Il male di luna e Licaone: una metamorfosi letteraria

Il licantropo, l'uomo-lupo, o lupomannaro, in latino *versipellis*, 'il rovesciapelle', è una figura che ha radici molto profonde ed estese nel folklore europeo. Tradizioni che lo riguardano si riscontrano infatti nel mito e nella letteratura greca e latina, e i centri che maggiormente hanno contribuito a una diffusione e uno sviluppo della credenza in questa creatura pare siano da collocare in Scandinavia e nel sud-est del continente.
Una materia che, aggirandosi in quegli arcipelaghi poco noti e spesso in ombra dell'inconscio, ha alimentato molteplici visioni letterarie, facendo dell'uomo-lupo dapprima il simbolo degradante di una punizione inflitta dagli dei, come conseguenza di una colpa particolarmente grave, e in seguito una figura liminale il cui disagio, nella letteratura del '900, ha finito per diventare la metafora della condizione esistenziale dell'uomo che si sente di continuo minacciato dal dissesto del mondo.
Si potrebbe essere tentati dal vedere nel male di luna, responsabile in chi ne è colpito della trasformazione del corpo ma anche della personalità, una delle tante ipostasi del male di vivere. La licantropia, quale afflizione contemporanea, diviene dunque furia interiore, inquietudine mentale che in parte va a intrecciare quegli stati di temperamento melancolico, la cui causa, secondo la teoria ippocratica, risiede nelle variazioni di densità della bile, incontrando così le intrattabili e amare ritrosìe dello *spleen* moderno, che tanto ha fatto ragionare attorno al senso del tempo perduto, all'angoscia di una realtà sfuggente, alla cupa inafferrabilità della sostanza della vita.
La metamorfosi quindi sposta l'accento dalla forma fisica a quella della psiche, il tormento interiore prendendo gradualmente forza accanto alla rappresentazione dello *sparagmós* della carne.
Di volta in volta il licantropo cambia pelle, ora tenendo la scena all'osteria di Esopo, probabilmente la testimonianza letteraria più antica sull'uomo-lupo attestata nelle culture mediterranee, favola nella quale l'oste viene ripulito del suo mantello nuovo da un ladro che si finge in preda a questa temibile affezione;[1] ora essendo al centro di una riflessione morale, interna al racconto delle età del mondo, in cui la storia del sanguinario Licaone, re arcade macchiato di ogni empietà e di crimini efferati, perciò trasformato in lupo, riassume le nefandezze dell'età del ferro, che fanno decidere Giove a cancellare la stirpe umana; ne leggiamo dai moniti campestri di Virgilio fino alla raffinata collezione di ritratti ovidiani.[2]
Nel codice genetico di questa ambigua creatura, la cui essenza sgorga dallo iato sofferto e insanabile con la natura della bestia, scorre l'antico richiamo al fantastico di cui da sempre si nutre l'immaginario umano e che, insieme alla veglia lunare alla quale si accompagna, ne fa un inesauribile archetipo onirico e notturno.
Così, la fosca novella del *Satyricon* di Petronio, evocando numerosi elementi magico-antropologici, racconta dell'esperienza vissuta dal liberto Nicerote col licantropo, secondo un gusto oscillante tra il macabro e l'irreale che ritroviamo similmente articolato nella *fabula* apuleiana.[3] La scena di trasformazione avvenuta nel cimitero al plenilunio, la pietrificazione delle vesti, dettaglio che forse rimanda al mantello gabbato nel racconto del modello esopico cui sembrerebbe così rendere omaggio, gettano un'ombra inquietante sugli ospiti della cena, sempre sul punto di scivolare a loro volta in una metamorfosi bestiale. L'incombere di questo *lapsus* ci porta fino alla lisiera inventata dalla

