

I due racconti dell'orrore nella Cena Trimalchionis – Die beiden Horrorgeschichten in der cena Trimalchionis - The two horror stories in the Cena Trimalchionis [Lutterotti]

Lutterotti, Daniele (2025). I due racconti dell'orrore nella Cena Trimalchionis: analisi, paralleli e riprese. *Ars docendi*, 23, giugno 2025.

Introduzione

Due aspetti vanno tenuti senz'altro presenti per quanto riguarda il banchetto di Trimalcione: il primo è senz'altro la teatralità, in relazione alla quale potremmo considerare che Trimalcione, in quanto vero e proprio *deus ex machina* e regista del fantasmagorico spettacolo¹, assuma anche il ruolo di simposiarca o *rex convivii* e si preoccupi quindi anche di divertire i suoi ospiti, proponendo momenti di musica, danza, gioco ma anche di intrattenendoli con la narrazione di racconti.

Il secondo è invece l'onnipresenza della morte che proietta un oscuro senso di *cupio dissolvi* su tutto il romanzo: se ai letterati infatti, sistematicamente messi in scacco dalle situazioni in cui si ingolfano e dai nuovi ricchi, non si apre alcuna via di salvezza né di riscatto, anche gli apparenti trionfatori, i liberti, sebbene di primo acchito sembrino animati da uno sfrenato vitalismo, a ben vedere soggiacciono allo stesso senso di morte e di disfacimento: la morte infatti percorre tutto lo svolgimento della cena, dall'esordio (con l'unzione di Trimalcione e la libazione del vino)² alla scena finale (il finto funerale del liberto arricchito), in un crescendo impressionante, per cui la stessa ostentazione di ricchezza e di abbondanza esagerata durante il banchetto potrebbe essere intesa come un tentativo di esorcizzare proprio questo senso di fine ineluttabile.³ In considerazione della preponderanza di questo tema ci concentreremo quindi su due delle storie narrate al banchetto, quelle che lo ripropongono in modo più esplicito e dichiarato⁴.

1. Il lupo mannaro (61.6-62.10)⁵

¹ La teatralità coinvolge le stesse portate del banchetto, che spesso mostrano un aspetto diverso dalla loro effettiva consistenza.

² Su questo aspetto si vedano Gagliardi 1984, 1989 e Magnani 2008.

³ Vedi Magnani 2008, 7 secondo cui la morte costituisce “un elemento essenziale in tutte le storie che verranno narrate a tavola: da quella del vetro infrangibile [...] a quelle terrificanti del licantropo / lupo mannaro e delle streghe rapitrici di bambini defunti [51; 62-63]. Non c'è da meravigliarsi: il presagio di morte diventa, qui e in seguito, sempre più forte ed incalzante, perché nel sottomondo emergente dei liberti l'unica sublimazione metapsichica è data dall'elemento magico. Del resto, non poteva essere altrimenti in una così straripante fisicità senza orizzonti, dove tutto è ricchezza e gola”.

⁴ Per l'aneddoto del vetro infrangibile e le sue riprese antiche e medievali vedi Lutterotti 2025. Il tema della morte prosegue anche dopo la conclusione nella *Cena* (si vedano per esempio il naufragio e la morte di Lica), culminando nell'episodio finale di Crotone, che si conclude probabilmente con il cannibalismo sul cadavere del defunto Eumolpo (141).

⁵ Seguiamo in questa analisi soprattutto Gusso 1997 e Bauer 2009. Per un inquadramento della figura del lupo mannaro con riguardo alle testimonianze dell'antichità greco-romana si veda Bauer 2009, 3-6, secondo cui l'origine della credenza nel lupo mannaro si spiega essenzialmente con i casi di uomini vittima della rabbia. Gusso 1997, 116 n. 35 ricorda che già Plinio e Galeno ebbero “un occhio clinico di riguardo sulle manifestazioni della licantropia ‘come malattia’ [...], ma questa concezione arriva “fino alle osservazioni di scuola positivista (cfr. E.B. Taylor, *Primitive Culture*, New York 1958, I, pp. 312-313). Peraltro la stessa criminologia contemporanea ha spesso utilizzato la figura del lupo mannaro per definire criminali c.d. seriali di particolare efferatezza, le cui gesta potessero ricordare (per tempi e modalità) i pretesi comportamenti della leggendaria creatura”. Si veda al riguardo Th. Lessing, *Haarmann. Die Geschichte eines Werwolves* (1925), trad. it. *Haarmann. Storia di un lupo mannaro*, Adelphi, Milano 1996. Eliade 1976 invece rimandava al travestimento con una pelle di lupo che simboleggiava la trasformazione di colui che aspirava all'iniziazione nel gruppo dei guerrieri in questo animale, assumendone le qualità di forza, ferocia e invulnerabilità, tant'è che i membri delle fratrie militari indoeuropee avevano il soprannome di lupo. Al proposito Gusso 1997, 117 n. 37 ricorda che “in previsione della sconfitta il regime nazista organizzò un Piano di resistenza con unità clandestine per combattere gli eserciti che stavano invadendo il territorio tedesco dando ad esso, significativamente, la denominazione di Werwolf”. Secondo Bader 1997, nella società

Nicerote racconta⁶ un episodio risalente ad alcuni anni prima, quando, ancora schiavo, era l'amante della moglie di un oste, la splendida e formosa (*pulcherrimum bacciballum*) Melissa. L'*incipit* del racconto mette in rilievo l'occasione propizia che permette, non senza una certa inquietudine, il viaggio notturno di Nicerote, ossia la dipartita del marito di Melissa: viaggio e morte vengono così strettamente connessi⁷; inoltre questo viaggio si preannuncia fonte di pericoli, per due motivi: Nicerote ha paura di compierlo in solitaria (si provvede anche di un *gladius*) e cerca un accompagnatore, almeno per il primo tratto (*ad quintum miliarium*), forse il più rischioso, magari perché comportava l'attraversamento di un bosco, o per lo meno lo costeggiava. Il liberto non conosce affatto il compagno, che è un ospite di passaggio (quindi anch'egli un viaggiatore), ma questi gli pare affidabile grazie alla sua professione (*erat autem miles*), tanto più che è dotato di forza fisica (*fortis*), anche se Nicerote intuisce nel suo aspetto un elemento sinistro che effettivamente si manifesterà nella vicenda: agli occhi del narratore il soldato è sì forte, ma come un demone degli inferi (*tamquam Orcus*)⁸. I due comunque si mettono in cammino attorno all'ora del canto del gallo⁹: nonostante la mezzanotte sia trascorsa, il canto dell'animale annuncia il prossimo spuntare del giorno, quando gli spiriti non si possono più manifestare, ma in questo momento ci troviamo ancora in una fase di passaggio, nel momento tra un giorno e il successivo, quando, secondo una concezione molto antica, è possibile il passaggio tra il mondo interno e quello esterno.

Dopo un certo tratto i due si fermano, guarda caso, presso alcune tombe che molto probabilmente attirano segretamente il lupo mannaro¹⁰. Il soldato sente un impellente necessità fisiologica e si acquatta tra le lapidi per urinare (*coepit ad stelas facere*), mentre Nicerote per ingannare l'attesa o forse più propriamente per distrarsi ed estraniarsi dall'inquietante situazione¹¹, si siede canticchiando

indoeuropea il termine poteva indicare però anche colui che era bandito, il fuorilegge. Vale appena la pena di ricordare che il femminile *lupa* in latino indica, come è noto, la prostituta, altra figura anomala rispetto alla normale socialità.

