta in modo molto emblematico da H. Hesse ne *Il lupo della steppa*, dove il richiamo alla tradizione della licantropia del mondo nordico si rende evidente:

I saggi potranno discutere se sia stato veramente un lupo e una volta, forse

prima della nascita, sia stato tramutato per incantesimo da lupo in uomo, oppure sia nato uomo ma con un'anima di lupo, o se magari questa persuasione, di essere veramente lupo, sia stata una sua fissazione o malattia.

Per concludere è bene sottolineare come, nella trattazione tradizionale folklorica, anche il tema del sangue abbia una sua centralità, poiché, come simbolo di vita, il suo spargimento rende irrevocabili e decisive le azioni. Così, nel caso del licantropo si ha uno spargimento quasi rituale, il farsi procuratori di morte sugli altri in nome della vita. L'atto rituale, che si pone in una logica simbolica, infatti, fornisce sacralizzazione alla riacquisizione della propria identità, e va quindi considerato all'interno della dialettica vita-morte. Il sangue, inoltre, si pone come linguaggio ed elemento di comunicazione rivolto al Divino, che ben si innesta nella struttura della personalità di un io dimidiato come quello del licantropo.

BIBLIOGRAFIA

- T. Abush, *Ishtar's Proposal and Gilgamesh's Refusal: an Interpretation of the Gilgamesh Epic,* Tablet 6, lines 1-79, «History of Religions», 1986.

- Avicenna, *Liber canonis quem princeps Aboali Abinsceni de medicina edidit,* translatus a magistro Gerardo Cremonensi, Dionysium Bertocum, Venezia 1490.

- A. Barbieri, *Yvain cavaliere-sciamano: elementi estatici e riti d'iniziazione nel Chevalier au lion,* in «L'immagine riflessa», XXII, 2013.

- S. M. Barillari, *Streghe, sciamani, clowns,* in «L'immagine riflessa», I, 1992.

- S. Battaglia, *Il mito del licantropo nel "Bisclavret" di Maria di Francia* , in «Filologia romanza», 1956.

- S. Battaglia, *Maria di Francia, Lais,* Morano, Napoli 1948.

- C. Beretta, *Una tarda rielaborazione del 'Lai de Bisclavret' di Maria di Francia: l'episodio di Biclarel nella prima redazione di 'Renart le Contrefait' ,* in «Medioevo Romanzo» XIV.

- V. R. Bernheimer, *Wild Men in the Middle Ages. A Study in Art, Sentiment, and Demonology*, Octagon Books, New York 1979.

- J. Bodin, *Demonomania de gli stregoni, cioè Furori, et malie de' demoni, col mezo de gli huomini*, traduzione a cura di H. Cato, Aldo [Manuzio], Venezia 1587.

- H. Boguet, *Discours exécrable des sorciers*, Osmont, Rouen 1606

- M. Bonafin, *Figure della memoria culturale. Tipologie, identità, personaggi, testi e segni*, in «*L'immagine riflessa»*, XXII, 2013.

- J. Boutière, Schutz A. H., *Biographies des Troubadours*, Nizet, Paris 1973.

- Burcardo di Worms, *Decretum*, Patrologia Latina CXL coll. 537-1058;

- G. Cambrensis, *Rerum Britannicarum Medii Aevii Scriptores*, a cura di F. Dimok, vol. V, Londra 1867.

- F. Cardini, *Alle radici della cavalleria medievale*, La Nuova Italia Editrice, Scandicci 1997.

- M. Cataldi, *Antiche storie e fiabe irlandesi*, Einaudi, Torino 1985.

- P. Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, vol. III, Klincksieck, Paris 1974.

- G. Chiari, *Il lupo mannaro*, in «*Il male di luna»*, Newton Compton, Roma 1981.

- Chrétien de Troyes, *Le chevalier au lion, ou Le roman d'Yvain*, in *Oeuvres complètes*, Eds. D. Poirion et al., Gallimard, Parigi 1994.

- E.S. Curtis, *The North American indians,* Mass, Norwood 1907-1930.

- G. B. D'Alessio, *Callimaco, Inni, Epigrammi, Ecale*, Rizzoli, Milano 1997.

- B. De Chauvincourt, *Discours de la lycantropie ou De la transformation des hommes en loups*, 1599.