primitiva matita di Jaime de Angulo, l'eccentrico musicologo amico dei nativi d'America, dove un licantropo disteso in una rupestre impudenza medita l'atrocità della propria pena.[4] Ed è all'aurora, come cura di farci sapere il nostro affabulatore *naïf*, che avviene la fine della crisi, la maschera del mostro è smessa e lentamente il corpo fa ritorno a un'apparenza umana. L'uscita dal ventre della notte comporta l'affievolirsi del potere della luna che esercita un fascino ammorbante su chi è sorpreso a contemplarla, in grado di operare sia nelle manifestazioni di delirio sia nell'avvio di un processo rituale iniziatico, legato a doppio filo con la premonizione onirica.
Il volto magnetico di Selene che imprigiona per cinquanta e rotti anni Endimione e provoca cambiamenti di umore fino a risvegliare nei corpi la fatale possessione nelle notti in cui più forte è il suo influsso, rimanda per certi versi all'*imitatio morbi* descritta nell'antico trattato sulla malattia sacra.
I malati, si dice, imitano sovente alcuni animali ritenuti espressione di un dio, che avrebbe inviato la patologia.[5] I loro versi bestiali, uniti ai sintomi acclarati del morbo, spingono il guaritore a prescrivere delle purificazioni e la recita di formule incantatorie per placare la divinità e far cessare il male. Un metodo contestato da Ippocrate, in quanto strumento nelle mani di ciarlatani profittatori della credulità dei pazienti. Ma quel che si vuole qui evidenziare è come la connessione tra l'ululare alla luna e l'agitazione da lei trasmessa in colui che ne è esposto attinge evidentemente a un substrato antropologico antico, secondo cui in una situazione marginale e di crisi, quale si crea in seguito all'insorgere di una malattia o alla trascuratezza delle norme sacre, il divino si manifesta attraendo con vigore così intenso alla natura bestiale, da comportare la metamorfosi nella vittima 'incantata'.
Così Lucio-Apuleio, allontanatosi dalla fede di Iside, diventa asino e il suo viaggio è il lungo *navigium* di ritorno alla dea, al termine del quale, superate tutte le difficoltà che gli si fanno incontro, dà prova di essere pronto a ricevere l'iniziazione. Nella famosa preghiera alla luna dell'XI libro dell'*Asino d'oro* Lucio cade addormentato e nel corso di un sogno finalmente gli appare la divinità a rassicurarlo.
Vediamo, dunque, come emerga l'altra faccia lunare: quella che specchia la sua immagine misterica nel lago di Oneiros. Proprio questo ammaliante riflesso pare correre identico sul Reno di Brentano e fare del mugnaio Corrirota, discendente di Damone, altro sfortunato pastore lunare, un re.[6] Anche qui il viaggio iniziatico è innescato dai sogni e procede in una vorticosa passeggiata notturna scandita dalla Ruota della Fortuna, il cui girare si comprende nella somiglianza coi cicli lunari.
E su ciò che verrebbe da essere considerato quasi il piatto di una lettura di carte, la plasticità policentrica e la stratificazione simbolica indotta alla materia dallo sguardo dei tarocchi non può che arricchire la nostra breve analisi comparativa. Il licantropo gioca *La Lune*. Tre animali messi in movimento dall'attrazione lunare e in comunione con l'astro che li sovrasta. Un granchio dello stesso colore della luna a indicare l'origine acquatica della vita, l'eros e l'inconscio, illuminati e offerti al cielo. Due cani o forse un lupo, dal manto azzurro, lo spirito, e un cane, color rosa carne, la materia, ululano alla luna. Due fratelli, amici e nemici, al contempo, che cercano il nutrimento dalla madre. Un paesaggio di fluidità e solidità architettonica, la corrente di una riva rituale, movimento di onde o approdo, dominato e chiuso da due torri sullo sfondo.