⁶ Per una puntuale valutazione dello stile e delle modalità narrative di Nicerote vedi Bauer 2009, 11-14. Come narratore, Nicerote potrebbe apparire per alcuni aspetti improvvido e maldestro: dopo che Trimalcione, per invitarlo al racconto, gli ha ricordato che la sua partecipazione ai banchetti era fonte di maggior piacevolezza e divertimento (*Solebas...suavius esse in convictu*), egli per assecondare il padrone di casa, annuncia che racconterà qualche cosa di divertente, nonostante provi un certo riguardo nei confronti dei letterati presenti (*Itaque hilaria mera sint, etsi timeo istos scholasticos*), ma la storia da lui narrata appartiene decisamente al genere *horror*. Secondo Bauer 2009, 10-11 l'esitazione iniziale di Nicerote, oltre che come espressione di un complesso di inferiorità nei confronti dei letterati presenti, potrebbe però essere anche una strategia appositamente adottata per suscitare l'interesse degli uditori. Inoltre, la sua ritrosia a parlare, maggiore rispetto a quella degli altri liberti, non escluderebbe la competenza narrativa, anche perché forse Nicerote ha già raccontato altre volte la terrificante storia, potendo così fare adeguatamente pratica.

⁷ Si tenga presente lo stretto legame tra la morte e il viaggio nel mondo antico: per raggiungere il mondo dei defunti Odisseo deve arrivare ai confini dell'Oceano (*Od. XI, 9-22*); vi è poi, in generale, la figura di Caronte traghettatore delle anime. Per un'analisi dettagliata della figura del lupo mannaro proposta nel racconto vedi Bauer 2009, 14-16.

⁸ Al proposito Bauer 2009, 15 rimanda a Schuster 1930 secondo cui è tipico degli individui di forza sovrumana il trasformarsi in animali. Diversa è l'interpretazione dell'atteggiamento di Nicerote proposta da Gusso 1997, 102: "Dobbiamo ricordare che siamo in piena notte e che Nicerote, vogliossissimo di partire, sembra non far troppo caso a questo gigantesco personaggio che – evidentemente - non riesce a dormire, e forse è proprio in attesa che qualcuno lo inviti ad uscire. In molte circostanze, nelle diverse tradizioni, i luoghi chiusi assumono per gli esseri umani la caratteristica di una sorta di 'protezione dalle insidie esterne', ovvero, al contrario, possono costituire una sorta di 'ostacolo all'uscita all'esterno' per particolari creature che abbisognano, perciò, dell'aiuto umano. Nicerote, tutto eccitato per la prospettiva di qualche ora in più da passare con Melissa, non sta lì tanto a sottillizzare né sulla notte, né sull'insonnia del soldato, piuttosto inquietante, e nemmeno sul suo aspetto esteriore non proprio rassicurante (*Orcus*), che avrebbe invece dovuto farlo riflettere".

⁹ Vedi Bauer 2009, 15.

¹⁰ Vedi al proposito Gusso 1997, 103: "C'è da dire, tuttavia che i cimiteri romani del primo periodo imperiale sono luoghi ove mancano i corpi dei morti. Al massimo, sotto le lapidi (*monimenta*), ci possono essere le ceneri dei defunti. Proprio nella zona campana (tra Capua e Pompei), dove si svolge il racconto, molte sono le iscrizioni che lamentano l'abitudine comune di lordare in questo modo le tombe: Nicerote infatti non segnala affatto la cosa come disdicevole. Mentre il soldato si occupa dei suoi problemi corporali, Nicerote, come farebbe chiunque, guarda altrove, e, canterellando per passare il tempo (*cantabundus*), si mette a contar le lapidi (*et stelas numero*), ovvero, secondo un'altra versione, a contar le stelle (*et stel<I>as numero*)".

¹¹ Vedi ancora Bauer 2009, 15.

e guarda il cielo, illuminato a giorno dalla luna piena (*luna lucebat tamquam meridie*). Dopo qualche momento si gira verso il soldato, pensando che quello abbia espletato le sue funzioni e che quindi entrambi possano riprendere il viaggio che a lui sta tanto a cuore, ma grande è la sua sorpresa quando si accorge che quello si sta togliendo i vestiti, deponendoli lungo la strada. Probabilmente i tratti del viso del soldato si fanno alterati, i suoi gesti inquietanti e scomposti, il corpo è scosso da tremanti incontrollabili. Nicerote è spaventato, innanzitutto perché per gli antichi la nudità rimanda immediatamente all'animalità: ad esempio, gli stessi Luperci, sacerdoti del dio Fauno, nelle cerimonie dell'antichissimo culto di fecondità collegato al dio, danzavano nudi, perché lo spirito animale del lupo entrasse in loro, probabilmente allo scopo di preservare da esso le greggi. Il fatto che il suo compagno così forte e robusto si denudi in quello scenario sepolcrale, in un'ora notturna – prima che il gallo canti – quando ancora agisce il potere delle tenebre, terrorizza il malcapitato Nicerote (*mihi anima in naso esse, stabam tamquam mortuus*). La luna piena è fattore decisivo nella metamorfosi dell'essere umano in lupo: una tradizione proveniente dalla notte dei tempi mette sullo stesso piano le fasi lunari e il processo di morte e resurrezione. In realtà il comportamento del soldato è quello di un tipico *versipellis*: Le azioni del soldato che prefiguravano una vera e propria cerimonia procedono: egli urina girando tutt'attorno agli abiti deposti a terra (*circumminxit*), tracciando un vero e proprio *Zauberkreis*: il cerchio magico, volto a preservare i suoi vestiti e lo spazio in cui egli li ha deposti, ha il preciso scopo di mantenere al lupo la possibilità di assumere nuovamente l'aspetto umano, che gli sarebbe preclusa se qualcuno glieli sottraesse: come accade in tutte le storie mitiche che narrano di trasformazioni o passaggi, le condizioni e i tempi della metamorfosi vanno rispettati con assoluto scrupolo, pena l'impossibilità di ritornare allo stato precedente¹². Se il soldato avesse semplicemente ammassato i suoi vestiti lungo la strada, qualcuno avrebbe potuto impadronirsene (in effetti lo stesso narratore, dopo la fuga del lupo, fa per rubarli: *deinde accessi ut vestimenta eius tollerem*), togliendogli per sempre la possibilità di rientrare nelle sembianze umane. Invece anche questi, attraverso la minzione rituale, vengono temporaneamente trasformati, assumendo la consistenza della pietra e garantendo così al lupo di riprendere la forma di uomo¹³. Assicuratosi la possibilità del ritorno alla forma umana, il soldato si trasforma improvvisamente (*subito*) in un lupo ululante che non si avvicina a Nicerote né lo assale, ma scompare nei boschi vicini, trascinato dall'istinto per la caccia: infatti, come vedremo, sbranerà e dilanerà un gruppo di pecore, come un vero e proprio macellaio (*tamquam lanius sanguinem illis misit*)¹⁴. Nicerote, preso dal panico, sguaina la spada e si butta contro le ombre (*matavitatau umbras cecidi*) in uno scenario dominato dall'oscurità inquietante, nonostante la luce lunare. Senza sapere come, gli riesce di arrivare al podere di Melissa, dove entra tanto stravolto da sembrare uno spettro (*in larvam intravi*), mezzo morto e in un bagno di sudore. Si illude di aver raggiunto finalmente la tranquillità, ma trova la sua donna e gli altri residenti terrorizzati e sconvolti: un lupo aveva infatti appena attaccato la fattoria sgozzando tutti gli animali, anche se poi uno schiavo lo ha scacciato, ferendolo al collo. Non è chiaro se è questa ferita che porta il lupo a riprendere la forma umana, o se essa semplicemente lo spinge a tornare al cerchio che custodisce i suoi vestiti per ottenere la trasformazione di ritorno, ipotesi che potrebbe essere comprovata dal fatto che la ferita, piuttosto grave, deve essere curata da un medico¹⁵. Dal racconto dell'amante, Nicerote capisce che il lupo aveva la stessa sua meta, a cui egli è giunto senza sapere in che modo. Il suo sgomento è tale che non riesce a prendere sonno, poi, sul far del giorno, abbandona la fattoria, riprende rapidamente la strada e, ripercorrendo a ritroso il cammino notturno, ritrova consapevolmente il luogo in cui si è manifestato l'evento sovranaturale, trovandovi però solo sangue. Confuso e pieno di interrogativi, torna a casa, completando il movimento circolare, ma, tornato al punto suo punto di partenza, trova il soldato sdraiato a letto, con una ferita al collo, corrispondente a quella del lupo. A questo punto Nicerote comprende la vera natura del soldato: si tratta di un *versipellis* ("che cambia pelle"), un licantropo o un lupo mannaro. La parola rimanda alla tradizione secondo la quale la trasformazione

¹² Bauer 2009, 15 avanza l'ipotesi che il cerchio magico potrebbe favorire direttamente la metamorfosi del soldato in lupo.

