

LAURA CHERUBINI

L'OCULATA MALEFICA.
SGUARDI DI STREGA DALLA COMMEDIA PLAUTINA

La storia popolare della stregoneria moderna restituisce varie credenze relativamente all'uso malefico e fascinatore che la strega fa, consapevole o meno, del proprio sguardo¹. L'occhio di questa creatura, tanto potente da togliere il latte alle puerpere e uccidere le bestie nelle stalle, appare «sempre dotato della qualità di strumento di maleficio: affascina, “lega”, colpisce, devasta»², e lo sguardo che da esso promana nelle credenze tradizionali è via via «brillant, perçant, baissé, de travers, (...) fixe»³.

La cultura romana sembra anch'essa aver attribuito prerogative speciali agli occhi delle proprie streghe. Ma per saperne qualcosa, dovremo lasciare per un momento in disparte le fonti privilegiate per lo studio di questo soggetto già antico, le quali – per lo più avare di notizie in questo senso – pure ci presentano maliarde del calibro dell'oraziana Canidia, dell'Erichtho lucanea o della Panfile di Apuleio, e muoverci invece nell'ambito della commedia plautina. In questa prospettiva, avremo a che fare non tanto con figure presentate espressamente come 'streghe' quanto piuttosto con personaggi femminili implicitamente connotati come tali: o meglio, per quel che qui ci riguarda, con il bizzarro funzionamento delle loro pupille e i diversi meccanismi simbolici chiamati a metterlo in atto. Nello specifico, vorrei quindi focalizzare l'attenzione su una breve serie di dati relativa a passi plautini in cui figurano donne dotate di organi visivi speciali, le cui potenzialità sono sentite come perturbanti dai loro interlocutori maschili: occhi tali da renderle all'occorrenza, nel gioco teatrale delle allusioni, proiezioni inquietanti di esseri soprannaturali che animavano tanto l'immaginario del mondo greco da cui provenivano le *pièces* originali, quanto quello dei Romani per cui Plauto le rimaneggiava.

¹ Questo lavoro è tratto dalla mia tesi di Dottorato, intitolata *La strix romana e le sue sorelle. Indagini linguistico-antropologiche per un'archeologia della strega*, la cui compilazione è attualmente in corso di conclusione. Per la sua messa a punto nella forma qui presentata devo molto ai contributi del professor Maurizio Bettini e del professor Roberto M. Danese.

² La citazione è riportata da BERMANI 2008, p. 126, che la trae da I. Signorini, *Eziologia folclorica: la “paura”, le “arie”, il malocchio*, in *Le tradizioni popolari in Italia. Medicine e magie*, Electa-Banca Provinciale Lombarda, Milano, 1989, p. 48.

³ DEONNA 1965, p. 203.

1. *EMISSICII OCULI*

Il nostro sipario si apre sull'inizio dell'*Aulularia* di Plauto. Appena dopo il monologo di apertura pronunciato dal *Lar familiaris*, il vecchio avaro Euclione irrompe sulla scena scacciando in malo modo la serva Stafila, terrorizzato dalla prospettiva che questa possa accorgersi della preziosa pentola del tesoro che egli ha trovato, e che ha provveduto a nascondere sotterrandola in casa:

EUCL. Exi, inquam, age exi! exeundum hercle tibi hinc est foras,
circumspectatrix cum oculis emissiciis!

Euclione: Esci, ti dico, esci, su! Per Ercole! Devi uscire fuori di qua, spiona, con quegli occhi che si ficcano dappertutto!⁴

A destare le angosce di Euclione sembra essere proprio la singolare qualità degli occhi di Stafila; il particolare è infatti insistito nei versi che seguono poco più avanti:

EUCL. At ut scelesta sola secum murmurat!
Oculos hercle ego istos, improba, ecfodiam tibi,
ne me observare possis, quid rerum geram.
(...)
Scelestiorem me hac anu certo scio
vidisse numquam, nimisque ego hanc metuo male,
ne mihi ex insidiis verba imprudenti duit,
neu persentiscat, aurum ubi est absconditum;
quae in occipitio quoque habet oculos, pessima.

Euclione: Guarda la scellerata, come borbotta da sola fra sé! Per Ercole! te li caverò, codesti occhi, sfacciata, perché tu non possa spiare quello che faccio. (...) Di certo so che non ho mai visto un essere più scellerato di questa vecchia; ho una paura terribile che, cogliendomi di sorpresa, mi tenda un tranello, e che senta dov'è nascosto l'oro. Ha occhi perfino sulla nuca, la malefica!⁵

Pensando a Stafila, turbato all'idea che il proprio tesoro possa essere scoperto, Euclione immagina evidentemente di doversi difendere da una capacità visiva del tutto speciale; la sua angoscia, del resto, sembra essere alimentata dal sospetto di trovarsi di fronte ad un personaggio ben più

⁴ Pl. *Aul.* 40-41.

⁵ Pl. *Aul.* 52-54; 60-64.

perturbante di una semplice vecchia spiona. Già sul piano lessicale, infatti, la figura di Stafila è dotata da Plauto di specificità proprie di esseri del tutto particolari: più avanti Euclione si rivolgerà infatti alla serva chiamandola *trivenefica* (v. 86), convinto di doversi guardare da una donna che è evidentemente ‘tre volte strega’⁶; l’uso del termine *persentiscat* (v. 63), inoltre, mette bene in evidenza la presunta facoltà di Stafila di ‘sentire profondamente’ dove si trova la pentola, e benché qui l’allusione sia rivolta alla capacità visiva del personaggio essa rimanda alle speciali capacità sensoriali attribuite nel mondo antico alle *sagae*, nome etimologicamente connesso da Cicerone al verbo *sagire*, il cui senso viene precisato proprio con l’espressione *sentire acute*, come cani ‘sagaci’ dotati del loro fiuto⁷; questo personaggio emette poi *murmura* (v. 52), disarticolata sonorità che tipicamente caratterizza la formula magica nell’opera di Apuleio⁸, e corrisponde infatti al suono prodotto da Erichtho quando evoca gli dei infernali⁹; infine *scelesta* (v. 52, riecheggiato in *scelestiorem* al v. 60) è un termine che Plauto usa ben due volte in riferimento alla vecchia Scafa, espressamente definita *venefica* nella *Mostellaria*, e ci ricorda forse anche la descrizione isidoriana delle *strigae* – creature terrifiche dell’immaginario romano che costituiscono l’archetipo anzitutto linguistico delle moderne ‘streghe’¹⁰ – definite come esseri *scelerati* che mediante incantesimi mutano il loro aspetto in forma animale¹¹. Alla luce di questi dati, acquista forse una connotazione più decisa anche l’utilizzo di *mala* a qualificare Stafila (v. 44): se infatti Filolachete nella *Mostellaria* attribuisce alla vecchia che chiamerà *venefica* l’epiteto di *malum*, la *manus* della *striga* petroniana che tocca la propria vittima è detta *mala* come ancora *mala* è la lingua strumento di *fascinatio* per Catullo, *mala ars* o *malefica disciplina* definiscono l’arte magica in Apuleio, mentre la dicitura *malefica*, anticamente in uso per indicare la strega, avrà grande fortuna nei secoli a venire¹². Come abbiamo ormai capito, Plauto ha rappresentato i goffi timori del vecchio avaro inscenando la grottesca caricatura di una maliarda: qualcuno che sia in grado di vedere il tesoro che

⁶ Su *venefica*, come in generale sul lessico della stregoneria, cfr. BURRISS 1936.

⁷ Cic. *Div.* 1. 65.

⁸ Apul. *Met.* 2. 1; *Apol.* 47.

⁹ Luc. 6. 686.

¹⁰ Alla ricostruzione del profilo linguistico e culturale di questa figura romana affamata di viscere umane e avida del sangue dei neonati - ora infausto uccello notturno presente in contesti magici e infernali, ora creatura soprannaturale invisibile o piuttosto dalle sembianze di strigiforme, forse risultato della metamorfosi notturna di vecchie malefiche - ho dedicato il lavoro della mia tesi di laurea. Fra le testimonianze più significative, che non è il caso qui di discutere, vd. Fest. p. 414, 23-31 LINDSAY 1913; Pl. *Ps.* 819-820; Hor. *Epod.* 5. 20; Tib. 1. 5. 52; Prop. 4. 5. 17; Ov. *Fast.* 6. 131-168; Petr. 63 e 134; Luc. 6. 689; Quint. *Ser. Lib. Med.* 57; Plin. *Nat.* 11. 232; Isid. *Orig.* 11. 4. 2. Cfr. OLIPHANT 1913 e 1914; SCHUSTER 1930, pp. 173-178; SCOBIE 1978, pp. 74-83; DANESE 1995, pp. 427-430; MENCACCI 1995, pp. 230-231; McDONOUGH 1997; BETTINI 1998, p. 274 e p. 373; JOHNSTON 1999, pp. 164-167; CHERUBINI 2005.

¹¹ Pl. *Mos.*: *venefica* (v. 218), *scelesta* (vv. 170 e 219); Isid. *Orig.* 11. 4. 2.

¹² Pl. *Mos.* 191; Petr. 63; Catul. 7. 12; Apul. *Met.* 2. 5 e 3. 16; per *malefica* vd. Fest. p. 414. 25 L.; quanto alla fortunata tradizione del termine, basti ricordare il titolo del celebre *Malleus maleficarum* di Institor e Sprenger (1487). Cfr. BURRISS 1936, p. 138.

egli ha reso invisibile ad occhi normali, in virtù di una prodigiosa ubiquità dello sguardo. Ma di quali elementi è composta l'immagine con cui l'autore ha voluto giocare?

La caratteristica su cui la battuta di Euclione pare mettere decisamente l'accento è quella della mobilità degli *oculi* che la serva rivolge dappertutto, come indica l'uso del termine *circumspectatrix*, che attraverso il richiamo ai verbi *circumspicio* / *circumspecto*, indicanti l'azione del guardarsi attorno con una certa attenzione, come cercando qualcosa, ci restituisce quasi l'atteggiamento di una spia. L'uso del termine *emissicius*, infatti, connesso chiaramente al verbo *emitto*, 'mando', è determinante nel creare l'immagine di un organo visivo che può essere 'mandato fuori, fatto uscire' in esplorazione; tanto più significativa risulterà dunque la ricorrenza dell'espressione *oculos ecfodiam*, riproposta anche più avanti da Euclione¹³, che fa riferimento alla volontà di 'staccare' gli occhi sagaci della malefica che tutto vede: abbastanza comune nell'opera dell'autore¹⁴, questo paradigma esprime la volontà di privare della vista chi la usa in modo erroneo o illecito, e acquista maggior consistenza se riferito ad uno sguardo indiscreto perché di per sé presumibilmente mobile.

A questa idea di mobilità, o piuttosto a quella della moltiplicazione dello sguardo, allude poi l'espressione secondo la quale Stafila avrebbe occhi *in occipitio quoque*: dotarla di occhi occipitali, nelle colorite fantasie di Euclione, significa conferirle la prerogativa di vedere dietro di sé dispensandola della umana necessità di voltarsi. Per quanto il testo sia ben lontano dall'indicarlo come riferimento, il paradigma proposto ci ricorda le capacità visive del sempre vigile Argo, che lo stesso Euclione ha ben presenti quando ricorda il mostro 'tutt'occhi' messo da Giunone a guardia di Io¹⁵. Intento a sorvegliarla con l'accorto uso dei *centum lumina* di cui ha cosparsa la testa, di cui due alla volta a riposo e gli altri preposti alla guardia, questo mitico essere verrà ritratto da Ovidio mentre *constiterat quocumque modo, spectabat ad Io, / ante oculos Io, quamvis aversus, habebat*, «in qualunque modo si sistemasse volgeva lo sguardo in direzione di Io, e per quanto di spalle, l'aveva davanti agli occhi»¹⁶. L'incredibile acutezza visiva di questa creatura deriva dal fatto che l'organo della vista si trova replicato sulla sua testa o piuttosto, secondo altre fonti, ἐν παντὶ τῷ σώματι, «in tutto il corpo», tanto da potersi rivolgere in direzioni fra loro opposte¹⁷ e procurargli

¹³ Pl. *Aul.* 189: *cui ego iam lingua praecidam atque oculos effodiam domi.*

¹⁴ Cfr. Pl. *Capt.* 464: *oculos effodiam*; *Mil.* 315: *oculos exfodiri*, a proposito di occhi che fanno vedere quello che non c'è; *Rud.* 759: *oculos eripiam*, a proposito di occhi che guardano ciò che non devono.