È una luna centaura che governa la marea istintuale dell'interiorità e la chiama a sé. Un'animalità celeste, gravida e mutevole che presiede al sogno e lo svela in quanto elemento di mezzo, sospeso tra il basso e l'alto. Segnacolo di un cammino di difficoltà. L'ultimo incubo, l'ossessione da cui tuttavia si può intravedere l'uscita.[7]
Ma non così per «'l mal sonno» di Ugolino prigioniero nella Muda, dove attraverso il *breve* pertugio da cui aveva osservato il trascorrere di più lune, ebbe la visione dei figli inseguiti e straziati da una muta di «cagne magre, studïose e conte». In questo caso l'astro è al centro di un cattivo presagio, l'architettura chiusa sull'agonia delle vittime, e i cani indifferenti al magnetismo dell'alto, completamente abbandonati alla frenesia che li porta alle prede.
Dalle fluide visioni frutto dell'incontro con la luna che occupano i cieli poundiani del Canto 80 il poeta ha ottenuto invece l'oblio di se stesso e l'uscita dalla dimensione del tempo, professandosi «nessuno», come all'inizio del viaggio (Canto 74), e «*áchronos*». In termini simili all'avventura di Lucio, s'intraprende una *navigatio* sotto il vigile auspicio di una «moon nymph immacolata» che qui recita l'Hagoromo, da cui sono tratti gli elementi utili al rito per portare a compimento l'esorcismo lunare e la trasformazione-liberazione dei sensi. Il 'modello dell'onda' corre al monte e alla città di Dioce, architetture simbolo del perfetto strutturarsi della natura e del pensiero, che scortano l'iniziando insieme alla *nouvelle lune* sul cammino della chiarezza.[8]
Il tema della metamorfosi, e soprattutto la rappresentazione delle *personae* dall'identità contesa, per metà uomini e per l'altra metà animali, occupa dunque il perturbato orizzonte della sensibilità artistica contemporanea. La prosa del '900 porta l'intima carica disgregante di tale contagio nel corpo della scrittura a livello sia di lacerazione dei moduli sia di diffrazione della lingua.
Quella del licantropo è una maschera triste e irrecuperabile alla vita, l'occasione sprecata della grande catarsi in cui l'eros e la bellezza, repressi e aspramente banditi, diventano deformità e follia fino alla distruzione.
Nel recuperare la credenza popolare nel male di luna, Pirandello, scrivendo l'omonima novella, uscita dapprima sul "Corriere della Sera" nel 1913, fa dialogare la superstizione con l'ombra del mostro che ingigantisce sullo smarrimento psicologico umano.[9]
Batà col corpo vinto e «aggruppato» sulla paglia, in preda a una «tristezza disperata», attende l'assalto della luna. Quella luna che gli aveva gettato addosso l'incanto, quando la madre, presa dalla stanchezza per il duro lavoro nei campi, era caduta addormentata sull'aia, dimenticando lui, infante, davanti alla sua luce ipnotica. Somiglia a un tarantato Batà, un uomo che si aggira in una *waste land* del rimorso perseguitato dai suoi incubi, quasi che nell'immaginario dello scrittore siciliano questi due fenomeni del folklore meridionale scorrano l'uno accanto all'altro e vengano in concrezione sintomatica e simbolica.[10] Malattia divina, secondo una certa tradizione da cui Ippocrate ci mette in guardia, come si diceva, sulla quale a livello di sensibilità comune si esercita un controllo solo se è disposto l'allontanamento dell'ammalato. Adoperando toni simili, Euripide cantò il *nósos* di Oreste, l'emarginazione dell'uomo preso d'assalto dalle Erinni, nell'Atene battuta e prostrata dalla guerra del Peloponneso.
L'ipocrisia, la viltà e l'abbandono uccidono il licantropo come scrive D'Arrigo nel 1946.[11]
Ugualmente all'antica madre letteraria greca che assiste impotente all'abbrutimento di Oreste e di un popolo intero insieme a lui, nel torno di tempo che separa l'analisi di