¹³ Cfr. Bourke 1971.

¹⁴ Bauer 2009, 15.

¹⁵ Bauer 2009, 16.

del lupo mannaro avveniva rivoltando (*versi-*) la pelle; inoltre, “questo nome postula più un *lupus versipellis* che un *homo versipellis*, in quanto *pellis*, contrapposto a *cutis*, designava originariamente la sola pelle degli animali”¹⁶. Sconvolto dalla rivelazione, Nicerote dichiara che, pur avendo avuto ancora occasione di incontrare il soldato, si rifiutò categoricamente di aver a che fare con lui (*nec postea cum illo panem gustare potui, non si me occidisses*)¹⁷, nemmeno se fosse stato minacciato di morte. Per concludere, possiamo osservare che lo svolgimento narrativo della novella propone un percorso labirintico, nell’accezione classica del termine, che obbliga al passaggio da una periferia ad un centro e viceversa: tuttavia, diversamente da quanto avviene nel mito di Teseo e del Minotauro, l’eroe non acquisisce la consapevolezza prevalendo nella lotta contro il mostro, ma nella fuga da esso, arrivando alla scoperta illuminante solo nella scena finale.

1. 1 Una ripresa medievale: il Bisclavret

Anche per questa novella, come per l’aneddoto del vetro, si può proporre un interessante confronto con una narrazione medievale, contenuta in uno dei *lais* di Maria di Francia (*fl.* 1160-1215): il *Bisclavret*, una forma di lupo mannaro¹⁸. In sintesi, la vicenda narrata è la seguente: un valoroso e nobile cavaliere è felicemente sposato con una bella e nobile dama. I due si amano reciprocamente con sincerità, ma la moglie è inquietata dal fatto che il marito, per tre giorni alla settimana si assenta sistematicamente da casa. Incuriosita, ma soprattutto inquietata da queste costanti assenze, la donna si risolve a chiederne la motivazione al marito, il quale, dopo alcune esitazioni, di fronte all’insistenza e alle proteste di fedeltà della donna, le rivela di essere un *bisclavret* ossia un lupo mannaro¹⁹. La donna, impressionata dalla rivelazione, gli chiede allora se egli per trasformarsi si tolga i vestiti e, avutane una risposta affermativa, gli chiede dove egli li deponga. Il marito non vorrebbe rispondere perché, se qualcuno glieli sottraesse, egli perderebbe la possibilità di riprendere la forma umana e sarebbe costretto a restare per sempre il mostruoso lupo (vv. 65-76):

Quant il li aveit tut cunté,	65
enquis li a e demandé	
sil se despueille u vet vestuz.	
“Dame, fet il, jeo vois tuz nuz”.	
“Di mei pur Deu u sunt voz dras!”	
“Dame, ceo ne dirai jeo pas;	70
kar se jes eiisse perduz	
e de ceo fusse aparceiiz,	
bisclavret sereie a tuz jurs.	
Ja nen avreie mes sucurs,	

¹⁶ Gusso 1997, 107: “È opportuno rilevare come, per la mentalità popolare il lupo mannaro non rappresentasse un fenomeno di metamorfosi (concetto colto e letterario, peraltro assai comodo per la sua descrizione), quanto di rivelazione di un'altra natura, di quella vera, ma nascosta” e 117 n.36: “Questo modo di pensare corrisponde sorprendentemente alla cronaca più recente, relativa all’ultimo, preteso, lupo mannaro romeno: si veda il reportage di W. Saller, *L’ultimo lupo*, in “D”, supplemento de *La Repubblica* del 29 aprile 1997, pp. 92-97”.

¹⁷ Per il valore dell’espressione *cum aliquo panem gustare* vedi Lutterotti 2022.

¹⁸ Per i *lais* di Maria di Francia si vedano Rychner 1973 e Angeli 1992. L’etimo del nome *Bisclavret* è incerto: secondo Rychner 1973 si spiegherebbe con *bleiz lavaret*, ossia “lupo parlante”, mentre per Sayers 1982 deriverebbe da *bleiz claffet* che significa “lupo rabbioso” e si riferirebbe appunto a un uomo affetto da licantropia.

¹⁹ Per quanto riguarda la completa identificazione delle due figure, si consideri che nella prima parte del componimento Maria usa il normale termine franco-normanno per lupo mannaro, cioè *garwaf* (derivato dal francone *wariwulf) in un modo che pare intercambiabile con il termine medio-bretonico *bisclavret*, ma secondo Scoduto 2008, 40 tre ragioni portano a fare una distinzione tra i due esseri: “First, [Marie de France’s] statement implies that he is unlike the violent werewolves that she has just described; second, her use of the definite article combined with the fact that Bisclavret is capitalized also implies that he is unique, that he is perhaps the only Bisclavret. Finally it is also noteworthy that Marie uses the term 'garwalf' when describing the traditional werewolf. She thus once again distinguishes it from Bisclavret”.

une grant piece l'i laissuns.
S'il devient huem, bien le verruns”.

[Quando glieli hanno messi davanti,
egli non se ne cura in alcun modo.
Il nobiluomo chiama il re,
quello che prima lo aveva consigliato.
“Sire, voi non agite punto bene!
Costui non farà per nulla
che davanti a voi rivesta i suoi panni
né muti l'aspetto di bestia.
Non sapete affatto che cambia aspetto
molto duramente e con grande vergogna.
Fatelo condurre nelle vostre stanze
e fategli portare i suoi abiti;
per molto tempo lasciamolo lì.
Se diventerà uomo, ben lo vedremo”.]

Trovato il cavaliere che dorme placidamente sul suo letto, il sovrano, colmo di gioia, lo festeggia e lo onora con innumerevoli doni, mentre i due amanti traditori sono condannati al bando. Sulle figlie della donna resterà, come marchio indelebile, il segno della mancanza del naso. Diversi elementi di questa narrazione meritano di essere messi in rilievo: innanzitutto, come è evidente, il lieto fine; in secondo luogo, caso più unico che raro nella letteratura di questo tipo, il fatto che il lupo mannaro non venga considerato una creatura malefica. Come abbiamo rilevato sopra, la forza del *miles* ha un che di sinistro e inquietante (*fortis tanquam Orcus*), mentre il cavaliere è descritto secondo gli ideali di perfezione dell'epoca:

En Bretagne maneit uns ber,
merveille l'ai oi loér.
Beals chevaliers e bons esteit
e noblement se cunteneit.
De sun seignur esteit privez
e de tuz ses veisins amez.