¹⁵ Pl. *Aul.* 553-557: *qui mi intromisti in aedis quingentos coquos/cum senis manibus, genere Geryonaceo. / Quos si Argus servet qui oculus totus fuit, / quem quindam Ioni Iuno custodem addidit, / is numquam servet.*

¹⁶ *Ov. Met.* 1. 625-629; cfr. *Apollod.* 2. 1. 2-3; *Aesch. Supp.* 303-305, *Pr.* 568, 677-679; *Hyg. Fab.* 145. 3; *Verg. A.* 7. 791; *V. Fl.* 4. 366-382.

¹⁷ *Eur. Ph.* 1116-1117: τὰ μὲν σὺν ἄστρον ἐπιτολαῖσιν ὄμματα / βλέποντα, τὰ δὲ κρύπτοντα δυνόντων μέτα.

l'epiteto di πανόπτης, 'colui che tutto vede'¹⁸. Come Ovidio illustra efficacemente, il risultato ultimo di questa singolare dislocazione di sguardi è dunque una visione retrospettiva, continua e onnipresente nel tempo come nello spazio, che consente ad Argo di tenere sott'occhio l'oggetto della sua custodia pur voltandogli le spalle. Nell'immaginario sotteso a questa rappresentazione, come è ovvio aspettarsi, chi ha più occhi per guardare vede più cose degli altri¹⁹: più esattamente, il suo campo visivo è esteso a porzioni di mondo di norma invisibili. D'altra parte, i vantaggi di possedere una visione incredibilmente estesa e rivolta a 'ciò che sta dietro' sono accordati anche a chi, pur privo di una vista molteplice o retrostante, sia segnato da una particolare anomalia oculare che, tramandata dai testi antichi e lungamente discussa negli studi moderni, attira qui la nostra attenzione.

Si tratta stavolta della doppia pupilla, qualità malefica e fascinatrice dell'occhio che come un marchio indelebile svela il carattere perturbante della persona che lo possiede, secondo il sistema di credenze antiche che rimanda al concetto della cosiddetta 'anima pupillina': quel particolare doppio dell'individuo che, aparendo nel lucido e cangiante buco nero al centro dell'iride nella forma di una figurina, o più propriamente di una 'fanciullina' (la *pupilla* o κόρη che esprime l'idea della 'fanciulla dell'occhio', e cioè l'immagine di colui che guarda riflessa nell'occhio di chi ne ricambia lo sguardo²⁰), ne manifesterebbe l'intima natura²¹. In un noto passo che vale la pena citare, Plinio il Vecchio riferisce alcune notizie greche secondo le quali fra i Triballi e gli Illiri esistono persone *qui visu quoque effascinent interemantque quos diutius intueantur, iratis praecipue oculis*, «che anche col solo sguardo affascinano e uccidono coloro che fissano lungamente, soprattutto se con occhi adirati», e precisa che tali individui sono muniti di *pupillas binas in oculis singulis*, «due pupille in un solo occhio», caratteristica posseduta anche da donne scite dette *Bitiae*: quanto al fronte romano, Plinio procede dicendo che *feminas quidem omnes ubique visu nocere quae duplices pupillas*

¹⁸ Apollod. 2. 1. 2. L'aggettivo si ripete in Aesch. *Supp.* 304; Eur. *Ph.* 1115; Ar. *Ec.* 80. Cfr. Aesch. *Pr.* 568: μυριωπὸν, 'dagli innumerevoli sguardi'; 678-679: πυκνοῖς / ὄσσοις δεδορκῶς, 'che guarda con occhi fitti'; Hyg. *Fab.* 145. 3: *cui undique oculi refulgebant*, «a cui gli occhi brillavano su tutto il corpo».

¹⁹ Sul potenziamento dello sguardo nelle sue varie declinazioni, fra le quali la polioftalmia anche in Argo, vd. DEONNA 1965 pp. 84 ss., 121 e ss. Dell'onniveggenza di Argo, nel contesto più generale dell'onniveggenza-onniscienza di alcune divinità nelle religioni cosiddette 'primitive', si è occupato PETTAZZONI 1957, pp. 140 ss., che ipotizzava come nel mito e nel culto di Argo *Panoptes* in Grecia sopravvivesse un dio pre-greco, reinterpreto dagli argivi in uno Zeus dotato dell'onniveggenza tipica dell'antica divinità: ciò tenendo conto di Paus. 2. 24. 4, che riferisce di un simulacro di Zeus, conservato sull'acropoli di Argo, dotato di due occhi frontali e uno retrostante.

²⁰ Vd. Pl. *Alc.* 1. 133 a, dove Socrate, in un paragone che serve a dimostrare come l'anima, per conoscere se stessa, debba necessariamente specchiarsi in un'altra, afferma: Ἐννερόηκας οὖν ὅτι τοῦ ἐμβλέποντος εἰς τὸν ὀφθαλμὸν τὸ πρόσωπον ἐμφαίνεται ἐν τῇ τοῦ καταντικρυ ὄψει ὡσπερ ἐν κατόπτρῳ, ὃ δὴ καὶ κόρη καλοῦμεν, εἶδωλον ὄν τι τοῦ ἐμβλέποντος; (...) Ὁφθαλμὸς ἄρα ὀφθαλμὸν θεώμενος, καὶ ἐμβλέπων εἰς τοῦτο ὅπερ βέλτιστον αὐτοῦ καὶ ᾧ ὄρα, οὕτως ἂν αὐτὸν ἴδοι. Cfr. Plin. *Nat.* 11. 54: *profecto in oculis animus habitat*; 11. 55: *adeoque his (scil. oculis) absoluta vis speculi, ut tam parva illa pupilla totam imaginem reddat homini*. Cfr. GUIDORIZZI 1991, pp. 41-42; BETTINI 1992, p. 255 n. 12.

²¹ Per una sintesi del problema vd. BETTINI 1992, pp. 255-256 n. 12. Per la bibliografia relativa alla discussione scientifica sulla doppia pupilla vd. *infra* p. 162 n. 23; sulla credenza relativa all'anima pupillina vd. DEONNA 1965 pp. 28 ss.; GUIDORIZZI 1991, pp. 41 ss.

habeant, Cicero quoque apud nos auctor est, «fra noi anche Cicerone afferma che certo è nocivo lo sguardo di tutte le donne in possesso di doppie pupille»²². Entreremmo qui nella vecchia e intricata discussione relativa a questo inconfondibile segno malefico che secondo Ovidio brilla nello sguardo della mezzana Dipsas, esperta nelle arti magiche e capace di volare di notte ricoperta di piume, emanando così l'inquietante bagliore dell'anima duplice e ambigua che nasconde sotto i cenci di vecchia²³; vorremmo però limitare la nostra analisi all'osservazione di un unico particolare che ci è qui funzionale.

Merita infatti una breve digressione una versione del mito di Candaule e Gige attribuita a Tolomeo Chenno, autore greco attivo alla fine del I secolo la cui *Καινή Ἱστορία* ci è pervenuta nella sintesi operata da Fozio. Nella stesura più antica di cui disponiamo, l'episodio compare in un brano del primo libro delle *Storie* di Erodoto a motivare il passaggio dalla stirpe degli Eraclidi a quella dei Mermnadi sul trono di Lidia; vi si legge di come il re Candaule, determinato nella volontà di dimostrare a Gige, sua guardia del corpo prediletta, che la propria sposa è la più bella delle donne, lo convince ad introdursi nella loro camera da letto per poterla contemplare con agio, facendo in modo che lei non si accorga della sua presenza: Gige viene così collocato dietro la porta della camera lasciata aperta, e da quella posizione può vedere la regina spogliarsi. Ma poiché fin dal principio era destino che a Candaule capitasse qualche sciagura, l'avventura avrà per l'incauto sovrano un drammatico esito. Nonostante tutte le sue precauzioni, infatti, la donna si è accorta di Gige che, alle sue spalle, è uscito dalla stanza, e gli imporrà di riscattarsi dalla sua illecita azione

²² Plin. *Nat.* 7. 16-18; cfr. la ripresa di Gel. 9. 4. 7-8; Plut. *Quaest. conv.* 680 d. La doppia pupilla, come Plinio riporta di seguito nel passo sopra citato, è posseduta anche da individui della popolazione dei Tibi, nel Ponto, e di altre, che mostrano *in altero oculo geminam pupillam, in altero equi effigiem*. Sulla persistente credenza relativa a questa anomalia, reinterpretata in età moderna come marchio diabolico di varia forma (di cavallo, di rospo, ma anche di stella) e caratteristico delle streghe, vd. DEONNA 1965, p. 32. Cfr. MCDANIEL 1918, pp. 335, 343-344 che, riportandone l'origine alla presenza di difformità fisiologiche, ipotizzava che tale qualità dell'occhio fosse riferibile all'effetto prodotto nella pupilla dalla cosiddetta *membrana pupillaris perseverans*.

²³ Ov. *Am.* 1. 8. 15-16. Il riflettersi della luce nella pupilla, che rimanda così l'immagine della 'fanciulla dell'occhio', era considerato nel mondo antico l'indizio della presenza dell'anima all'interno del corpo, cfr. GUIDORIZZI 1991, p. 42: una pupilla doppia, o recante un'immagine anomala, era dunque ritenuta segno di un'identità doppia e perturbante, cfr. BETTINI 1992, pp. 255-256 n. 12. Alla base dell'idea per cui la duplice pupilla di Dipsas brilla ed emana luce (*pupula duplex / fulminat gemino lumen ab orbe micat*) sembra stare la concezione ottica antica, che fin dall'epica omerica e nella riflessione fisiologica successiva interpreta l'occhio come fonte luminosa e il processo visivo come irraggiamento di luce; la teorizzazione euclidea, riproposta poi da Galeno e Claudio Tolomeo e accettata fino al Seicento, precisa il modello emissivo della percezione visiva come emanazione di raggi rettilinei che, uscendo dall'occhio, vanno a raggiungere la base dell'estremità del campo visivo disegnando così dei coni visuali, e rimandando all'occhio l'immagine degli oggetti in essi compresi, vd. RIZZINI 1998, pp. 128-144. Tale modello 'emissivo' della visione si ritrova applicato nella concezione democritea del malocchio come emanazione di εἴδωλα attraverso lo sguardo di persone invidiose, come nella spiegazione dei meccanismi dell'innamoramento e della βασκανία che troviamo in Plut. *Quaest. conv.* 5. 680c-683b: come noto, quest'ultimo fenomeno (particolarmente virulento sui bambini) è ricondotto al potere emissivo e penetrante dell'occhio, strumento attivo sulla realtà quasi alla stregua di un essere animato, quando lo sguardo sia lanciato da un individuo malvagio, vd. RIZZINI 1998, pp. 127, 144-154; GUIDORIZZI 1991, p. 44; DICKIE 1991, pp. 24-27; cfr. anche MCDANIEL 1918, p. 341; TUPET 1976, p. 180. Per la discussione sulla doppia pupilla vd. ELWORTHY 1895, p. 11; SMITH 1902a; MCDANIEL 1918; TUPET 1976, pp. 178 ss., 388 ss.; DICKIE 1991; GUIDORIZZI 1991, p. 42, cfr. BETTINI 1992, pp. 255-256 n. 12. In generale sul malocchio, cfr. DUNDES 1981.