Pirandello dalla visione di D'Arrigo, ci sono state due guerre che hanno devastato i luoghi e le menti, sui quali la prosa dell'autore della metamorfosi dell'*Orca* si riflette come l'irrequieto affacciarsi di Proteo alla lunga notte della solitudine. Il licantropo di D'Arrigo nasce dalle rovine di questo scempio consumato in un'ombra violenta, e muore senza tornare in sé, alla terra d'origine della sua umanità piena e pienamente goduta.
Il lupo precipita l'uomo nella gola, dove si annida il suo male, l'organo da cui risale la parola che permette di significare la realtà, qui trasformata in urlo. E l'urlo in D'Arrigo è l'orrore dell'essere rifiutato e lo scandalo per la crudeltà del sacrificio. Dioniso non ha più la forza di immobilizzare nei tralci la nave degli empi né di far crollare le case.[12] Il suo vitale desiderio soccombe. Così come il sangue di Licaone, cacciato e infine sopraffatto, si disperde nel fango.
«Ed è lupo, ma della forma antica serba le tracce», dice Ovidio, e Pavese nei *Dialoghi* del '47 apre sulla stessa incertezza che divide i cacciatori: «non è la prima volta che s'ammazza una bestia», «ma è la prima che abbiamo ammazzato un uomo».[13]
L'uomo-lupo conserva l'atroce ambiguità cui gli dei lo hanno condannato e replica in sé l'urlo e il continuo precipitare nella gola dell'inquietudine. Anche in questo caso non è la bestia a cadere ma l'uomo.
Dai boschi selvaggi dell'Arcadia alla landa arida e incolta della coscienza ossessionata di D'Arrigo, Licaone resta un abitante di confine, alla ricerca del vero volto della sua personalità, in lotta con un passato finito in braccio alla luna, centro ricettivo e magnetico di immaginari e parabole etniche su cui si intrecciano infinite geografie fisiche e letterarie.
Il corteo che accompagna la barca di Iside e l'attesa commossa di Lucio per la propria iniziazione, la ruota che Brentano fa girare nel mulino del Reno, celebrando l'eterno *Streben* cosmico e sensibile verso il quale affluisce la corrente dell'immaginazione, il fluido divagare poundiano tra le architetture del ricordo e dell'oblio, sogni e cicli fantastici che alimentano il fiume perenne della *fabula*, su cui si agita il manto nero e il passo furtivo del *Farkaskoldus*, dei *Vukodlak*, del *Mullo*, e il rito della scrittura che sempre attende alla sua instancabile metamorfosi.

Claudia Ciardi, maggio 2010

---

[1] ESOPO, *Fabulae, 196 Halm, "l'oste e il ladro"* cit. in PETRONIO, *Satyricon*, a cura di ANDREA ARAGOSTI, BUR, 2004, p. 280.

[2] VIRGILIO, *Georgica*, I, 129-146. Finite di scrivere nel 29 a. C., le *Georgiche* sono il poema dello struggente legame col mondo agreste. In un'Italia ancora ferita dalle guerre civili, questa commossa e nostalgica epica dei campi tenta il recupero di una dimensione di vita concepita nella terra, nella quale risiede la mentalità di un popolo ed entro il cui spazio esso colloca la ragione del proprio 'esserci'. Il vincolo lacerato è *sparagmós*, sacrificio cruento dell'identità e dell'appartenenza sociale. La guerra, in questo caso stavsii, lotta interna tra consanguinei, comporta la distruzione dell'intento comune e anche del fondamento culturale che lo ispira. Al poeta dunque spetta di suturare la ferita col verso; è il guaritore, il dio *ad-veniente* heideggeriano, cui si affida l'intrapresa del viaggio e l'impulso a una nuova meta significativa. Virgilio si fa terapeuta del dolore e della memoria, e non può che essere soccorso nel suo intento dall'epica, l'unica forma in grado di ripercorrere le età del mondo e ristabilire l'immediatezza empatica derivata dalla consuetudine del ricordo che in essa rivive. La parola così

cantata o incantata torna ad essere un elemento comunicante, aggregato generatore di una nuova unione. Dalla Grecia divisa e straziata nella guerra peloponnesiaca (vd. *infra*) è questa la grande istanza che approda alla contemporaneità, nel secolo smembrato dalle due guerre mondiali. Si agitano dunque nel tempo della storia e della scrittura una serie di 'jagged personalities', occasionalmente riaffiorando, nel dettato dell'immaginario umano e della sua espressione artistica, sotto le sembianze di *partitae personae*, uomini e donne a metà che vivono sul limitare inquieto della loro sorte. Dal licantropo, che qui prendiamo a soggetto, irradia una molteplicità di temi che fa capo al lungo strappo prodotto nei secoli nel concetto di *humanitas*. Sul ritratto di Licaone in OVIDIO, *Metamorphòseon libri*, I, 211-241.