15

[In Bretagna viveva un valoroso cavaliere,
ho sentito di lui meravigliose lodi.
Era un bel e buon cavaliere,
e nobilmente si comportava.
Era confidente del suo signore
e amato da tutti i suoi pari]

anche se egli stesso ammette la sua ferocia quando prende la forma di lupo (vv. 61-64):

“Dame, jeo deviene bisclavret.
En cele grant forest me met
al plus espés de la gualdine,
s'i vif de preie e de ravine”.

[Signora, io divento bisclavret.
Mi metto in quella grande foresta
dov' è più folta la boscaglia,
così io vivo di preda e di rapina.]

riprendere la sua natura umana, non conosce né evoluzione né liberazione dalla ciclica metamorfosi, (che, *mutatis mutandis*, potremmo paragonare a quella del dottor Jekyll in Mr. Hyde, benché essa sia ottenuta con mezzi scientifici e non più magici e poi finisca per avvenire spontaneamente), né accettazione sociale, né comprensione e probabilmente resterà condannato alla sua esistenza dimidiata tra mondo umano e animale. La rottura del circolo vizioso trova invece un parallelo in un suggestivo film del 1985, *Lady Hawke*²⁰, in cui parimenti la rottura dell'incantesimo che separava tragicamente i due innamorati avviene quando si interrompe la ciclicità del normale avvicinarsi tra il giorno e la notte, mediante l'eclissi di sole che produce, come ricorda il monaco Imperius, amico dei due innamorati, “un giorno senza notte e una notte senza giorno”.

2. Le streghe (63)

Trimalcione, dopo che Nicerote ha terminato il suo racconto, conferma l'affidabilità del narratore e, non volendo essere da meno nel racconto di storie dell'orrore, ne propone immediatamente un'altra, se possibile ancora più terrificante che ha per protagoniste le *striges*²¹:

[...] Cum adhuc capillatus essem, [...], ipsimi nostri delicatus decessit, mehercules margaritum, caccitus et omnium numerum. Cum ergo illum mater misella plangeret et nos tum plures in tristimonio essemus, subito strigae stridere coeperunt; putares canem leporem persequi. Habebamus tunc hominem Cappadocem, longum, valde audaculum et qui valebat: poterat bovem iratum tollere. Hic audacter stricto gladio extra ostium procucurrit, involuta sinistra manu curiose, et mulierem tanquam hoc loco — salvum sit, quod tango — mediam traiecit. Audimus gemitum, et — plane non mentiar — ipsas non vidimus. Baro autem noster introversus se proiecit in lectum, et corpus totum lividum habebat quasi flagellis caesus, quia scilicet illum tetigerat mala manus. Nos cluso ostio redimus iterum ad officium, sed dum mater amplexaret corpus filii sui, tangit et videt manucium de stramentis factum. Non cor habebat, non intestina, non quicquam: scilicet iam puerum strigae involaverant et supposuerant stramenticium vavatonem. Rogo vos, oportet credatis, sunt mulieres plusciae, sunt nocturnae, et quod sursum est deorsum faciunt. Ceterum baro ille longus post hoc factum nunquam coloris sui fuit, immo post paucos dies phreneticus periit”.

Quando era ancora un ragazzino con i capelli lunghi, venne a morire il piccolo favorito del suo padrone, un bambino dotato di tutte le qualità (*caccitus et omnium numerum*). Come era naturale, il suo decesso suscitò profondo dolore nella madre e in tutta la casa e secondo l'usanza, si fece il lamento funebre sul cadavere del piccolo: “siamo nel pieno di una cerimonia simile a quelle che tuttora si svolgono nell'Italia Meridionale: sono presenti le prefiche, i parenti e gli amici. Forse c'è ancora qualche avanzo del banchetto funebre”. La veglia funebre ha inoltre la funzione di sorvegliare il corpo del defunto e mantenerlo intatto sino alla cerimonia che gli avrebbe permesso di transitare definitivamente nel mondo ultraterreno. Questo infatti “è un momento delicato. Il morto non è stato ancora bruciato (o sepolto) e non è quindi ancora trattato come tale. Ci troviamo in una fase di passaggio tra la vita e la morte [...] Questa specie di vitalità indotta al cadavere interessa anche esseri appartenenti ad un'altra dimensione, le streghe”²², che come rappresenta il mondo delle fiabe (si pensi

²⁰ Vedi <https://www.cinematografo.it/film/ladyhawke-czs4n5ls>.

²¹ Anche per l'analisi di questo racconto seguiamo Gusso 1997 e Bauer 2009. Per un inquadramento della figura delle *striges* si vedano RE IV A1, 356-363, Bauer 2009, 7-9 e Gusso 1997, 117, n. 40: “Sul rapporto *striga* - *stridere* cfr. Ovidio, *Fasti*, 6, 139-140. Il lat. *striga* (*strix*) è senz'altro connesso al greco στρίξ (*strix*, l'uccello notturno dal caratteristico verso). Sullo stridere (gr. τρίζειν) dei morti, delle anime, dei pipistrelli ad esse associati, cfr. M. Bettini, *Antropologia e cultura romana*, Roma, La Nuova Italia 1986, spec. pp. 228 ss.”. Per la competenza narrativa e lo stile di Trimalcione vedi sempre Bauer 2009, 17-18.

²² Come ricorda Gusso 1997, 108, Apuleio *Met.* 2, 22 definirà le streghe come *versipelles* esattamente come i lupi mannari (vedi *supra*), per la loro capacità di mutare pelle trasformandosi in cani, in topi, in donnole etc.: “Anche alle streghe è

solo a quella celeberrima di Hänsel e Gretel)²³, è rappresentata specificamente dai bambini. Si ode infatti un suono sinistro: le streghe attaccano a stridere: “La manifestazione delle streghe è, prima di tutto, spettacolarmente sonora. Si tratta, par di capire, di un rumore simile a quello di cane che insegue la lepre [...] il rumore della caccia! Pur in pieno ambiente 'chiuso' - domestico e familiare - ripiombiamo nello scenario precedente, lupesco [...]”²⁴. Sarebbe necessario escludere letteralmente le streghe, tenendo la porta sbarrata, ma il Cappadoce invece la apre e si slancia in direzione dell’ignoto, che si manifesta solo attraverso lo stridere: nessuno vede nulla, la sensazione è uditiva, e, probabilmente, angosciante. Il Cappadoce non conosce bene le streghe: ha sì presente la necessità di una protezione, perché si tratta di un combattimento, e si avvolge la mano sinistra nel mantello, ma aggredendo le streghe commette il suo secondo errore, quello fatale: sfidare esseri ultraterreni comporta il rischio della pazzia o addirittura della morte. La spada dell’omaccione non colpisce solo l’aria, come quella di Nicerote: si sente un gemito, evidentemente una delle streghe è stata ferita²⁵. Il Cappadoce, rientrato in casa, si butta sul letto, il corpo pieno di lividi, come se fosse stato frustato²⁶, perché è stato toccato dal potere malefico della strega. La porta viene chiusa, ma ormai è troppo tardi: essa non avrebbe nemmeno dovuto essere aperta. Ovviamente, vedendo il Cappadoce stravolto, tutti si preoccupano delle sue condizioni e così nessuno si accorge che le streghe, favorite dalla loro invisibilità, entrano in casa, rubano gli organi interni del corpo del ragazzo, imbottendo poi il corpo di paglia come un manichino, o forse sottraggono il corpo *tout court*, sostituendolo con un fantoccio di paglia, ma poco cambia in sostanza: anche questa volta le malefiche sono riuscite a predare il loro pasto necrofagico. Trimalcione, come aveva fatto in precedenza Nicerote, protesta la veridicità del suo racconto, sostenendo appassionatamente l’esistenza delle streghe e conclude raccontando la fine del Cappadoce: non guarì più, anzi dopo pochi giorni morì in preda al delirio.