con la propria morte o con quella del re, che aveva ordito il tranello: soluzione che Gige preferirà accettare, prendendone il posto sul trono al fianco di lei²⁴. Egli, dunque, poté contemplare indisturbato quella meravigliosa bellezza protetto nell'insenatura creata dalla porta; nell'epilogo della vicenda, però, Erodoto ci tace un dettaglio importante: in che modo, cioè, la regina avesse potuto vederlo (ἐπορᾶ) uscire, proprio quando – e l'autore vi insiste più volte – si trovava a dargli le spalle (κατὰ νότου)²⁵. Ci risponde a suo modo ciò che rimane della versione della storia tramandata da Tolomeo Chenno, a cui finalmente arriviamo, che volle apertamente specificare ὡς ἡ Κανδαύλου γυνή, ἧς Ἡερόδοτος οὐ λέγει τοῦνομα, Νυσία ἐκαλεῖτο· ἦν καὶ δίκορον καὶ ὄξυωπεστάτην φασὶ γενέσθαι, τὸν δρακοντίτην κτησαμένη λίθον, διὸ καὶ αἰσθεσθαι τὸν Γύγην ἐξιόντα διὰ τῶν θυρῶν, «che la moglie di Candaule, di cui Erodoto non dice il nome, si chiamava Nisia; si dice che questa fosse dotata di doppia pupilla e in possesso di una vista acutissima, essendosi procurata la pietra draconzia, e perciò si accorse di Gige che usciva attraverso la porta»²⁶.

C'è chi ha ritenuto che l'essere δίκορος²⁷ di Nisia, menzionato unicamente nel passo appena citato, «is likely to have been the invention of Chennos himself»²⁸; e che questa caratteristica, che concorre come è chiaro a rendere Nisia ὄξυωπεστάτη, non faccia altro che eguagliare e raddoppiare il dono già conferitole dalla draconzia²⁹, leggendaria pietra collocata nella testa di spaventosi ed esotici serpenti³⁰, che Filostrato dice «nel potere indicibile anche contro l'anello che, dicono, appartenne a Gige»³¹: anello capace di conferirgli all'occorrenza, secondo una versione del

²⁴ Hdt. 1. 7-13. Su questo episodio e le sue varianti vd. SMITH 1902b; sulla tradizione letteraria antica e moderna del racconto e l'iconografia vd. FAUSTI 1991; sulle sue riscritture retoriche vd. SPINA 1999.

²⁵ Il tema dei tabù legati al vedere e, in particolare quello del potere conferito dalla possibilità di vedere senza essere visti, è stato analizzato a proposito del mito di Gige da CURI 2004, pp. 119-133.

²⁶ Phot. 190. 150 b 18 ss. (HENRY 1962, vol. 3, p. 63). Sul passo vd. SMITH 1902b, pp. 367 ss. e 1920, pp. 105-109; MCDANIEL 1918, pp. 342-343; FAUSTI 1991, p. 15; SPINA 1999, p. 117 n. 12; MACRÌ 2008, pp. 144 ss.

²⁷ Per una discussione sull'esatto significato del termine vd. MCDANIEL 1918. L'analisi dello studioso, in contrasto con l'interpretazione proposta anni prima da Kirby Flower Smith (SMITH 1902a, pp. 107-115, secondo il quale l'aggettivo indicava l'eterocromia dell'iride, indizio della perturbante presenza nell'occhio dell'immagine di due anime: un *demon mannikin* accanto al suo legittimo occupante), gli attribuisce il significato di «having two pupils in each eye», vd. p. 340. Successivamente, MCDANIEL 1918 individua la base fisica della credenza nella *pupula duplex* in alcune forme del coloboma dell'iride, anomalia oculare che produce l'effetto di un allargamento della pupilla in uno solo degli occhi e ne potenzia misteriosamente la visione, vd. p. 346.

²⁸ SMITH 1902b, p. 373.

²⁹ SMITH 1902b, p. 372.

³⁰ Vd. Plin. *Nat.* 37. 158; Philostr. *VA* 3. 6-8. Sulla draconzia e sul suo valore in questo episodio, come in generale sulla valenza simbolica di alcune pietre preziose in relazione alla sfera della visualità nell'immaginario antico, vd. MACRÌ 2008, pp. 106-115 e 126-148.

³¹ Philostr. *VA* 3. 8. 2: τὴν δὲ ἰσχὺν ἀρρήτους «καὶ» κατὰ τὸν δακτύλιον, ὃν γενέσθαι φασὶ τῷ Γύγῃ. Si tratta della mia traduzione del passo, in linea con quella indicata da SMITH 1902b, p. 370, dove il valore di 'contro' attribuito a κατὰ con l'accusativo è stato scelto in considerazione del senso emerso dal passo di Fozio, secondo il quale la draconzia potenzia la capacità visiva di Nisia e le consente di vedere Gige che esce dalla stanza. Diversamente DEL CORNO 1978, p. 147 traduce «e queste sono dotate di virtù magica al pari dell'anello, che si narra appartenesse a Gige». Il significato così ottenuto è completamente opposto: alla pietra, infatti, non verrebbe attribuito il potere di rendere penetrabile l'invisibilità - come però ci lascia immaginare il passo di Chenno - bensì quello di donare la virtù

mito, la virtù stessa dell'invisibilità³². Quel che a noi qui interessa è il fatto che nel passo di Tolomeo Chenno riferito da Fozio si ricorra anche all'immagine della doppia pupilla per esprimere l'idea di una visione potenziata al punto da percepire l'immagine nascosta dell'intruso che esce dalla stanza: una scena che Erodoto collocava distintamente alle spalle della bellissima dama³³, e che ha come attore un personaggio cui una certa tradizione attribuisce addirittura la magica prerogativa di celare le proprie azioni nell'invisibilità³⁴. Richiamando e rafforzando le potenzialità della draconzia, gemma che fa vedere ciò che non si vede, la doppia pupilla permette in definitiva a Nisia di oltrepassare i limiti della visione umana afferrando ciò che, per meccanica o per magia, di per sé rimane nell'ombra. Si tratta di un contrassegno che distintamente marca, nell'immaginario antico, individui capaci ad un tempo di accedere a sfere precluse alle possibilità umane e di agire sulla realtà per mezzo di poteri magici: e se abbiamo visto irradiare la *pupula duplex* dal volto di una stregonesca mezzana come dall'occhio maligno degli incantatori ricordati da Plinio, anche la bellissima sposa del re di Lidia, munita della sua doppia pupilla e in possesso della pietra prodigiosa, sembra assumere ormai su di sé i tratti culturali propri di una strega³⁵.

Quanto al passo di Plauto da cui eravamo partiti, dobbiamo ancora completare il panorama di figure straordinarie che sembrano profilarsi dietro allo sguardo di Stafila. La rappresentazione dell'ubiquità dello sguardo della vecchia serva plautina è infatti ottenuta anche e soprattutto attraverso l'idea della mobilità che questa formula attribuisce ai suoi occhi: caratteristica, questa, che la letteratura antica attribuisce a Lamia³⁶. È Plutarco ad istituire un parallelo fra la curiosità,

dell'invisibilità. Questa resa è privilegiata nell'analisi operata da MACRÌ 2008, p. 145, che interpreta i poteri attribuiti alla pietra nella duplice prospettiva che la vedrebbe ora conferire l'invisibilità ora far materializzare l'invisibile.

³² È Plat. *Resp.* 359-360, a raccontare come Gige, un pastore al servizio del re di Lidia, avesse sfilato questo gioiello dal dito di un cadavere che aveva trovato all'interno di un cavallo di bronzo sepolto, insieme ad altri *mirabilia*, nelle profondità della terra in cui pascolava il proprio gregge; una volta, infatti, a seguito di un gran terremoto, questa gli si era improvvisamente spaccata davanti scoprendogli questo sotterraneo tesoro. Portato con sé l'anello al convegno dei pastori dove era solito presenziare, e giocherellando a voltarne il castone ora verso l'interno ora verso l'esterno, Gige si rese conto che così facendo poteva scomparire e riapparire alla vista degli altri. Adoperatosi quindi per diventare uno dei messi del re e sedotta sua moglie, d'accordo con lei lo uccise impadronendosi in questo modo del regno.

³³ Hdt. 1. 9-10: (...) Ἐπεὶ δὲ ἀπὸ τοῦ θρόνου στείχη ἐπὶ τὴν εὐνήν κατὰ νότου τε αὐτῆς γένη, σοὶ μελέτο τὸ ἐνθευτεν ὄκως μὴ σε ὄψεται ἴοντα διὰ θυρών. (...) Ὡς δὲ κατὰ νότου ἐγένετο λούσης τῆς γυναικὸς ἐς τὴν κοίτην, ὑπεκδύς ἔχωρεε ἕξω. Καὶ ἡ γυνὴ ἐπορᾶ μιν ἐξιόντα.

³⁴ Secondo SMITH 1902b, p. 374, il passo di Filostrato sopra citato «makes it clear that in the story to which Chennos referred the queen used the dragon-stone as a counter-charm to the ring of Gyges, and was thus enabled to see him ἐξιόντα διὰ τῶν θυρῶν».

³⁵ Cfr. SMITH 1902a, pp. 374 ss.; MACRÌ 2008, p. 145.

³⁶ Nell'immaginario greco, le *λάμμαι* sono mostri femminili dalle vampiresche abitudini, vd. Philostr. *VA* 4. 25, che la tradizione letteraria riporta al mito di Lamia a noi trasmesso da Diod. Sic. 20. 41, 2-5, secondo il quale costei era una regina libica di incredibile bellezza amata da Zeus, cui Era, per gelosia, uccise tutti i figli; inferocita dalla perdita e invidiosa delle altre madri, ordinò la strage dei loro bambini, mutando ben presto il suo aspetto in quello di un mostro infanticida, il cui nome sarebbe stato per sempre motivo di terrore tra i fanciulli; cfr. *Suda* s.v. Queste creature sono conosciute anche nel mondo romano col termine *lamiae* nei panni di malefiche avidi e assetate di sangue, vd. Hor. *Ars* 340, Apul. *Met.* 1. 17 e 5. 11, Isid. *Orig.* 8. 11. 102; e il loro nome entrerà ben presto come sinonimo di 'strega' a far parte del lessico della stregoneria occidentale, riaffiorando a lungo nei racconti popolari del folklore italiano, vd.

intesa come sguardo maligno che si appunta sui mali altrui senza vedere i propri, e gli occhi di Lamia, della quale λέγουσιν οἴκοι μὲν εὔδειν τυφλήν, ἐν ἀγγελίῳ τινὶ τοὺς ὀφθαλμοὺς ἔχουσιν ἀποκειμένους, ἔξω δὲ προιοῦσαν ἐντίθεσθαι καὶ βλέπειν, «si racconta che dormisse a casa cieca, con gli occhi riposti in un vaso, ma al momento di uscire li tirasse fuori e potesse vedere»³⁷. Che il passo plautino preso in esame potesse costruirsi sul gioco di relazioni fra la fobia dell'essere spiati da cui Euclione è posseduto, la presunta curiosità importuna di Stafila e l'immagine degli occhi mobili delle soprannaturali lamie, era stato in effetti notato dal Poliziano, che nell'*incipit* del suo trattato *Lamia*, una pre-lezione al corso di filosofia aristotelica del 1492, scriveva:

Audistine unquam Lamiae nomen? Mihi quidem etiam puerulo avia narrabat esse aliquas in solitudinibus Lamias, quae plorantes glutirent pueros. Maxima tunc mihi formido Lamia erat, maximum terriculum. (...) Lamiam igitur hanc Plutarchus ille Cheroneus, nescio doctior an gravior, habere ait oculos exemptiles, hoc est quos sibi eximat detrahatque cum libuit rursusque cum libuit resumat atque affigat, quemadmodum senes ocularia specilla solent, quibus hebescenti per aetatem visui opitulantur; nam et cum quid inspectare avent, insertant quasi forcici nasum, et cum satis inspectarunt, recondunt in theca. (...) Sed enim Lamia haec quoties domo egreditur, oculos sibi suos affigit vagaturque per fora, per plateas, per quadrvia, per angiportus, per delubra, per thermas, per ganeas, per conciliabula omnia circumspetatque singula, scrutatur, indagat, nihil tam bene obtexeris ut eam lateat. Milvino esse credas oculos ei aut etiam emissicios sicuti Plautinae aniculae. Nulla eos praeterit quamlibet individua minuties, nulla eos evadit quamlibet remotissima latebra. Domum vero ut revenit, in ipso statim limine demit illos sibi oculos abicitque in loculos. Ita semper domi caeca, semper foris oculata.