- G. De Lorris e J. De Meun, *Le Roman de la Rose*, a cura di F. Lecoy, Champion, Paris 1965-1970.

- A. De Nino, *Usi e costumi abruzzesi*, Barbera, Firenze 1887.

- S. De Rossi, H. Giuliana, *Fiabe e Leggende della Val di Fassa*, a cura di Ulrike Kindl, Istitut Cultural ladin «Majon di fasegn», Vigo di Fassa 1984.

- G. Della Porta, *La fisionomia dell'uomo et la celeste*. Sebastiano Combi & Giovanni La Noù, Venezia 1652.

- C. Donà, *Approssimazioni al lupo mannaro medievale*, «Studi Celtici», IV, 2006.

- C. Donà, *La malinconia del mannaro*, in «Quaderni di studi indomediterranei», III, 2010.

- C. Donà, *Mogli, fate e lupi mannari*, in «Le voci del Medioevo. Testi, immagini, tradizioni», Edizioni dell'Orso, Alessandria 2006.

- C. Donà, *Per le vie dell'altro mondo: l'animale guida e il mito del viaggio,* Rubbettino Editore, Soveria Mannelli 2003.

- G. Dumézil, *La religione romana arcaica. Miti, leggende, realtà della vita religiosa romana. Con un'appendice sulla religione degli etruschi*, Rizzoli, Milano 1977.

- G. Dumézil, *Le Sorti del Guerriero. Aspetti della funzione guerriera presso gli Indoeuropei*, Adelphi, Milano 1990.

- E. Faral, *La Légende arthurienne*, (Première Partie, Les plus anciens textes), Champion, Parigi 1929.

- J. Fincel, *Wunderzeichen: Wahrhafftige Beschreibuyng und gründlich verzeichnus schrecklicher Wunderzeichen und geschichten…*, t. 2, Der ander teil Wunderzeichen, Christian Rödinger, Leipzig 1559.

- B. Fischer et al.*, Biblia sacra iuxta vulgatam versionem*, Deutsche Bibelgesellschaft, Frankfurt 1983, [1a ed. 1969].

- J. Flori, *Cavalieri e cavalleria nel Medioevo,* Einaudi, Torino 1999.

- G. Folena, *Volgarizzare e tradurre: idea e terminologia della traduzione dal medioevo italiano e romanzo all'umanesimo europeo* in *La traduzione, saggi e studi*, Lint, Trieste 1973.

- J. G. Frazer, *The Golden Bough;* tr. It, *Il ramo d'oro,* Boringhieri, Torino 1973.

- C. Galeno, *Opera omnia*, t. XIX, Hildesheim 1965.

- C. Galeno, *Trattato sulla bile nera*, a cura di Franco Voltaggio, Nino Aragno, Torino 2003.

- P. Galloni, *Le ombre della preistoria. Metamorfosi storiche dei Signori degli animali*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2007.

- Gervase of Tilbury, *Otia Imperialia, Recreation for an Emperor*, edited and translated by S. E. Banks and J. W. Binns, Clarendon Press, Oxford 2002.

- C. Ginzburg, *I benandanti. Stregoneria e culti agrari tra cinquecento e seicento*, Einaudi, Torino 1966.

- C. Ginzburg, *Miti emblemi spie. Morfologia e storia* (In particolare: *Freud, l'uomo dei lupi e i lupi mannari),* Einaudi, Torino 2000.

- S. Grammatico, *Gesta dei re e degli eroi danesi*, a cura di L. Koch e M.A. Cipolla, Einaudi, Torino 1993.

- Graziano, *Decretum magistri Gratiani*, ed A. Freidberg, Tauchnitz, Leipzig 1922.

- T. Husband, *The Wild Man. Medieval Myth and Symbolism*, The Metropolitan Museum of Art, New York 1980.

- A. Ivančik, *Les guerriers-chiens. Loups-garous et invasions scythes en Asie Mineure,* in «Revue de l'Histoire des Religions», CCX, 1993.

- E. Jones, *Psicoanalisi dell'incubo,* Newton Compton, Roma 1978.

- G. L. Kittredge, *Arthur and Gorlagon : versions of The werewolf's tale*, reprinted from *Studies and Notes in Philology and Literature*, Vol. VUI, Ginn & Company, Boston 1903.