Quali sono gli aspetti più rilevanti nella rappresentazione di questi esseri nel racconto di Trimalcione? Secondo Bauer 2009, 19-20, esso propone delle streghe un’immagine esattamente corrispondente a quella già delineata nell’immaginario collettivo: è possibile percepirne la presenza grazie al loro caratteristico stridore (*subito stridere strigae coeperunt*), perché esse sono altrimenti invisibili (*audimus...ipsas non vidimus*), un tratto tipico e caratteristico che Trimalcione allega anche come prova – paradossalmente, se vogliamo – della loro esistenza e della loro presenza in quella circostanza, nonché della veridicità del suo racconto. Il secondo aspetto caratterizzante è rappresentato dal fatto che esse possiedono poteri sovrumani: come si è detto, il Cappadoce, benché estremamente forte (*poterat bovem iratum tollere*), non può nulla contro di loro, anzi, pur avendone trafitta una con la spada alla vita, o meglio all’inguine²⁷, esce dallo scontro decisamente malridotto, anzi, mortalmente colpito dal loro potere, tanto da morirne in pochi giorni: tentare di contrastare le streghe con mezzi esclusivamente umani è pura follia, anche se il Cappadoce si prepara accuratamente per lo scontro, avvolgendosi la mano sinistra, perché non ha a disposizione lo scudo²⁸; Trimalcione si immagina il tocco malefico delle streghe in modo molto concreto, come se si trattasse di colpi di frusta (*corpus totum lividum habebat quasi flagellis caesus*, vedi *supra*), ma si tratta in realtà di ferite inferte da un potere che ha origine al di là del mondo umano. Nella seconda parte del racconto le streghe agiscono

riservata una preda da mordere, come per il lupo, una preda, diremo noi oggi, antropologicamente, necrofagica”. Per il racconto di Apuleio vedi *infra*.

²³ Cf. *Die Märchen der Brüder Grimm*, Vollständige Ausgabe, Goldmann, München 1957 [1984], 67-72.

²⁴ Gusso 1997, 108.

²⁵ Gusso 1997, 109: “Le streghe, come i folletti, possono manifestarsi pur rimanendo invisibili, ma hanno anch’esse certamente una loro corporeità. Anzi, esse si nutrono di parti di cadaveri, e ciò probabilmente contribuisce ad assicurarne la fisicità, così come, per fare un esempio famoso, i morti visitati da Ulisse nell’Ade sono avidi di sangue”. Cf. Rohde 1989, 58 e ss.

²⁶ Gusso 1997, 110: “La sferza è la tipica prova di iniziazione, e il suo superamento assicura l’ammissione a riti magico-misterici. La frusta, il flagello, è strumento magico possente, utilizzato ad esempio nei misteri dionisiaci, che assicuravano il raggiungimento di stadi di benessere attraverso la sofferenza. Di sferze sono armati i Luperci già citati, i quali, nudi, percuotevano le donne che incontravano nelle loro folli corse per assicurar loro la fertilità”.

²⁷ Trimalcione indica con le dita il punto della ferita, facendo un gesto e pronunciando parole di scongiuro (*salvum sit quod tango*), seguendo un costume ancora attuale, per evitare che il male si propaghi nel resto del corpo.

²⁸ Bauer 2009, 20 ipotizza anche che qui Petronio voglia riprendere l’espressione di Nicerote *per scutum per ocream*, intendendo che il Cappadoce si prepara nel modo migliore possibile.

nel loro modo tipico nei confronti degli esseri umani: si insinuano nella casa senza che alcuno possa vederle per rapire la salma del morto, mentre le altre persone sono distratte o perché il Cappadoce è ancora fuori, o perché, quando egli rientra è chiaramente sconvolto e sfigurato. Penetrate in casa, esse comunque rapiscono la salma e la sostituiscono con una bambola di paglia (*manuciolum de stramentis factum...puerum strigae involaverant et supposuerant stramenticium vavatonem*), a meno che, come si è detto, esse piuttosto non svuotino il corpo dei suoi organi interni (*non cor non habebat, non intestina, non quicquam*), poiché hanno particolare desiderio di cibarsi del cuore e delle midolla.

2. 1 Un parallelo antico: Ovidio

Simile per alcuni aspetti a quella di Trimalcione è la storia narrata da Ovidio in *Fasti* VI 131-168. In questo caso le *striges*, avide dei visceri e del sangue dei bambini, (137-8: *carpere dicuntur lactentia viscera rostris / et plenum poto sanguine guttur habent*) aggrediscono Proca, destinato a diventare il tredicesimo dei re latini e padre di Numitore e Amulio. Quando il neonato ha appena cinque giorni, le streghe penetrano nella stanza nuziale dei genitori e, postesi sul suo petto, iniziano a succhiargli lentamente le viscere (145: *pectoraque exsorbent avidis infantia linguis*). La nutrice, udendo il pianto del neonato indifeso, accorre e nota i segni degli artigli delle streghe sulle guance del piccolo. Resasi immediatamente conto della gravità della situazione, si reca dalla ninfa Crane²⁹, che le assicura il suo intervento per la salvezza del bambino, tranquillizzando anche i genitori. Il rito messo in opera dalla ninfa consiste innanzitutto nel tracciare il cerchio di difesa³⁰, toccando con le fronde di corbezzolo per tre volte gli stipiti della porta della stanza e spargendo acqua nell'ingresso (155-7: *protinus arbutea postes ter in ordine tangit / fronde, ter arbutea limina fronde notat, / spargit aquis aditus - et aquae medicamen habebant* -). Provveduto a impedire l'ingresso delle streghe, Crane offre in sacrificio sostitutivo³¹ le viscere di una giovane scrofa (158: *extaque de porca cruda bimestre tenet*), compensazione che ella presenta e sottolinea come assolutamente congrua e adeguata (160: *pro parvo victima parva cadit*), riuscendo così ad attuare felicemente la sua azione protettiva (167: *post illud nec aves cunas violasse feruntur*), anche perché ella si preoccupa di rinforzare il cerchio di difesa con un rametto di biancospino.

Si notano facilmente le analogie tra questa vicenda e il racconto di Petronio: innanzitutto troviamo l'allusione all'etimologia del nome:

Est illis strigibus nomen, sed nominis huius
causa, quod horrendum stridere nocte solent, 140

quasi parafrasato da Petronio con “*subito strigae stridere coeperunt*”.

In secondo luogo, si coglie l'effetto dell'azione malefica sull'organismo della vittima:

Quid faceret? Color oris erat, qui frondibus olim
esse solet seris quas nova laesit hiems. 150

riecheggiato da Petronio con “*corpus totum lividum habebat*”.

Grazie all'intervento di Crane, il bambino in Ovidio viene però salvato mediante un'offerta sostitutiva che compensa quella pretesa dalle streghe, anche se il valore dell'offerta è inferiore a quello della vita umana cui miravano le streghe:

²⁹ Ovidio identifica Cardia/Cardea, la dea dei cardini, con Crane, ninfa amata da Giano e da questa dotata del potere di proteggere le soglie domestiche (vedi al v. 165 il riferimento alla *virga Ianalis*, un rametto di biancospino che ha evidente funzione apotropaica, ribadendo la protezione del cerchio di difesa).

³⁰ Azione analoga, come si è detto, è quella compiuta dal *versipellis* nella storia di Nicerote, quando urina attorno ai suoi abiti per evitare che qualcuno possa sottrarglierli.