Avete mai sentito nominare le Lamie? Quando certo ero ancora un ragazzino, la nonna mi raccontava che nei luoghi abbandonati stavano certe Lamie, che inghiottivano i bambini tra le loro grida. Allora Lamia era per me la più grande paura, il più tremendo spauracchio. (...) Dunque quel famoso Plutarco di Cheronea, uomo tanto dotto quanto serio, afferma che questa Lamia ha degli occhi rimuovibili, che cioè lei possa cavar fuori e staccare quando le piace, e che di nuovo quando le piace possa riprendere e riapplicare, allo stesso modo in cui le persone anziane sono solite fare con le lenti degli occhiali, attraverso le quali porgono aiuto ad una vista che si indebolisce con l'età; infatti quando desiderano osservare qualcosa vi introducono il naso quasi fossero forbici, e poi quando hanno osservato abbastanza li ripongono in un astuccio. (...)

BURRIS 1936. Cfr. LEA 1939, vol 1, pp. 109-110; JOHNSTON 1995 e 1999, pp. 161-199; DANESE 1995, p. 426; MAINOLDI 1995, p. 83; LEINWEBER 1994, pp. 77-78.

³⁷ Plut. *Cur.* 2.

Ma infatti questa Lamia ogni volta che esce di casa si attacca i suoi occhi e vaga qua e là per i fori, le piazze, i quadrivi, per i vicoli, i santuari, le terme, le taverne e i mercati, e tutte le cose spia, scruta ed indaga una per una, e nulla le si potrebbe aver nascosto tanto bene da riuscire a sfuggirle. Si potrebbe credere che abbia occhi di nibbio, o anche occhi da mandare in esplorazione come le vecchie di Plauto. Non le sfugge alcun granello per quanto indivisibile, nessun nascondiglio, quanto più remoto tu voglia, si salva. Dunque quando torna a casa, ancora sulla soglia si toglie immediatamente quegli occhi e li butta in cassette. Così a casa sta cieca sempre, e sempre fuori vede³⁸.

Del resto, la caratteristica degli occhi rimovibili era attribuita anche ad altre figure femminili della mitologia greca come le Graie del mito di Perseo, eterne fanciulle nate già vecchie, figlie di Forco e sorelle delle Gorgoni. L'identità di queste creature dai tratti di streghe canute e sdentate³⁹ che Esiodo dice καλλιπαρήοι ἐκ γενετῆς πολιαί, «dalle belle guance, canute fin dalla nascita», Eschilo chiama δηναίαι κόραι κυκνόμορφοι, «vecchie fanciulle dalla forma di cigno», e Apollodoro ribadisce γραῖαι ἐκ γενετῆς, «vecchie fin dalla nascita»⁴⁰, è inquietante anzitutto nella misura in cui esse riuniscono in sé elementi radicalmente opposti come gioventù e vecchiaia: ed è forse proprio in virtù di questa loro prerogativa che appaiono esenti dallo scorrere del tempo e dallo svolgersi delle sue cadenze. Grazie alla continua catena di passaggi con cui si girano a turno il solo occhio che hanno a disposizione, e che rimane così sempre vigile e aperto, le Graie esercitano infatti sulla realtà un controllo perpetuo, al di sopra dei limiti temporali imposti ad occhi comuni che hanno invece momenti per stare aperti e momenti per stare chiusi⁴¹. È così che esse custodiscono segreti preziosi: per Perseo, che rubato in un guizzo il loro mobile occhio può usarlo come strumento di ricatto per farseli svelare, si tratta della via per arrivare alle Ninfe, che a loro volta gli riveleranno il nascondiglio delle Gorgoni munendolo degli oggetti magici che gli saranno indispensabili nell'avventura che lo porterà a mozzare la testa di Medusa. E anche in questo tratto di soprannaturali custodi di tesori segreti⁴², le Graie appaiono assai simili a Stafila: per la quale

³⁸ Poliziano, *Lamia*, ed. WESSELING 1986, p. 3; cfr. il commento alle pp. 22-24.

³⁹ Cfr. VERNANT 1985, p. 79; dentature livide e malmesse, chiome bianche e rade sono segni stregoneschi di cui mi occupo in dettaglio nella tesi di Dottorato, vd. *supra* p. 157 n. 1: cfr. ad esempio Canidia in Hor. *S.* 1. 8. 48-49 ed *Epod.* 5. 47; Acanthis in Prop. 4. 5. 65.

⁴⁰ Hes. *Th.* 270-271; Aesch. *Pr.* 792-793; Apollod. 2. 4; cfr. Ov. *Met.* 4. 775. Su queste figure vd. VERNANT 1985, pp. 53-54.

⁴¹ Si tratta di una caratteristica sottolineata da VERNANT 1985, pp. 78-79.

⁴² È questo un motivo fortunato, che nel folklore torna spesso a ripetersi quando sono in ballo le streghe: lo ritroviamo ne *L'acciarino*, fiaba di Andersen uscita nel 1835, dove una vecchia fattucchiera dall'aspetto ripugnante chiede ad un soldato di calarsi nell'incavo di un albero, in modo che possa prenderle l'acciarino magico che la nonna ha lasciato lì tempo addietro, fra casse piene di monete e poste sotto la guardia di cani dagli occhi enormi come tazze da tè, come macine da mulino o come, addirittura, la Torre Rotonda di Copenaghen. Vd. ANDERSEN 1919, pp. 3-8.

Euclione adombra l'identità di vecchia *venefica* in grado di scovare tesori invisibili grazie a prodigiose facoltà visive.

Dietro alla presunta *curiositas* di Stafila, Euclione sembrerebbe dunque indovinare la temibile e mostruosa capacità visiva di speciali esseri femminili dotati di occhi, per dirla col Poliziano, *exemptiles*: sorta di lenti indiscrete da mettere e togliere a piacimento, grazie all'uso delle quali si scambia la cecità con una vista potenziata che dappertutto si insinua, investiga e fruga. Di più, nella comica caricatura plautina il vecchio avaro reinterpreta questo sguardo acuto e importuno della lamia nella formula degli *oculi emissicii*: sorta di occhi-spia lanciati liberi in esplorazione a penetrare la materia in ogni direzione, e fino all'invisibile. Si tratterebbe di riferimenti che, se possiamo pensarli almeno come plausibili, dovevano fare implicito appello al retroscena culturale condiviso dell'occasione teatrale: un universo fatto anche di esseri straordinari e dei loro poteri, che una sola parola dell'attore, una sua breve battuta, bastavano a richiamare come meglio conveniva alla *performance* del momento, a provocare magari – ci piacerebbe saperlo – una smorfia di orrore o una squillante risata.

2. MILVINI OCULI, NOCTUINI OCULI

Non può intanto passare inosservata l'analogia che per prima Poliziano suggerisce pensando agli occhi di Lamia: e cioè quella con gli *oculi milvini*, 'occhi di nibbio', caratteristica che ancora una volta la letteratura latina attribuisce rigorosamente a figure femminili poco rassicuranti. Se il *milvus* è considerato a Roma un uccello spiccatamente rapace e continuamente affamato, sempre teso a puntare la preda⁴³, l'immagine negativa della donna-nibbio è occasionalmente richiamata nel *Satyricon* di Petronio, dove l'epiteto di *milva* è attribuito a Fortunata da un minaccioso Trimalchione intento a dissuaderla dall'irritarlo⁴⁴; quasi una caratteristica naturale, la definizione di *milvinum genus* spetta del resto a tutte le donne secondo Seleuco, che in questi termini commenta l'atteggiamento di una moglie avara di lacrime al funerale del proprio marito⁴⁵. Paradigma di una vista portentosa e acuta, declinazione emblematica di una rapacità sempre fissa sulla preda, sono proprio i *milvini oculi* di una *astutula anus* a catturare prontamente, nelle *Metamorfosi* di Apuleio, l'immagine dell'asino Lucio in fuga dalla banda di ladroni che lo tiene prigioniero⁴⁶. Anche la capacità visiva di questi occhi tipicamente rapaci, dunque, consiste nell'afferrare assai velocemente

⁴³ Pl. *Rud.* 1124; *Ps.* 853; *Plin. Nat.* 10. 28; cfr. *Ar. Av.* 1623; vd. BETTINI 2008, pp. 94 ss; CAPPONI 1979, pp. 338 ss.

⁴⁴ *Petr.* 75. 6: *suadeo bonum tuum concoquas, milva.*

⁴⁵ *Petr.* 42. 7: *sed mulier quae mulier milvinum genus.*

⁴⁶ *Apul. Met.* 6. 27: *et alacri statim nisu lorum quo fueram destinatus abrumpo meque quadripedi cursu proripio. Nec tamen astutulae anus milvinos oculos effugere potui.*

porzioni di realtà di per sé sfuggenti: una prerogativa che il genere femminile, pare, è in grado di accaparrarsi con esclusiva maestria.

Restando in tema di femminile rapacità, tuttavia, uno spazio speciale andrà qui dedicato ad un passo del *Curculio* che agli inizi degli anni Sessanta suscitò una nota polemica esegetica fra Alfonso Traina e Vincenzo Tandoi⁴⁷. Si tratta della notturna scena d'amore tra il giovane Fedromo e la *virgo* Planesio, i quali, con la complicità di una vecchia serva, si incontrano furtivamente approfittando dell'assenza del lenone che possiede la fanciulla e dal quale Fedromo vuole ovviamente riscattarla; all'episodio assiste Palinuro, servo di quest'ultimo, mentre beffardo commenta le stucchevoli effusioni dei due innamorati e l'insano innamoramento del padrone⁴⁸. E' ormai quasi l'alba, e Palinuro teme che Fedromo, impegnato nel dolce colloquio, gli faccia trascorrere l'intera notte in bianco⁴⁹; puntualmente zittito dal giovane padrone, il servo passa così a rimbeccare direttamente la giovane Planesio, provocando un aspro scambio di battute:

PL . Nulli homini est perpetuum bonum;
iam huic voluptati hoc adiumstumst odium. PA . Quid ais, propudium?
Tun etiam cum noctuinis oculis "odium" me vocas,
ebriola persolla, nugae?

Planesio: Per nessun uomo la felicità è duratura; ecco che nel bel mezzo di questo piacere arriva questa scocciatura!