- G. Lachin, *Bisclavret, Melion, Gorlagon*, in «L'immagine riflessa», n.s. II, 1993.

- G. Lachin*, Maria di Francia: la tradizione, la traduzione, il tradimento*, in *Omaggio a Gianfranco Folena*, Editoriale Programma, Padova 1993.

- J. Cl Lecouteux, *Fées, sorcières et loups-garous au Moyen Age*, Imago, Paris 1992.

- F. Lecoy, *Un épisode du Protheselau et le conte du mari trompé*, «Romania», 1995.

- T. Livo, *Ab urbe condita,* nella traduzione di G. Roverdito, Garzanti, Milano 2012.

- R. Mandrou, *Magistrats et sorciers en France au XVIIe siècle : une analyse de psychologie historique,* Plon, Paris 1968.

- Marcello, *Aetii Medici graeci contractae ex veteribus medicinae tetrabiblos*, Froben, Basileae1543. (II, cap. XI, pp. 280-8).

- Maria di Francia, *Lais*, a cura di Giovanna Angeli, Pratiche, Parma 1994

- M. Meli, *Antiche saghe nordiche*, Mondadori, Milano 1997.

- P. Ménard, *Les histoires de loup-garou au Moyen Âge* in *Symposium in honorem Martin de Riquer*, Quaderns Crema, Barcellona 1986.

- A. Micha, *Guillaume de Palerne, roman du XIIIe siècle*, Droz, Genève 1990.

- G. Milin, *Il licantropo. Un superuomo?,* a cura di Jose Vincenzo Molle, ECIG – Edizioni Culturali Internazionali, Genova 1997.

- M. Mincu, *Fiabe romene di magia*, Mondadori, Milano 1994.

- A.M. di Nola, *Gli animali e l'uomo*, in «Rivista Abruzzese», 2000.

- P.M. O'Hara Tobin, *Les Lais anonymes des XIIème et XIIIème siècles,* Droz, Genève 1976.

- L. Oitana, *I berserkir tra realtà e leggenda*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2006.

- G. Ortalli, *Lupi, genti, culture*, Enaudi, Torino 1997

- P. Ovidio, *Fasti,* II, nella traduzione di L. Canali, BUR, Milano 1998.

- P. Ovidio, *Le Metamorfosi*, BUR, Milano 1994.

- A. Petronio, *Satyricon*, nella traduzione di A. Aragosti, BUR, Milano 2009.

- G. Pettinato*, La saga di Gilgamesh*, Rusconi, Milano 1992.

- C. Peucer, *Commentarius de praecipuis generibus divinationum…*, Witebergae, 1580.

- Plinio il Vecchio, *Naturalis Historia*, Giardini, Pisa 1984.

- S. Properzio, *Elegie*, BUR, Milano 1987.

- A. Quattrocchi, *Miti, riti, magie e misteri degli Etruschi,* Vallardi, Milano 1992.

- G. Ranisio, *Il lupo mannaro. L'uomo, il lupo, il racconto nella licantropia*, Gangemi, Roma 1984.

- G. Raynaud e H. Lemaître, *Le Roman de Renart le Contrefait*, Campion, Paris 1914.

- Reginone Abate di Prum, *Libri duo de Synodalis causis*, in Migne, Patrologia Latina CXXXXII, coll. 1853-60;

- M. Scovazzi, *Antiche saghe islandesi,* Enaudi, Torino 1973.

- Servio, *Commentarii in Vergilii Aeneidos libros*, Thilo and Hagen, Lipsia 1878–1902.

- S. Sturluson, *Edda*, a cura di Giorgio Dolfini, Adelphi, Milano 1991.

- F. Vallés, *De iis quae scrita sunt physice in libris sacris, sive de Sacra Philosophia*. Fratres de Gabiano, Lugduni 1592.

- P. Vattier, *Abugallii filii Sinae sive, ut vulgo dicitur, Avicennae, De morbis mentis tractatus*, Parigi 1659

- P. Virgilio, *Bucoliche*, nella traduzione di L. Canali, BUR, Milano 1993.

- J. Wier, *De Praestigiis Daemonum, & incantationibus ac ueneficiis libri sex.,* ex officina Oporiniania, Basileae 1577.