[3] PETRONIO, *Satyricon*….cit., pp. 276-280.

[4] JAIME DE ANGULO, *Poems* in EZRA POUND, *Pavannes & Divagations*, New Directions, 1974, p. 242: «je l'ai surpris / à la lisière d'un bois / à l'aurore / le lycanthrope qui changeait sa forme / étendu dans les feuilles il dormait encor / et je vis un visage si plein de peine atroce / que je m'enfuis / épouvanté»; nell'edizione citata, sopra il testo, si trova riprodotto il disegno autografo del poeta, a cui accenna anche il nostro commento.

[5] IPPOCRATE, *De morbo sacro*, I, 11 in JACQUES JOUANNA, *Hippocrate*, Tome II, 3ª partie, *La maladie sacreé*, Les belles lettres, 2003: «Οὐ γὰρ ἐναλλά<ξ, ἀλλὰ>πλεονάκις γε μὴν ταὐτὰ μεμίμηνται», segue l'elenco dei versi e dei gesti dal malato e l'attribuzione di tali comportamenti alla divinità che la credenza popolare individua come responsabile del male, il quale, secondo tale convinzione, si manifesta attraverso la possessione dell'animale ritenuto il rappresentante teriomorfo del dio. Per l'analisi di questo passo di Ippocrate e un commento alla credenza antica della malattia come possessione divina cfr. la nostra tesi di laurea, CLAUDIA CIARDI, *Le Erinni sulla scena tragica: percorsi di un immaginario*, Università di Pisa, anno accademico 2007/2008, in particolare il Capitolo 9, "novsoı e follia: visioni di Erinni." I contenuti di questo lavoro sono parzialmente consultabili nell'archivio elettronico ETD gestito dall'Università di Pisa "La Sapienza".

[6] CLEMENS MARIA BRENTANO, *Rheinmärchen*; principali edizioni in italiano: *Fiabe del Reno*, traduzione Luisa Coeta, Fabbri editori, 1973 [1969]; *Le fiabe del vecchio Reno*, a cura di ROSSELLA FRANCESCHINI, Santi Quaranta, 2007.

[7] Per una lettura della carta della luna nei tarocchi cfr. ALEJANDRO JODOROWSKY, MARIANNE COSTA, *La via dei tarocchi*, Feltrinelli, 2005, *XVIII La Luna*, pp. 245-248.

[8] EZRA POUND, *The Pisan Cantos*, Canto LXXX: «diss'io: Io son' la luna. / Coi piedi sulla falce d'argento / mi parve di pietosa sembianza […] Death's seeds move in the year / semina motuum / falling back into the trough of the sea / the moon's arse been chewed off by this time / semina motuum / "With us there is no deceit" / said the moon nymph immacolata / Give back my cloak, *hagoromo*. / had I the clouds of heaven / as the nautile borne ashore / in their holocaust / as wistaria floating shoreward / with the sea gone the colour of copper / and emerald dark in the offing […] and the wave pattern runs in the stone / on the high parapet (Excideuil) / Mt Segur and the city of Dioce / Que tous les mois avons nouvelle lune». Cfr. le principali edizioni critiche: EZRA POUND, *Canti Pisani*, prefazione di GIOVANNI RABONI, traduzione e note di ALFREDO RIZZARDI, Garzanti, 2004; EZRA POUND, *I Cantos*, traduzione di MARY DE RACHEWILTZ, commento di MARY DE RACHEWILTZ in collaborazione con MARIA LUISA ARDIZZONE, "I Meridiani", Mondadori, 2005. Sul tema del recupero del corpo di Osiride, che riempie uno dei quadri rituali entro cui si organizza la materia poetica dei *Cantos*, (cfr. anche l'*essay* poundiano *I gather the limbs of Osiris*, 1911) e sul ricordo come mezzo per approdare all'oblio, ossia il costituirsi di una memoria nella quale l'esorcismo poetico degli eventi produce una sorta di pacificazione, vd. il nostro commento letterario, *Imitazione ai Cantos*, *passim*, attualmente pubblicato sul sito di GIAN PAOLO GUERINI.