Palinuro: Cosa dici, sfrontata? Proprio tu con quegli occhi di civetta mi dai dello scocciatore, piccola mascheraccia ubriaca, nullità?!⁵⁰

All'epiteto rivoltogli da Planesio, *odium*, Palinuro replica prontamente accusando la ragazza di avere degli occhi di *noctua*: una caratteristica evidentemente negativa, nella misura in cui essa giunge a far da contrappeso ideale al primo termine, sicuramente esplicito nel suo significato dispregiativo. Volendo sintetizzare gli argomenti della polemica fra Traina e Tandoi a proposito di questa singolare espressione, che costituisce *hapax*, basterà qui ricordare come essa alluda, secondo Traina, agli occhi insonni della *noctua*, la quale per Varrone *noctu canit et vigilat*, «di notte canta e sta sveglia»⁵¹, e sia dunque funzionale a Palinuro per accusare Planesio del fatto che, con le sue

⁴⁷ TRAINA 1960 e 1962; TANDOI 1961.

⁴⁸ Pl. *Cur.* 176-177: *nam bonum est pauxillum amare sane, insane non bonum est: / verum totum insanum amare, hoc est quod meus erus facit.*

⁴⁹ Pl. *Cur.* 181: *quid tu? Venerin pervigilare te vovisti, Phaedrome?*; e ancora, 184: *quid taceam? quin tu is dormitum?*

⁵⁰ Pl. *Cur.* 189-192.

⁵¹ Var. *L.* 5. 76.

veglie notturne, gli sta impedendo di andare a dormire⁵². Tandoi, invece, riporta il senso dell'espressione sul piano fisico, sostenendo come Palinuro richiami piuttosto una specifica qualità visiva degli occhi di Planesio, evidentemente grandi, rotondi e *glauci*, ovvero chiari e scintillanti come quelli della γλαῦξ, la civetta – caratteristica, quest'ultima, per cui Greci e Romani nutrivano una certa antipatia – in riferimento al colore degli occhi della maschera indossata dall'attore: e cioè la *persolla* citata subito dopo, che invece per Traina rimane un semplice diminutivo spregiativo usato per indicare una persona «tutta aspetto e niente sostanza» (come confermato dal successivo *nugae*), accompagnato dal riferimento beffardo alla dedizione al vino tipica della cortigiana, che in Plauto è *multibiba*⁵³. Se poi un'allusione fosse da cogliere nell'aggettivo *noctui* al di là del mero piano fisico, secondo Tandoi essa dovrebbe richiamare non tanto il carattere notturno della *noctua* quanto la qualità di maliarda adescatrice così descritta in un passo di Eliano che vale la pena di rileggere per intero:

Αίμυλον ζῶον καὶ εἰκὸς ταῖς φαρμακίσις ἢ γλαῦξ. Καὶ πρώτους μὲν αἰρεῖ τοὺς ὄρνοθθήρας ἡρημένῃ. Περιάγουσι γοῦν αὐτὴν ὡς παιδικὰ ἢ καὶ νῆ Δία περίαπτα ἐπὶ τῶν ὤμων. Καὶ νύκτωρ μὲν αὐτοῖς ἀγρυπνεῖ καὶ τῇ φωτῇ οἰοεῖ τιμὴν ἐπαοιδῆς γοητείας ὑπεσπαρμένης αἰμύλου τε καὶ θελκτικῆς τοὺς ὄρνιθας ἔλκει καὶ καθίζει πλησίον ἑαυτῆς· ἤδη δὲ καὶ ἐν ἡμέρᾳ θήρατρα ἕτερα τοῖς ὄρνεσι προσείει μωκωμένη καὶ ἄλλοτε ἄλλην ιδέαν προσώπου στρέφουσα, ὑφ'ὧν κελοῦνται καὶ παραμένουσιν ἐνεοὶ πάντες ὄρνιθες, ἡρημένοι δέει καὶ μάλα γε ἰσχυρῶ ἐξ ὧν ἐκείνη μορφάζει.

La civetta è un animale seducente e simile alle streghe. Quando viene presa, i primi ad esserne catturati sono i suoi stessi cacciatori. Essi, infatti, se la portano intorno, tenendola sulle spalle come la loro beniamina o addirittura, per Zeus, come portafortuna. Durante la notte veglia su di loro e con la voce che risuona come un magico richiamo, diffusa una seducente e affascinante magia, attrae gli uccelli e li fa posare accanto a sé; anche di giorno si prende gioco degli altri uccelli agitando davanti a loro altre esche e modificando di volta in volta l'aspetto del volto; e tutti gli uccelli ne sono rapiti e rimangono muti, presi da un terrore veramente grande, conseguenza delle sue trasformazioni⁵⁴.

La prospettiva suggerita da questo testo è in effetti molto interessante, e merita alcune aggiuntive considerazioni. Si tratta infatti di un passo particolarmente significativo nella misura in cui stabilisce espressamente un rapporto di analogia fra lo strigiforme che qui risponde al nome di

⁵² Questa interpretazione troverebbe conferma nell'invocazione ironica che al v. 196 Palinuro rivolge a Planesio chiamandola *Venus noctuivigila*.

⁵³ Cfr. Pl. *Ps.* 183; TRAINA 1962, p. 354.

⁵⁴ Ael. *NA* 1. 29; TANDOI 1961, p. 226.

γλαῦξ (corrispondente proprio del latino *noctua*)⁵⁵ e la figura della φαρμακίς⁵⁶, la ‘maga’; il loro comune denominatore sembra essere distintamente la capacità di esercitare sugli altri esseri viventi un grande potere di attrazione dato dalla forza magica della φωνή e dalla qualità metamorfica del πρόσωπον: della ‘faccia’, in greco per definizione sede della funzione visiva e insieme suo oggetto privilegiato, e in definitiva luogo della visualità per eccellenza⁵⁷. La prospettiva così tracciata dal passo di Eliano, già interessante nel confermare l’associazione antica fra la civetta e la strega, acquista per noi rilevanza ulteriore nello svelarne una dimensione nuova, già suggerita dall’uso del termine αἰμύλος, ‘seducente, ingannevole’, e costruita specificamente attraverso l’idea di una fascinazione che si articola su un doppio livello visivo e sonoro: e cioè quella dell’inganno, che entrambe queste creature sanno mettere in atto nei confronti di chi capita loro a tiro ricorrendo, ognuna a suo modo, alle proprie ambigue e stupefacenti trasformazioni. La capacità terrificata di mutare aspetto, potente strumento di seduzione e adescamento nella civetta, è infatti un carattere fondante dell’immagine che i Romani ci hanno lasciato delle loro streghe: mendaci *versipelles* dotate di un’esteriorità metamorfica e contraffatta, insieme di vecchia e di giovane, di vivo e di morto, di umano e di animale, la cui prerogativa essenziale risiede nella perturbante facoltà di richiamare nello stesso tempo condizioni fra loro radicalmente opposte⁵⁸.

Tornando però alla discussione sul passo plautino, vale la pena di menzionare l’opinione di Filippo Capponi a proposito dei *noctui ni oculi*, che nella sua affermazione finale è particolarmente adatta ad introdurre il nostro punto di vista sulla questione; lo studioso nota infatti come gli occhi della *noctua*, «sporgenti sul piano della testa, acuti, fissi, immobili, potrebbero alludere ad una persona che, furtivamente, si interessa morbosamente ai fatti d’altri o, forse e meglio, ad una persona che, mal celata, sta in agguato, pronta a ghermire (...) le sue prede»⁵⁹. Pur nella loro varietà, le diverse osservazioni così riproposte vanno ad evidenziare un dato di fondo che sembra emergere prima e al di là di ogni singola interpretazione: e cioè l’allusione, nel riferimento agli occhi di questo personaggio, all’idea di una presenza femminile dall’identità inquietante e molesta, il cui

⁵⁵ THOMPSON 1936² pp. 76-80 la identifica con l’*Athene Noctua*; CAPPONI 1979, pp. 346-351 non esclude invece la possibilità che con tale denominazione gli antichi potessero indicare l’*Otus Scops* o il *Bubo Bubo*.

⁵⁶ Il senso di questa denominazione - che più specificamente lega la figura cui si riferisce al concetto di φάρμακον, termine che fin dall’epica omerica designa allo stesso tempo il rimedio medico, il veleno mortale e il filtro magico, vd. GRAF 1994 p. 28, DICKIE 2001, p. 14 - sembra qui del tutto convenzionale, ad indicare genericamente la maga, la strega.

⁵⁷ Su questo tema vd. FRONTISI-DUCROUX 1991, p. 132; BETTINI 2000, pp. 314-315.

⁵⁸ Per lo sviluppo di questo tema rimando a quanto scritto nella mia tesi di Dottorato, vd. *supra* p. 157 n. 1. Cfr. ROMALDO 1998, pp. 106-107 e 210, che ben mette in luce l’interpretazione romana della strega come truffatrice, che grazie alla metamorfosi animale riesce a ingannare gli occhi altrui, rendendoli incapaci di vedere la realtà, o che con le proprie arti è in grado di attirare subdolamente divinità e ombre dei morti.

⁵⁹ CAPPONI 1979, p. 351.

sguardo notturno e malaugurante vigila sulla preda⁶⁰. Vediamo tuttavia più in dettaglio il possibile funzionamento di questo richiamo.

La battuta di Palinuro è costituita da una lunga ingiuria rivolta a Planesio e articolata in tre momenti – *cum noctuinis oculis, ebriola persolla, nugae* – il cui svolgersi è innescato dall'attributo *odium* appena ricevuto da lei: ed è dunque da intendere, conviene riformularlo, come un'espressione del tipo 'proprio tu chiami me *odium*, tu, occhi da civetta, mascheraccia ubriaca, nullità?'. Proviamo ora a mettere da parte l'ultimo appellativo, che come sottolinea Traina è in Plauto riferito altre due volte a persona e sempre al fine di svalutarla in maniera beffarda⁶¹, e concentriamoci piuttosto sui primi due. Se rivolgere a Planesio l'epiteto 'occhi di *noctua*' significa anzitutto assimilarla a questo animale, vale la pena di considerare l'ipotesi che a tale metafora spregiativa esso abbia contribuito anche in virtù di *affordances* altre rispetto a quelle finora considerate⁶². Con la propria risposta, Palinuro rinvia a Planesio la categoria dell'*odium*; e lo fa, secondo noi non a caso⁶³, assimilandola ad una creatura, la *noctua*, indicata dalla letteratura antica come vittima dell'inimicizia degli uccelli più piccoli, che sono soliti insidiarla durante il giorno: di qui la consuetudine antica di usarla come esca nella caccia agli uccelli che le sono nemici. Ce ne parla Aristotele, nella cui *Historia animalium* si legge che τῆς δ' ἡμέρας καὶ τὰ ἄλλα ὀρνίθια τὴν γλαῦκα περιπέταται, ὃ καλεῖται θαυμάζειν, καὶ προσπετόμενα τίλλουσιν· διὸ οἱ ὀριθοθηραι θηρεύουσιν αὐτῇ παντοδαπὰ ὀρνίθια, «di giorno anche gli altri piccoli uccelli volano attorno alla civetta – fenomeno detto dell'“ammirarla” – e volandole appresso le staccano le piume; è per questo che i cacciatori di uccelli si servono di essa per catturare uccelletti di tutte le specie»⁶⁴. Ma anche Plinio il Vecchio menziona la *noctuarum contra aves sollers dimicatio*, «abile lotta delle civette contro gli uccelli» da cui vengono *maiore circumdatae multitudine* «in gran numero accerchiate», e contro i quali *resupinae pedibus repugnant collectaeque in artum rostro et unguibus totae teguntur*, «si difendono con le zampe stando supine e raccolte su se stesse in uno spazio ristretto si proteggono col becco e gli artigli»; Ovidio, d'altra parte, accosta l'immagine delle Baccanti che si accaniscono prima sugli uccelli ammalati dalla voce di Orfeo, e poi sullo stesso cantore, a quella di *aves* che si gettano in massa su una civetta – *noctis avis* – che vaga stordita nella luce del giorno⁶⁵. Nel passo sopra discusso, intanto, abbiamo visto Eliano assimilare questo rapace,

⁶⁰ Nel folklore, del resto, l'occhio della civetta è malefico e fascinatore, vd. DEONNA 1965, pp. 111 e 147.