³¹ Per questo concetto vedi <https://www.gotquestions.org/Italiano/sostituzione.html>.

cor pro corde, precor, pro fibris sumite fibras. [161]
hanc animam vobis pro meliore damus

In questo caso l'offerta sostitutiva ha però effetto, probabilmente anche perché Crane si è preoccupata in primis di rendere inviolabile la vittima prescelta dalle streghe, mentre nella storia narrata da Trimalcione, non essendovi stata la possibilità di alcun'azione a contrastare le streghe, esse possono operare indisturbate, predando il cadavere del bambino defunto:

“Non cor habebat, non intestina, non quicquam”

In Ovidio invece le streghe cessano dalla persecuzione del bambino che riacquista la salute:

et rediit puero, qui fuit ante, color [168]

sia perché, come si è detto, esse ricevono un'offerta sostitutiva e perché, secondariamente, non hanno più la possibilità di nuocere. In Petronio non vi è alcuna possibilità di guarigione per lo sfortunato ma imprudente Cappadoce: “*Ceterum baro ille longus post hoc factum nunquam coloris sui fuit*” che anzi dopo poco tempo cade in preda al delirio per poi morire; d'altra parte egli non aveva a sua disposizione alcun mezzo adeguato di difesa dalle streghe, benché si fosse premurato di proteggerli.

2. 2. 2 Apuleio

Un altro parallelo interessante (come sopra accennato) si riscontra in Apuleio *Met.* 2, 21-30³²: il giovane Telifrone, giunto a Larissa in Tessaglia, è in cerca di mezzi per sbarcare il lunario. Nella piazza della città un vecchio in piedi su un seggio di pietra chiede se qualcuno dietro compenso è disposto a fare la guardia a morto. Telifrone ironicamente gli chiede se lì i morti di solito prendano la fuga, ma il vecchio gli ricorda che la Tessaglia è terra di sortilegi e magie ove può succedere di tutto e gli spiega che il custode dovrà vegliare tutta la notte tenendo continuamente sott'occhio il cadavere, senza nemmeno distogliere leggermente lo sguardo³³, poiché le streghe hanno la possibilità di mutare aspetto trasformandosi in uccelli, cani, topi o addirittura mosche e una volta compiuta la metamorfosi, addormentano i custodi. Dietro adeguato compenso il giovane accetta l'incarico, anche se è stato avvertito che sarà obbligato a lasciarsi tagliare quelle parti della propria faccia che disgraziatamente le streghe dovessero riuscire a togliere al morto, ma Telifrone è estremamente sicuro di sé, perfino troppo. Viene condotto alla casa del morto, dove la vedova sotto gli occhi di sette testimoni fa un'accurata ricognizione dell'integrità del viso del cadavere (*nasus integer, incolumes oculi, salvae aures, inlibatae labiae, mentum solidum*). Per meglio sopportare la lunga veglia il giovane vorrebbe che gli fosse portata un'adeguata cena, ma la vedova indignata gliela rifiuta, facendogli portare dalla schiava solo una lucerna e dell'olio. Così il giovane si appresta alla veglia canticchiando, quando arriva il tramonto. Calano poi le ombre, le ore passano lente, è notte fonda quando improvvisamente

³² Interessanti spunti per l'analisi del racconto si trovano in Vezzoli *s. d.*, in particolare nel paragrafo IV. *Gli occhi nella tenebra: la Vigilia. Telifrone, Lucio e Trasillo*. Per un'analisi dei modelli virgiliani sottesi al racconto si veda Graverini 1998, in particolare 127-140.

³³ Vedi Vezzoli *s. d.*, IV. 2: “La sola arma di cui dispone il custode sono dunque gli occhi che, ci si dice, devono restare bene fissi e aperti per evitare di essere ingannati dalla magia delle streghe. Occorre vigilare senza sosta sull'oggetto da sorvegliare, poiché tutto è possibile in una realtà dove gli aspetti esteriori degli oggetti tendono a confondersi *mutuo nexu*. Il rischio è quello di cadere in un sonno che nelle *Metamorfosi* è immagine della morte. D'altra parte, l'importanza degli occhi e della loro funzione viene rafforzata anche dalle garanzie che Telifrone presenta all'anziano banditore che lo ingaggerà (II, 23): *Ineptias mihi narras et nugas meras. Vides hominem ferreum et insomnem, certe perspicaciorem ipso Lynceo vel Argo, et oculeum totum*”. Interessanti risultano inoltre anche alcune analogie tra la vicenda di Telifrone e quella di Lucio: entrambi devono guardarsi dalle streghe malefiche, entrambi vengono ammessi in una casa in cui è difficile entrare, perché le porte sono saldamente sbarrate. Per un'acuta analisi dell'autopresentazione di Telifrone si veda Graverini 1998, 134-5.

una *mustela* si intrufola nella stanza, non si sa come: “Fissato Telifrone con uno sguardo penetrante - *cum repente introrepens mustela contra me constituit obtutumque acerrimum in me destituit* - l’animale fa cadere il malcapitato *in profundam quietem sepulto*, a tal punto che nemmeno Apollo avrebbe potuto distinguere fra l’uno e l’altro corpo: *ut ne Deus quidem Delphicus facile discerneret, duobus nobis iacentibus, quis magis esset magis mortuus. Sic inanimis et indigens alio custode paene ibi non eram*”³⁴. Al canto del gallo il giovane si ridesta e con grande paura esamina il cadavere alla luce della lucerna, temendo che il viso non sia integro, ma constata con grande sollievo che nessuna parte del viso è stata sottratta. La triste vedova raggiunge la stanza della veglia e dopo aver verificato che Telifrone ha adempiuto il suo compito, ordina all’amministratore di pagarlo. Il giovane soddisfatto le offre maldestramente i suoi servigi per altre veglie funebri e viene cacciato a pugni, schiaffi e calci. Se ne va lacero e pesto, rendendosi conto di quanto la sua offerta sia stata inopportuna, ma, mentre attraversa la piazza, sente un vecchio, zio del morto, che a gran voce accusa la vedova dell’omicidio del marito, invocando l’aiuto dei cittadini per fare giustizia (*Per fidem vestram, - inquit - Quirites, per pietatem publicam perempto civi subsistite et extremum facinus in nefariam scelestamque istam feminam severiter vindicate*). La gente sembra prestar fede alle sue parole, ma la scaltra vedova giura e spergiura di essere innocente. Dunque il vecchio propone di ricorrere all’aiuto di Zatclas, un mago egizio³⁵, che si è già offerto di resuscitare il cadavere per il tempo che basti a conoscere la verità. Il mago, supplicato e scongiurato dal vecchio, compie il rito grazie al quale il cadavere riprende momentaneamente vita e accusa la moglie di omicidio, ma la costei respinge le accuse rivoltele dal marito. I pareri della folla sono discordanti, quando il morto resuscitato per dar prova della sua affidabilità, rivela *quod prorsus alius nemo cognoverit*³⁶: per mezzo di questo intervento magico veniamo a sapere che imprevedibilmente colui che vegliava/vigilava e colui che veniva vegliato/vigilato avevano lo stesso nome³⁷. La strega, avendo preso forma di *mustela*, con un incantesimo aveva ridotto il vegliante ad un’ombra la cui inerzia e passività erano pari a quelle del morto, quindi egli non aveva potuto opporre resistenza alcuna all’invocazione delle streghe che, oltre la porta, chiamavano il defunto³⁸: Telifrone si alza e si accosta alla fessura attraverso la quale le malefiche gli tagliano naso e orecchie in sostituzione di quelle del morto: (II, 30) *ad suum nomen ignarus exurgit et ... per quoddam foramen prosectis naso prius ac mox auribus vicariam pro me lanienam sustinuit*. Il vivo trapassa e si tramuta nel morto, dato che, come si è detto, anche il primo Telifrone è sostanzialmente un’ombra. Questa confusione dei due personaggi che si trovano in uno stato opposto l’uno all’altro ben esemplifica dal punto di vista narrativo “lo sconvolgimento e il sovvertimento delle regole del reale” che appare “come la caratteristica delle *Metamorfosi*”³⁹. Questo episodio ci appare anche come l’anticipazione dell’incontro di Lucio con la magia (III, 21), quando il protagonista viene condotto da Fotide sulla soffitta, e lì *per rimam ostiorum quampiam* spia i rituali di Panfile che sta per trasformarsi. In questo modo Lucio stabilisce anch’egli un contatto diretto con la realtà della goetia e per causa di essa perde l’integrità dell’essere umano, assumendo l’aspetto asinino così come Telifrone aveva perso l’integrità del suo volto”⁴⁰. Alla terribile rivelazione il ragazzo si afferra il naso che si stacca e si stropiccia le orecchie che cadono per terra: ecco il premio non del suo zelo, ma della sua stanchezza, che lo costringerà a coprire le mutilazioni che lo sfigurano: quella delle orecchie lasciandosi crescere i capelli, quella del naso con una pezzuola attaccata alla fronte⁴¹.