[9] LUIGI PIRANDELLO, *Male di luna*, "Corriere della Sera", 22 settembre 1913, poi in *Le due maschere*, Quattrini, Firenze, 1914, infine in "Novelle per un anno", *Dal naso al cielo*, Mondadori, 1951 [1925] e MARIO COSTANZO, GIOVANNI MACCHIA, "I Meridiani", vol. II, Mondadori, 1985.

[10] Sulla sintomatologia del tarantismo e il suo orizzonte simbolico cfr. ERNESTO DE MARTINO, *La terra del rimorso*, Net, 2002, pp. 127-178.

[11] STEFANO D'ARRIGO, *Il licantropo*, "La Tribuna del Popolo", 8/X/1946. Testo riproposto in una 'galleria' di quattro prose 'lunari' da SIRIANA SGAVICCHIA ne *Il licantropo (e altre prose inedite)*, Via del Vento edizioni, 2010.

[12] «D'Arrigo […] incarna nella figura dell'uomo-lupo l'ebbrezza lunare e dionisiaca del desiderio e insieme il suo lato perturbante, destinato a precipitare nell'abisso della colpa e della distruzione», SGAVICCHIA, *Il licantropo*…cit., p. 31. Si è accennato, all'inizio di questo articolo, allo *sparagmós*, ossia la lacerazione, lo smembramento rituale della vittima nel sacrificio dionisiaco. Il parallelo tra queste due figure del mito, alla luce degli sviluppi della nostra breve trattazione, risulta assai meno inconsueto di quanto si possa pensare. Entrambe, e vi si potrebbe aggiungere anche il centauro, altro melanconico esule della nostra epoca, nel cui profilo si è talora riconosciuto il disagio vissuto dall'artista nel secolo scorso, sono dominate da un istinto incontenibile e inconciliabile con l'ordine normativo che bandisce l'ordine di natura portatore di un impulso vitale e generativo, il cui contributo si pone come altrettanto fondamentale negli sviluppi dell'organizzazione umana, a livello di individui che agiscono di concerto nell'aggregato sociale. Nel contesto storico moderno la carica destabilizzante di cui queste maschere dell'immaginario sono portatrici accompagna l'uomo su un cammino inquieto, dove egli sente su di sé tutto il peso di rilevare la dicotomia ordine/natura per risolverla e il rischio di inoltrarsi in un percorso senza sbocco. Molte sono del resto nel '900 le 'epiche di viaggio' che attraggono il viaggiatore contemporaneo, chiamato a compiere il suo *periplum* in mezzo al deflagrare del tempo e dello spazio, causato dalla guerra. Da questa 'umanità desolata' il pensiero, e dunque la scrittura, escono in frammenti provati e respinti verso una emarginazione progressivamente estraniante dalla sua unità significativa. L'opposizione implosa e la piaga insanabile, che fanno di Dioniso la vittima dello *sparagmós*, il dio messo violentemente al bando, e del licantropo la preda in cui si scopre di cacciare l'uomo piuttosto che la bestia, sono la rappresentazione (*metaphoréin*, "detta attraverso"/ "corsa attraverso" ma negando la possibilità del metodo, dunque della 'via' stessa) di una cultura e di una coscienza meditate su una esperienza (la *Erlebnis* diltheyana rifilata dal ricordo come base narrante di Benjamin) atomizzata, tagliata, interrotta. Sull'orlo di una natura mitica incerta e spezzata si gioca quindi l'ipotesi contemporanea di un nuovo orientamento immaginativo e cosciente e di una riconciliazione significante con la materia più autentica del vivere umano.

[13] OVIDIO, *Metamorphòseon libri*…cit. I, 236: «fit lupus et veteris servat vestigia formae»; CESARE PAVESE, *Dialoghi con Leucò*, a cura di ANTONIO PITAMITZ e ROBERTO CANTINI, Mondadori, 1972, *L'uomo-lupo*, pp. 113-116.