⁶¹ TRAINA 1962, p. 354; cfr. Pl. *Cur.* 199, sempre destinato a Planesio da Palinuro, e *Poen.* 348.

⁶² Uso qui il termine gibsoniano *affordance* nel senso precisato da BETTINI 1998, pp. 202 ss.

⁶³ Ringrazio il prof. Maurizio Bettini, che mi ha fatto notare la rilevanza di questa connessione.

⁶⁴ Aristot. *HA* 609a 13-16.

⁶⁵ Plin. *Nat.* 10. 19; Ov. *Met.* 11. 20-25. Su questo tema vd. THOMPSON 1936² pp. 78-79 s.v. γλαῦξ; CAPPONI 1979, p. 350, che ritiene che i piccoli uccelli siano richiamati e incuriositi dalla civetta «piuttosto, per le sue gesticolazioni mimiche, per le continue riverenze, che fa con la testa ed il corpo» e che perciò questa, anche perché educabile, sia preferita agli altri strigidi per essere usata come uccello di richiamo. L'immagine della civetta come uccello odiato avrà

cui gli altri uccelli volano attorno come prese nella rete di un magico richiamo, al pari dei suoi stessi cacciatori, direttamente alla *φαρμακίς* che ammalia le proprie vittime. Il tipo della *noctua*, d'altra parte, è tratteggiato nella casistica del *De physiognomonia liber* dell'Anonimo latino in maniera tutt'altro che rassicurante; secondo questo testo del IV secolo inoltrato, che presuppone tuttavia la fisiognomica aristotelica, occhi grandi e rotondi su un naso aquilino vestono infatti la femminilità perturbante e invertita della donna *nec filiis nec marito fidelis*, simile all'animale *ignavum e mutabile* che *numquam in isdem permanens locis, sine affectu adeo ut pullos non ipsa educet, masculus enim educat filios, cum pullis convenit*, «non rimane mai sugli stessi luoghi, priva di sentimenti al punto che non alleva lei stessa i propri figli, li alleva infatti il maschio; si accoppia con loro»⁶⁶.

Nell'immaginario antico, dunque, la *noctua* offre di per sé possibilità simboliche atte a farne un paradigma dell'odio di cui, in natura, è fatta continuamente oggetto; e intravediamo la possibilità di usare questo zoonimo per rimandare, in termini offensivi, tanto all'uccello odiato per eccellenza quanto all'odiosa strega che esso – e la letteratura sulle rapaci *striges* romane ce ne dà ovviamente conferma⁶⁷ – puntualmente richiama, presenza femminile seducente e ingannevole da cui guardarsi⁶⁸. È insomma probabile che Palinuro, semplicemente, stia rinviando a Planesio l'insulto appena incassato – *odium!* – sfruttandone i nessi simbolici che ad insultarla più si confanno: cosicché la fanciulla che intrattiene il suo amante in piena notte diviene l'ennesima declinazione della temibile e invisibile donna rapace che è strega per definizione, e che la letteratura latina ci restituisce nei vari modelli di avide *milvae*, di *striges* assetate di sangue o di vogliose maghe-gufo come la Panfile apuleiana⁶⁹. Una connotazione del genere appare tanto più giustificata in questo contesto se si considera il fatto che Planesio, in quanto schiava di un lenone da cui verrà poi riscattata, appartiene pur sempre alla sfera delle *meretrices* cui Plauto attribuisce volentieri il ruolo della maliarda intenta – come la *noctua* di Eliano con le vittime dei propri incanti – ad adescare *l'adulescens* di turno. Nel gruppo delle cortigiane dell'*Epidicus*, ad esempio, il vecchio Perifane riserva alla suonatrice di lira che ha fatto perdere la testa al figlio Stratippocle l'inequivocabile

fortuna nel Medioevo, se nel *Bestiario moralizzato* si legge: *Li gufi so' i nimici deformati: / vano de nocte, k'ei so' en tenebria, / e mangiano li uccelli dormitori*, vd. MORINI 1996, p. 519; e ne *L'acerba* di Cecco d'Ascoli, ancora: *Nocticora, querendo 'l cibo, grida; / di notte canta, in volando preda. / (...) agli altri uccelli è angosciosa e feda; / com' più risguarda 'l Sol più 'l viso aneca*, vd. MORINI 1996, p. 589.

⁶⁶ An. lat. 129. A determinare la scelta dello zoonimo come insulto è in questo caso la posizione che l'animale occupa all'interno del proprio *habitat* e nucleo sociale: i rapporti che la legano agli altri uccelli ma anche ai suoi cacciatori umani che ne sono incantati, il comportamento che tiene nel nido, rispetto al compagno e ai piccoli. Sulle modalità di scelta degli zoonimi offensivi vd. FRANCO 2003, pp. 19-36.

⁶⁷ Vd. *supra*, p. 159 n. 10.

⁶⁸ In questo caso, a determinare la scelta dello zoonimo come epiteto offensivo è la posizione che l'animale occupa all'interno del proprio *habitat* e nucleo sociale - i rapporti che la legano agli altri uccelli, il comportamento che svolge nel nido, rispetto al compagno e ai piccoli: sulle modalità di scelta degli zoonimi vd. FRANCO 2003, pp. 19-36.

⁶⁹ Apul. *Met.* 2. 21.

appellativo di *venefica*⁷⁰; e nelle *Bacchides* ancora un servo, stavolta il pedagogo Lido, rimprovera aspramente il giovane padrone Mnesiloco di essersi fatto irretire dalle due Bacchidi, definite al modo di *striges* assetate del suo sangue⁷¹.

Quanto infine al secondo termine dell'ingiuria, con cui Palinuro indirizza a Planesio la qualifica di *ebriola persolla*, esso è assai probabilmente, nel senso suggerito da Traina e sopra citato, un insulto del tutto gratuito. Varrà comunque la pena di rilevare che, qualora così non fosse, e l'allusione fin qui colta nel riferimento ai *nocturni oculi* fosse effettivamente presente, l'espressione risulterebbe possibilmente legata proprio a quest'ultima. Se infatti essa dovesse rimandare alla maschera in quanto 'tipo teatrale', dare a Planesio della 'maschera ubriacona' non sarebbe tanto lontano dal chiamarla 'strega': la commedia plautina, infatti, conosce almeno due *personae* femminili dedite al vino e dal carattere spiccatamente stregonesco – oltre la *meretrix*, come già ricordato, la vecchia *lena* ubriaca. Nella cultura romana, inoltre, l'idea della 'maschera' sembra essere assimilata in vario modo all'immagine esteriore della strega: e se per la sua complessità questo motivo ricade qui oltre la nostra portata⁷², è almeno il caso di ricordare l'associazione più pertinente in riferimento alla *noctua*-strega del passo plautino e ai suoi occhi. Ce ne offre lo spunto la fisionomia assegnata da Ovidio alle *striges*, nelle vesti di alate creature notturne dalla spettrale sonorità alla ricerca di neonati cui succhiare il sangue e raziare le viscere. Probabile risultato della metamorfosi di vecchie maliarde, esse sono descritte dal poeta come *volucres* dotate di *grande caput*, *stantes oculi*, *rostra apta rapinis*, *canities pennis* e *unguibus hamus*, ovvero 'grossa testa', 'occhi fissi', 'becco adatto alle razzie', 'penne imbiancate' e 'artigli uncinati'⁷³: tratti in cui viene a delinarsi la fisionomia di uno degli strigiformi affini al gufo – al quale la *strix* è spesso associata⁷⁴ – attualmente descritti proprio come «uccelli da preda dotati di

⁷⁰ Pl. *Epid.* 220: *viden veneficam*.

⁷¹ Pl. *Bac.* 373: *apage istas a me sorores, quae hominum sorbunt sanguinem*. La connessione fra «donne avido vogliose e strigi che succhiano il sangue» è evidenziata da GUASTELLA 1985, p. 79.

⁷² A proposito dei vari nessi simbolici che a Roma legano l'immagine della strega a quella della *larva*, e al concetto di maschera e mascheramento in genere, rimando all'analisi svolta nella mia tesi di Dottorato, vd. *supra* p. 157 n. 1. Vale comunque la pena di ricordare che l'esistenza di questa relazione è forse ancor visibile nel termine *masca*, attestato nell'*Edictus Rothari*, 197 e 376 (MGH 4) a designare la *striga* accusata di aver divorato un uomo ed accostato da Gerv. Tilb. *Otia imp.* 3. 85-86 ai termini *stria* e *lamia* a indicare un essere notturno dalle vampiresche abitudini; come noto, è stato il filologo Karl Meuli negli anni Trenta (*Maske, Maskerien in Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens* 5, (1933), Leipzig - Berlin, 1744-1852) ad avanzare la teoria secondo la quale questa parola, tuttora indicante la strega nelle langhe piemontesi, indicherebbe uno spirito irrequieto e antropofago cui si cerca di impedire il ritorno sulla terra tramite l'avvolgimento in una rete, e sarebbe all'origine di termini romanzi come l'italiano *maschera*, il francese *mascre*, o lo spagnolo *mascara*. Se è in realtà difficile risalire ai reali rapporti etimologici che hanno dato vita alla tradizione della parola *masca* e al suo vario impiego nel corso dei secoli, la riflessione su di essa mette in rilievo un qualche reciproco legame fra i concetti di spettro, maschera e strega, che durante il lavoro di tesi è emerso in tutto il suo rilievo per la cultura romana.

⁷³ Ov. *Fast.* 133-134.

⁷⁴ Sen. *Her. F.* 686-688; Luc. 6. 689; Serv. *G.* 1. 470; cfr. il *bubo* in cui si trasforma Ascalafò in Ov. *Met.* 5. 546-550, di cui sono messi in evidenza, come per la *strix*, *grosso caput*, *rostrum*, *grandia lumina*, *longi ungues*.

piumaggio morbido, coda breve, grossa testa, occhi grandi e rivolti avanti»⁷⁵; e in cui Capponi, più precisamente, crede di individuare il genere *Tyto alba alba Scopoli*, volgarmente detto ‘barbagianni’⁷⁶. Questo rapace, a guardarlo bene nel grande disco facciale bianco in forma di cuore, da cui soltanto emergono due penetranti occhi neri e una protuberanza longilinea che come un naso ricurvo termina nel piccolo becco uncinato, produce quasi l’impressione di un viso umano; sembra anzi che le *striges* ovidiane siano immaginate, nella *canities* delle penne, come il perfetto mascheramento animale delle *anus* che ne prendono magicamente la forma, verosimilmente già pallide e imbiancate come certe mezzane della specie di *Dipsas*: creature che, proprio secondo il poeta, volano di notte dopo aver ricoperto il *corpus anile* di piume⁷⁷. Di più, la *facies* di questa strega rapace, sorta di *persona pallens* dalla bocca vorace e dagli occhi *stantes*, fissi come quelli dei morti⁷⁸, sembra creare proprio l’effetto di ‘maschera’ nel senso illustrato da Vernant per Gorgó: se infatti quest’ultima si definisce come tale anzitutto nella dimensione facciale, nella frontalità del volto tondo e dilatato come nello sguardo fisso e sgranato, che cattura chi lo incontra in una spaventosa dimensione di radicale alterità⁷⁹, questo strigide presenta gli stessi, critici tratti nel grande disco perioftalmico sproporzionato rispetto al corpo, che riesce a virare pressoché a centottanta gradi grazie all’estrema mobilità dei muscoli del collo, ovviando così all’incapacità di ruotare gli occhi sempre fissi in posizione frontale⁸⁰.