Risultano abbastanza evidenti anche in questo caso le analogie con il racconto di Petronio: innanzitutto la minaccia costituita dalle streghe con la loro malvagità e i loro poteri, in secondo luogo,

³⁴ Vezzoli s. d., IV. 2.

³⁵ Per la figura del mago Zatclas vedi Graverini 1998, 132-3.

³⁶ Sul valore di questa pretesa prova si veda Graverini 1998, 125 n.7.

³⁷ Per considerazioni sull’omonimia e lo scambio di ruoli dei due personaggi si veda Graverini 1998, 131-2.

³⁸ Secondo Graverini 1998, 125 Telifrone risponderebbe al richiamo della strega prima del morto perché, essendo ancora vivo, è più pronto a rispondere ad esso.

³⁹ Vezzoli s. d., IV. 3.

⁴⁰ Vezzoli s. d., IV. 3.

⁴¹ Per le altre analogie tra Telifrone e Lucio vedi Vezzoli s. d., IV. 4. Per i richiami virgiliani riguardanti le mutilazioni subite da Telifrone e la loro interpretazione, vedi Graverini 1998, 128-9.

l'inadeguatezza e quindi la sconfitta di chi si propone di affrontarle o anche solo di fronteggiarle, ossia rispettivamente il Cappadoce e Telifrone, il quale si vanta di poter vegliare indefessamente, paragonandosi nientedimeno che ad Argo, senza avvedersi dell'infausto presagio che questo paragone evoca; infine il loro carattere predatorio, anche se nel caso di Apuleio esse si limitano per così dire a mutilare alcune parti del viso, mentre nel caso di Petronio esse svuotano il bambino di tutti i suoi organi.

2.2 Paralleli successivi

La credenza che le streghe rapissero bambini e li divorassero è testimoniata molti secoli dopo anche dagli atti di due processi per stregoneria tenutisi agli albori del Cinquecento nel territorio del Tirolo storico, a Fiè allo Sciliar/ Völs am Schlern e a Cavalese, sui quali ci informa di Gesaro 1995, in particolare nel cap. III *I processi di Fiè allo Sciliar (1506-1510). Uccisione dei bambini, cannibalismo e concessione di un periodo di vita apparente*: "È impressionante e ossessiva la quantità di bambini che le donne dello Sciliar confessavano di aver ucciso nei loro raduni. Ci sono due costanti che si ripetono più e più volte negli atti processuali. Una è quella del diavolo, onnipresente e onnipotente, l'altra è quella della uccisione dei bambini. [...] I bambini, secondo le deposizioni processuali, vengono portati alle riunioni, (di solito si tratta di neonati) e qui lessati, arrostiti, cucinati nelle maniere più svariate e sempre mangiati nel corso della festa. Queste immagini truculente sono frequentissime. Una fantasia scatenata e perversa veniva impiegata per elaborare la mitologia dell'uccisione dei bambini, senza che peraltro mai nessun bambino fosse sottratto alla sua famiglia. Scartando tutte le varianti, all'incirca l'immagine mitologica è la seguente: la strega prelevava furtivamente dalla sua culla il bimbo, ma siccome in realtà il bimbo non si era mai mosso di casa, allora si sosteneva che a restare a casa fosse una sua immagine. Le streghe intanto sui monti lo uccidevano e lo mangiavano, però poi ricostruivano lo scheletro con le ossa rimaste, mettendo al posto del cuore di solito un po' di paglia e decidevano quanto tempo di vita apparente gli rimanesse. Intanto il bambino che in realtà era rimasto a casa, si ammalava e poi moriva: in questo modo ogni morte infantile ingiustificata, perché non si era in grado di capire di quale malattia si trattasse, poteva essere attribuita all'intervento delle streghe".

La stessa accusa è formulata anche nei processi per stregoneria tenuti a Cavalese nello stesso periodo (cap. IV *I processi di Cavalese (1505) Animali rubati, bimbi ammalati*): "[...] Un'altra volta 'la diabolica compagnia' (non si capisce se c'era anche lei [una delle accusate, Valeria Zirola]), entrò nella camera in cui a letto c'era una donna, la quale però non dormiva, ma era perfettamente sveglia. Fu privata del senno e della parola, di modo che le streghe, senza difficoltà, presero il bambino che stava nella culla, arrostitono 'el cor del putin sora le bronze [braci] et mangiarono quello'. La cosa fu possibile perché la madre sventurata non era protetta di 'cosse sancte, come richiede a un fedel cristiano'. In questo caso le streghe possono chiamare il diavolo in aiuto e lui 'tol il senno e la favella a la gente'.

Risultano evidenti le analogie rispetto al racconto di Petronio: in entrambi i casi abbiamo il rapimento, la privazione del cuore e la sua sostituzione con la paglia, anche se nel racconto proposto da Trimalcione tutti gli organi interni del bambino sono estratti o forse, come si è detto, è tutto il corpo del bambino a essere sostituito con un fantoccio di paglia. Notevole è però anche la differenza per cui in Petronio le streghe rapiscono un cadavere, mentre nelle testimonianze dei processi le streghe colpiscono bambini ancora in vita: in questo caso è facile pensare, come suggerisce la di Gesaro che questi racconti servissero a spiegare i casi di morte improvvisa o inspiegata di bambini, spiegazione che non pare adeguata però nel caso del rapimento di una salma. Altra differenza è naturalmente il fatto che in Petronio le streghe si limitano per così dire a rapire il cadavere del bambino defunto, mentre nei racconti processuali esse, dopo aver rapito il bambino, compiono un atto di cannibalismo su tutto il corpo (Fiè allo Sciliar) o limitatamente al cuore (Cavalese): a questo proposito soccorre un'analogia con le accuse di rapimento e omicidio rituale di bambini cristiani rivolta in passato agli

Ebrei, altro gruppo di diversi⁴², che facilmente si poteva utilizzare come capro espiatorio. Uno dei casi più terribili e, tra il resto, il meglio documentato, si svolse come è noto nella città di Trento, verso la fine del XV secolo: la sera del 23 marzo 1475 Simon Unverdorben o Lomferdorm, un bambino di circa due anni, figlio di Andreas, un conciapelli che lavorava nella contrada del Fossato, scomparve misteriosamente. Il suo corpo venne ritrovato tre giorni dopo, il 26 marzo, domenica di Pasqua, nel canale che passava sotto l'abitazione di Samuel di Norimberga, il membro più eminente della piccola comunità ebraica che viveva all'epoca nella città di Trento. A causa dei pregiudizi antiebraici profondamente radicati nella popolazione e poco tempo prima rinfocolati purtroppo dalle fanatiche prediche tenute nella precedente Quaresima dal frate Bernardino da Feltre, del rapimento e del delitto vennero immediatamente accusati gli Ebrei residenti a Trento: oltre che dai pregiudizi di cui sopra, l'accusa contro gli Ebrei era suffragata in particolare dalla convinzione che essi praticassero sacrifici rituali di fanciulli cristiani al fine di ripetere la crocifissione di Gesù, utilizzando il sangue della vittima per compiere oscure magie. Arrestati su ordine del principe vescovo di Trento Johannes Hinderbach, nonostante fossero emersi alcuni indizi a loro favore, gli Ebrei vennero processati, costretti a confessare mediante la tortura applicata in forme estreme anche per l'epoca, e infine giustiziati sul rogo⁴³.