Se insomma nelle convenzioni della commedia plautina troviamo *ebriae personae* che rappresentano streghe, e se addirittura nella cultura antica la ‘faccia’ della strega rapace per eccellenza – una faccia strigiforme da *noctua* – può produrre l’effetto di una maschera, non ci stupirebbe in definitiva, con ogni riserva e avanzando questa ipotesi solo come una suggestione possibile, che Palinuro stia rinviando a Planesio l’accusa di essere una presenza odiosa, come il contesto merita: per darle contemporaneamente della detestata civetta, della femmina inquietante e pericolosa, della strega intenta ad ammaliare la preda, e di lì dell’ubriaca e della maschera come ubriache e maschere sono le streghe – e maschere, se di streghe rapaci si tratta, in forma di grande disco facciale bucato soltanto da due *noctuini*, terrifici *oculi*.

⁷⁵ Cfr. SPARKS - SOPER 1970, p. 1.

⁷⁶ CAPPONI 1979, p. 467.

⁷⁷ Ov. *Am.* 1. 8. 14.

⁷⁸ È Juv. 3. 175-176 a darci un’idea di come a teatro un bambino potesse essere atterrito dall’apparizione della *persona pallens* con la sua bocca spalancata (*hiatus*). L’uso di una maschera di giovane pallido (*ὠχρὸς*), in cui WINKLER 1980, p. 164 riconosce la probabile rappresentazione di un fantasma, è attestato in Poll. *Onom.* 4. 137. Suet. *Nero* 49. 4 descrive l’effetto terrifico degli occhi *extantes* di Nerone ormai morto; cfr. DEONNA 1965, pp. 305-308.

⁷⁹ VERNANT 1985, pp. 35-42 e 77-83; VERNANT - FRONTISI-DUCROUX 1986, pp. 11-17.

⁸⁰ Cfr. SPARKS - SOPER 1970.

3. ΣΤΡΕΒΛὸΝ Τὸ ὈΜΜΑ

Un terzo speciale tipo di sguardo femminile, dalla scena della commedia plautina, si affaccia sul nostro discorso: stavolta, tuttavia, non sarà un testo ad offrire direttamente l'occasione di quest'ultima riflessione, che pertanto seguirà un percorso necessariamente più obliquo. Ce ne dà infatti lo spunto il mosaico pompeiano della Casa di Cicerone firmato da Dioscuride Samio, databile all'incirca alla fine del II secolo a. C. ed esposto al Museo Archeologico Nazionale di Napoli (n. 9987), che raffigura tre personaggi indossanti maschere teatrali femminili seduti a banchetto⁸¹; si ritiene che la scena sia tratta dalle *Synaristosai* di Menandro, come è testimoniato da un corrispondente mosaico della Casa di Menandro a Mitilene risalente alla seconda metà del III secolo d. C., il quale, assai simile alla scena pompeiana e diverso solo nella sequenza delle tre figure rappresentate, reca nella porzione superiore alcune iscrizioni in greco che danno notizia del titolo della commedia e dei nomi dei personaggi⁸². Una serie di felici coincidenze ci conforta ormai da tempo pressoché con certezza del fatto che una versione di tale testo menandro, del quale resta solo qualche frammento, sia conservata nella *Cistellaria* di Plauto⁸³, che si apre proprio con una scena in cui tre donne, due giovani *meretrices* e una vecchia *lena*, stanno conversando fra loro *in prandio*⁸⁴; nel personaggio della vecchia donna ritratta sulla destra del mosaico, pertanto, è possibile riconoscere la *lena* a noi giunta nei manoscritti di Plauto col solo nome della professione di 'mezzana' che esercita⁸⁵.

⁸¹ DUNBABIN 1999, p. 45.

⁸² Cfr. DUNBABIN 1999, pp. 45-47; LANGE 1975, p. 31.

⁸³ Per una discussione sulle prove della corrispondenza fra la *Cistellaria* e le *Synaristosai* vd. DELLA CORTE 1967, pp. 93-95 e LANGE 1975, che danno conto delle coincidenze fra i vv. 89-93 e 15-18 della commedia di Plauto e, rispettivamente, i frammenti 558 K e 451 K di Menandro; delle citazioni festine (p. 46. 6-7 L.; p. 390. 8-9 L.; p. 442. 9-11 L.; p. 480. 23-25 L.) del v. 408 della *Cistellaria* (*cum extortis talis, cum todillis crusculis*, che è solo parzialmente leggibile nell'Ambrosiano e in cui *extortis* è lezione incerta, cfr. l'apparato di LINDSAY 1904-1905, II, i che accoglie *extertis* in base a Festo, p. 442. 9-11 L.), due delle quali, e cioè quelle alle pp. 390 L. e 480 L., corredate delle lacunose diciture rispettivamente *in Sym-* e *in Sy-*; della decisiva citazione dello stesso v. 408, seppur lievemente modificato, fornita da una singolare lettera conservata nel codice Bamberg, Staatsbibliothek, Class. 18, f. 117^v, in cui l'ignoto autore scriveva la sequenza *habitet Plautus in Sinaristosai sine extortis talis*. Tale riferimento a Plauto, identificato da E. Fraenkel in una nota apparsa in appendice alla pubblicazione di questo curioso testo da parte di B. Bischoff nel 1932, permetteva di individuare infine con sicurezza il modello greco della *Cistellaria* nelle *Synaristosai* di Menandro, giungendo alla conclusione che, in Festo, quei frammentari «*in Syn ... und in Sy ... nicht anderes sind als eben die Anfangsbuchstaben von in Synaristosai*», vd. FRAENKEL 1932 p. 118. Su tutto questo vd. LANCIOTTI 2000, pp. 301-305, che dopo aver riepilogato la questione riprende l'affermazione dello studioso secondo la quale in entrambe le citazioni festine il titolo greco dovesse apparire incompleto, vista l'esiguità dello spazio disponibile nella lacuna, per limitarla piuttosto alla sola citazione di p. 390 L. e proporre così all'editore di Festo di accogliere interamente l'integrazione <*naristosai cum extor*> nel caso di p. 480 L., dove la lacuna è ampia abbastanza da contenerla.

⁸⁴ Pl. *Cist.* 10.

⁸⁵ L'edizione di LINDSAY 1904-1905 riporta *lena* nell'elenco delle *personae*; cfr. LEO 1895-1896, vol. 1, pp. 274-275 e 290, che fornisce in proposito anche l'indicazione dei codici *B* (*Palatinus Vaticanus 1615* sec. X), *V* (*Leidensis Vossianus Q 30* sec. XII), *E* (*Ambrosianus I 257* sec. XII). L'edizione di ERNOUT 1935, p. 12 accoglie invece la restituzione in *Syra* dell'eventuale nome proprio del personaggio, ritenuto come caduto, che era stata operata da W. Studemund sulla base dei riferimenti festini al v. 408 della commedia dove si legge *Sy-* o *Sym-*, in uno studio intitolato *Herstellungversuch der plautinischen Cistellaria* («Studien», II, Berlin, 1891, 419 n.), vd. DUCKWORTH 1938, p. 276:

Come è noto, è difficile stabilire se e in che misura gli attori delle commedie di Plauto adoperassero maschere teatrali alla greca⁸⁶. In ogni caso, possiamo supporre che anche in ambito romano circolassero immagini che, come questa, avranno reso più o meno familiari certe tipologie figurative che pure avevano la loro origine nel mondo greco dell'epoca di Menandro. E sebbene nel testo plautino non compaia nulla sugli occhi della nostra *lena*, potremmo forse ricavare qualche notizia sulla loro natura indirettamente, proprio a partire dalla maschera indossata dal personaggio nel mosaico pompeiano. In questa è infatti possibile riconoscere uno dei diciassette tipi di maschere femminili della Commedia Nuova menzionati nel catalogo redatto nel II secolo dall'erudito greco Giulio Polluce, tratto secondo il Rohde dalla *Θεατρικὴ Ἱστορία* di Giuba II di Mauritania che attingeva a sua volta a fonti ellenistiche come Aristofane di Bisanzio ed Eratostene di Cirene, che furono autori di studi sulla commedia e, in particolare, sulle maschere e i costumi degli attori. Ma la corrispondenza fra i tipi del catalogo e i modellini fittili di maschere teatrali rinvenuti in un migliaio di pezzi nell'area di Lipari in due fasi di scavo comprese tra il 1948 e il 1978, e situabili in un arco di tempo teso fra la seconda metà del IV e la prima metà del III secolo a. C., consente di far risalire l'elenco riassunto da Polluce a fonti di quell'epoca, e anzi, secondo l'opinione di Bernabò Brea che di quei reperti ha curato e illustrato la catalogazione, «a chi ha creato le maschere della commedia nuova, e cioè a Menandro»⁸⁷. Nella maschera della vecchia *lena* delle *Synaristosai* raffigurata nel mosaico di Dioscuride si riconosce inequivocabilmente il ventottesimo tipo femminile del catalogo, e cioè la cosiddetta γράδιον ἰσχνὸν ἢ λυκαίμιον, «vecchietta magra o lupesca», descritta come ὑπόμηκες· ῥυτίδες λεπταὶ καὶ πυκναί· λευκόν, ὑπόχρον, στρεβλὸν τὸ ὄμμα, «piuttosto alta; con rughe sottili e fitte; bianca di capelli, pallida di colorito, con l'occhio storto»⁸⁸. Bernabò Brea, che riconosce che nella «vecchiaccia del mosaico di Dioscuride Samio (...) è evidente la magrezza delle guance e l'occhio storto è indicato da un accentuato strabismo», individua il tipo della vecchia

si tratta però di una congettura da sempre ritenuta un errore in seguito alla pubblicazione della citazione bamberghese sopra menzionata, che come abbiamo detto rendeva possibile l'identificazione dei deteriorati riferimenti festini con una qualche parte del titolo *Synaristosai*, tanto che DUCKWORTH 1938, p. 277 ne poteva già giustamente concludere, anche in considerazione del fatto che Festo nomina le commedie di Plauto generalmente per titolo e non per nomi di personaggi, che «all the likelihood that the *lena* was named Syra vanishes. Since the Palatine scene-headings to I, 1 do not give the name of the *lena*, although they give the name of the *meretrices*, it is extremely improbable that the *lena* ever had a name»; cfr. LANGE 1975, p. 31. Cesare Questa e Renato Raffaelli hanno del resto ampiamente dimostrato la norma plautina di evitare il più possibile i nomi propri dei personaggi nel prologo per indicarli piuttosto - a meno che il personaggio in questione non sia di particolare rilievo o possa insorgere confusione fra personaggi dello stesso tipo - con la loro qualifica scenica, indice immediato della loro funzione nonché della rete di mutui rapporti in cui essi si trovano inseriti: vd. QUESTA - RAFFAELLI 1984, pp. 9-101.

⁸⁶ DELLA CORTE 1972, p. 490.

⁸⁷ BERNABÒ BREA 1981, p. 141.

⁸⁸ Poll. *Onom.* 4. 150.

magra anche in alcune terracotte liparesi, fra cui spiccano una statuetta di vecchia ammantata e un frammento di maschera entrambe contraddistinte dall'occhio destro tipicamente storto⁸⁹.