Tornando alle streghe, occorre tener presente però che in altri casi esse possono anche ringiovanire o resuscitare un essere vivente: si pensi al rito per il ringiovanimento di Pelia consigliato alle figlie del re da Medea, anche se in questo caso la maga fa in modo che il re non risusciti⁴⁴, ma è interessante che essa per dimostrare la bontà del rito la maga faccia a pezzi e poi metta a bollire in un calderone un capro: una leggenda trentina della zona del Monte Baldo racconta come un gruppo di streghe prima rapisca e divori una capretta del gregge di un giovane pastore, ma poi impietosite da lui, compiano un rito per resuscitarla, al termine del quale la capretta ritorna in vita, salvo che la poverina resta zoppicante, perché il ragazzo, mentre le streghe banchettavano con le carni dell'animale, distrattamente ha raccolto e nascosto nella sua calzatura l'osso di una delle sue zampe⁴⁵.

Bibliografia

- Angeli 1992 = G. A. (a cura di), *Lais. Maria di Francia*, Carrocci, Biblioteca Medievale, Testi, Roma, 1992
- Bader 1997 = F. B. *Etyma Graeca*, in *Atti del II Incontro Internazionale di linguistica greca Trento settembre 1995*, Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche Università di Trento ("Labirinti") 1997
- Bauer 2009 = B. B., *Der Werwolf und die Hexe in der antiken Literatur und ihre Darstellung in Petrons Spukerzählungen* (61,1 - 64,1), Studienarbeit aus dem Jahr 2009 im Fachbereich Latinistik - Literatur, Katholische Universität Eichstätt-Ingolstadt
- Borzaga 1984 = G. B., *Le più belle leggende del Trentino*, Manfrini, Trento, 1984
- Bourke 1971 = J. G. B., *Escrementi e civiltà: antropologia del rituale scatologico*, tr. it., Guaraldi, Bologna 1971
- Curzel 2018 = E. C., *Simone da Trento*, <https://www.treccani.it/enciclopedia/simone-da-trento>
- Di Gesaro 1995 = P. d. C., *Streghe nel Tirolo*, Praxis 3 Bolzano 1995.

⁴² Sui caratteri di estraneità e diversità sia culturale che ambientale di certe aree geografiche periferiche e di certe figure sociali che portarono all'inizio del XV secolo all'organizzazione sistematica della caccia alle streghe si veda di Gesaro 1995, cap. I. *Origini della stregoneria: quando, dove e perché*.

⁴³ Per questa drammatica vicenda si vedano Rogger 2011 e Curzel 2018.

⁴⁴ Si veda per esempio Ps. Apollodoro, *Bibl.*, I 144.

⁴⁵ Vedi Borzaga 1984, *Il ragazzo e la capra*. Interessante anche in questo caso l'analogia con il mito greco: si pensi alla spalla d'avorio di Pelope, una sorte di protesi *ante litteram*, che gli dei devono applicare al ragazzo una volta che lo hanno resuscitato, perché, mentre tutti si sono astenuti dalle carni loro imbandite da Tantalo, essendosi accorti immediatamente della loro natura, Demetra, angosciata per la perdita della figlia Persefone, distrattamente ha mangiato la spalla del ragazzo.

- Eliade 2020 = M. E., *La nascita mistica. Riti e simboli d'iniziazione*, trad. it. di A. Rizzi, n. e., Morcelliana Le scienze umane Brescia 2020 [*Initiation, rites, sociétés secrètes, naissances mystiques. Essais sur quelques initiations*, Gallimard Paris 1976].
- Gagliardi 1984 = D. G., *Il corteo di Trimalchione. Nota a Petron.* 28, 4-5, «RFIC» CXII (1984), 285-87.
- Gagliardi 1989 = D. G., *Il tema della morte nella Cena petroniana*, *Orpheus*, 10, (1989), 13-25
- Gusso 1997 = M. G., *Streghe, folletti e lupi mannari nel Satyricon di Petronio*, *Quaderni del Circolo Vittorioso di Ricerche Storiche* 3 (settembre 1997), 97-117.
- Graverini 1998 = L. G., *Memorie virgiliane nelle Metamorfosi di Apuleio: il racconto di Telifrone (II 19-30) e l'assalto dei coloni ai servi fuggitivi (VIII 16-18)*, «Maia» 50, 1 (1998), 123-145
- De Jonge 1971 = H. J. de Jonge, *Pétrone* 62, 9, «Mnemosyne» 24 (1971), 401-402.
- Holleman 1985 = A. W. J. H., *Lupus, lupercalia, lupa*, «Latomus» 44 (1985), 609-614.
- Lutterotti 2022 = D. L., *Il pane in Petronio in Atti del X Congresso Nazionale AICC La cucina nel mondo antico* (Trento, 22-23 ottobre 2016) in *I Quaderni di Atene e Roma Sei incontri di Cultura Classica* a cura di Mario Capasso Associazione Italiana di Cultura Classica 2022, 79-98
- Lutterotti 2025 = D. L., *L'aneddoto del vetro infrangibile: da Petronio al Medioevo*, *Radici classiche della tradizione occidentale*, a cura di Claudio Tugnoli e Matteo Taufer, Tangram Edizioni Scientifiche Trento, 55-98
- Magnani 2008 = L. M., *Angoscia della morte e paure esistenziali in Petronio*, «Ager Veleias» 3.01 (2008) 1-20
- Plaza 2001 = M. P., *Derision and Conflict in Niceros' Story (Petronius, Sat. 61,3 – 62, 14)*, «Latomus» 60 (2001), 81-86
- RE = Pauly-Wissowa, *Realenzyklopädie der classischen Altertumswissenschaft*. Neue Bearbeitung begonnen von G. Wissowa, fortgeführt von W. Kroll und K. Mittelhaus, unter Mitwirkung zahlreicher Fachgenossen hrsg. von K. Ziegler, Metzler, Stuttgart 1894-1978
- Rogger 2011 = I. R., *In margine al caso Simonino Di Trento. Aspetti istituzionali e morali della questione*, *Laboratoire italien*, 11/2011, mis en ligne le 20 février 2012, <http://journals.openedition.org/laboratoireitalien/592>.
- Rohde 1989 [1890-1894] = E. R., *Psiche. Culto delle anime presso i Greci*, Roma-Bari, Laterza, 1989
- Rychner 1973 = J. R., *Les Lais du Marie de France*. *Les Classiques Français du Moyen Age* 93, Paris, Champion, 1973
- Sayers 1982 = W. S., *Marie de France: a reply*, *Cambridge Medieval Celtic Studies* 4 (1982), 77-82
- Schuster 1930 = M. S., *Der Werwolf und die Hexen. Zwei Schauermärchen bei Petronius*, «Wiener Studien» 48 (1930), 149-178
- Sconduto 2008 = L. A. S., *Metamorphoses of the Werewolf: A Literary Study from Antiquity through the Renaissance*, Jefferson, NC: McFarland, 2008
- Vezzoli s. d. = T. L. V., *La tenebra e la luce nelle Metamorfosi di Apuleio*, «Zetesis» <https://www.rivistazetesis.it/apuleius/Vezzoli-I.htm>