Sebbene nella *Cistellaria* Plauto non faccia riferimento agli occhi storti tipici di tale maschera a proposito della *lena*, la loro comparsa come tratto distintivo della vecchia ritratta nel mosaico pompeiano ci dà modo di mettere a punto alcune osservazioni sul carattere perturbante di questo personaggio. Una volta ancora, anzitutto, una anomalia oculare verrebbe connessa con una figura femminile non certo rassicurante: il corrispettivo della vecchia con l'occhio storto del mosaico di Pompei, infatti, sarebbe nella *Cistellaria* una mezzana – figura annessa dai Romani al mondo tetro delle arti magiche⁹⁰ e per Plauto espressamente degna della qualifica di *venefica*⁹¹ – che racconta di aver un tempo regalato una neonata abbandonata ad un'amica *meretrix*, svolgendo così il ruolo simbolico di ostetrica nel parto che questa aveva prontamente simulato⁹²: pratica, quest'ultima, che ricorda in qualche modo lo smercio dei bambini intorno alle partorienti tipico delle levatrici e delle meretrici, figure che nell'immaginario antico rientrano talvolta a pieno titolo nell'universo della 'stregoneria'⁹³. Siamo così tornati ancora una volta al tema della mezzana-strega: ma alla luminosa doppia pupilla dell'ovidiana Dipsas, segno inequivocabile dell'occhio maligno che tutto vede, fa questa volta riscontro lo strabismo della *lena* ritratta nel mosaico di Dioscuride. Tale sguardo è qui l'unico a fissare frontalmente lo spettatore: caratteristica, questa, che nell'ambito della pittura vascolare greca viene messa in relazione da Frontisi-Ducroux con il carattere di alterità del soggetto o della situazione rappresentati, che spezzano l'abituale rete di sguardi che lega gli individui normali fra loro⁹⁴.

Considerando poi più da vicino lo strabismo, la stessa terminologia greca e romana atta ad indicarlo sembra suggerire come ci troviamo certamente, ancora una volta, nell'ambito dell'alterità visiva. Cominciando dal fronte latino, mentre *paetus* sembra indicare una lieve e sfuggente deviazione dello sguardo, gli aggettivi *strabo* / *strabus*, come le forme greche $\sigma\tau\rho\alpha\beta\acute{o}\varsigma$ / $\sigma\tau\rho\epsilon\beta\lambda\omicron\varsigma$ su cui sono ricalcati, da ricondurre a $\sigma\tau\rho\acute{\epsilon}\phi\omega$, 'volgere, girare, rovesciare', evidenziano più

⁸⁹ BERNABÒ BREA 1981, p. 211.

⁹⁰ Vd. Tib. 1. 5. 49-56; Ov. *Am.* 1. 8; Prop. 4. 5. 5-16; Mart. 9. 29; BETTINI 1998, pp. 283-312; FEDELI 1995, pp. 313 ss.; DICKIE 2001, pp. 181-191.

⁹¹ Nel già citato Pl. *Mos.* 170-219, la vecchia *ancilla* Scafa è intenta a dare gli spregiudicati consigli tipici dell'avida e scaltra mezzana alla *meretrix* troppo intenta a filare il solo Filolachete, che per questo le lancia l'augurio della tremenda morte fatta di fame, sete e freddo che diventerà un *tòpos* tipico dell'elegia romana; Scafa è definita *venefica* da Filolachete ai vv. 218-219: *in anginam ego nunc me velim verti, ut veneficae illi/fauces prehendam atque enicem scelestam stimulatricem.*

⁹² Pl. *Cist.* 139-142: *postquam eam puellam a me<d> accepit, ilico / eandem puellam peperit, quam a me acceperat, / sine obstetricis opera et sine doloribus, / item ut aliae pariunt, quae malum quaerunt sibi.*

⁹³ Lo ha mostrato ampiamente BETTINI 1998, pp. 287- 290; sulla figura della *meretrix* e della *lena* come streghe vd. anche DICKIE 2001, pp. 178-191.

⁹⁴ FRONTISI-DUCROUX 1991, pp. 145 ss.

marcatamente la torsione, la rotazione, il rovesciamento degli occhi⁹⁵; lo strabismo, del resto, è anche inteso come *pravitas oculorum*, quindi distorsione e insieme malvagità degli occhi, dal momento che *pravius*, ‘storto’, si usa in opposizione a *rectus*, ‘dritto’, sia in relazione a parti del corpo sia in senso morale ad indicare il senso di ‘malvagio, perverso’⁹⁶. L’occhio storto, dunque, per definizione, è un occhio che ruota deviando dalla retta direzione, e come tale è anche un occhio malvagio; generalmente, questo tipo di accezione negativa trova riscontro anche in alcune credenze popolari relative allo strabismo. In proposito, sembrano significative alcune notizie provenienti dal folklore tedesco, dove si ritiene che lo strabico porti sfortuna alla persona su cui fissa lo sguardo, e che sia addirittura in grado di attraversarle la mente leggendone i pensieri; che, in generale, abbia un campo visivo più ampio del normale; e che l’essere strabici sia una caratteristica peculiare di chi possiede una doppia faccia⁹⁷: una modalità visiva maligna e potenziata, dunque, che permetterebbe di vedere cose che ad una vista ‘regolare’ sono del tutto precluse, o perché appartenenti ad una dimensione altra e interiore o perché al di fuori del normale campo visivo. Non è del resto infrequente che un’anomalia segnata sul piano fisico finisca per essere percepita anche sul piano spirituale come differenza perturbante, segno di disordine e di pericolo nonché indizio di quelle facoltà occulte e speciali possedute da esseri malefici come le streghe⁹⁸.

Tornando però indietro nel tempo, e nel nostro discorso, pare inoltre che le stesse opere di fisiognomica antica, che nel IV secolo a. C. tanto avevano influenzato proprio la caratterizzazione psicologica delle maschere della Commedia Nuova elencate da Giulio Polluce, si rappresentassero gli occhi storti come un segno di malvagità e dissolutezza; in un capitolo del trattato dell’Anonimo latino si legge infatti:

Oculi pravi si ad dextram se conferant, stultitiae, si ad sinistram, libidini deditum arguunt. Cum autem pravi sunt oculi si inter se conveniunt et iuxta nares utrique sibimet occurrunt, venerium signum est. Et quanto magis humidi fuerint et si plerumque palpebras iungunt, veneri et amoris gratos et obnoxios profitentur; si autem siccores et patuli fuerint, impudentiae et iniquitatis esse dignant. Si tremantes fuerint, nihil non audebunt quod iniquum sit et improbum.

Gli occhi storti, qualora siano deviati verso destra, indicano persona dedita alla stoltezza, se verso sinistra, alla dissolutezza. Gli occhi storti poi se sono convergenti e si incrociano tutti e due sul naso sono segno di desideri amorosi. E quanto più sono umidi e con le palpebre per lo

⁹⁵ Cfr. Porph. *ad Hor. S.* 1. 3. 44-45: *strabonem appellat paetum pater. Strabo detortis qui est oculis, dicitur, paetus le<n>iter declinat.* Cfr. ERNOUT - MEILLET 1959⁴, CHANTRAINE 1968, s.vv.

⁹⁶ ERNOUT - MEILLET 1959⁴, s.v.

⁹⁷ BÄCHTOLD-STÄUBLI 1927-1942, vol. 7, pp. 1055-1056.

⁹⁸ Vd. DEONNA 1965, pp. 200-220.

più ravvicinate, evidenziano persona cedevole e soggetta alla passione amorosa; qualora invece siano piuttosto secchi e spalancati, sono segno di impudenza e iniquità. Se poi tremeranno, non si asterranno da nessuna iniquità o malvagità⁹⁹.

Lo strabismo che marca personaggi stregoneschi è dunque anche indizio di desideri amorosi: un dettaglio che non stupirà, se solo si pensi alle varie figure di *meretrices* e *lenae* che tutte rimandano alla dimensione erotica, e che la cultura romana cala continuamente nel ruolo di streghe. Esso acquista anzi maggior rilievo se ricordiamo che Panfile, apuleiana «maga di prim'ordine e maestra in ogni incantesimo sepolcrale»¹⁰⁰, sempre intenta a circuire gli uomini per poi all'occorrenza ucciderli, è ritratta mentre, non appena abbia visto qualche giovane attraente, *venustate eius sumitur et ilico in eum et oculum et animum detorquet. Serit blanditias, invadit spiritum, amoris profundi pedicis aeternis alligat*, «è presa dalla sua avvenenza e all'istante su di lui torce l'occhio e l'animo. Semina lusinghe, invade lo spirito, lega con eterni vincoli di amore profondo»¹⁰¹. A saper storcere l'occhio sono dunque inequivocabilmente, già nella cultura romana, esseri dissoluti e malvagi come le streghe; e lo strabismo che marca lo sguardo di una figura femminile può a sua volta divenire segno di un'identità dissoluta e malvagia e strumento del suo funesto potere di fascinazione. Ma a riportarci sui passi iniziali di questa analisi è un'altra caratteristica che, degli occhi storti, la cultura antica mette nettamente in luce: si tratta, ancora una volta, della loro mobilità, giacché un occhio che gira e si muove in diverse direzioni sembra mettere in moto tutta la persona: a dirci questo è Petronio nel *Satyricon*, nel momento in cui Abinna commenta l'incredibile versatilità di un certo suo schiavo e, menzionandone lo strabismo, lo spiega come un continuo movimento dell'occhio che pare ravvivargli anche la parlantina¹⁰². Proseguendo in questa direzione, ci tornano in mente i *Physiognomonica* dello pseudo-Aristotele, secondo i quali οἱ εὐκινήτους τοὺς ὀφθαλμοὺς ἔχοντες ὀξεῖς, ἀρπαστικοί· ἀναφέρεται ἐπὶ τοὺς ἰέρακας, «chi ha gli occhi molto mobili e veloci è rapace; si vedano gli sparvieri»¹⁰³. L'idea è riproposta dall'Anonimo latino nel *De physiognomonia liber*, in cui si legge che *oculi citi perturbati rapacem dicunt*, «occhi molto mobili, agitati, denotano rapacità», e che ripropone l'immagine di palpebre mobili e tremolanti come *moechis et adulteris attributa*, «segni attribuiti agli amanti e agli adulteri»¹⁰⁴.

⁹⁹ An. lat. 30.

¹⁰⁰ Apul. Met. 2. 5. 1: *maga primi nominis et omnis carminis sepulchralis magistra*.

¹⁰¹ Apul. Met. 2. 5. 5-6.

¹⁰² Petr. 68: *desperatum valde ingeniosus est: idem sutor est, idem cocus, idem pistor, omnis Musae mancipium. Duo tamen vitia habet, quae si non haberet, esset omnium numerum: recutitus est et stertit. Nam quod strabonus est, non curo; sicut Venus spectat. Ideo nihil tacet, vix oculo mortuo unquam*.

¹⁰³ Ps.-Aristot. Phgn. 813a. 20.

¹⁰⁴ An. lat. 42.

Con questi passi di fisiognomica possiamo intanto chiudere questo piccolo triangolo di sguardi: dall'occhio guercio della vecchia *lena* torniamo di nuovo, seguendo il filo tematico della mobilità, agli *oculi emissicii* di Stafila, ovvero ai rimuovibili globi di Lamia e delle Graie; e di lì, poiché mobilità denota rapacità, ai *noctuini oculi* di Planesio. Mobilità e molteplicità, rapacità e strabismo, qualità che rimandano l'una all'altra, descrivono forse su tonalità diverse un'unica immagine, che sembra aver svolto un qualche ruolo nella costruzione dell'identità dei personaggi plautini esaminati: un'identità che appare in parte giocata sull'idea di una mitica e mostruosa femminilità che nell'immaginario antico possiede, non ultime fra le sue molte prerogative, certe potenzialità visive in cui risiede tutta la pericolosità dell'onniscienza, dell'onnipresenza, della fascinazione tipiche solo di uno sguardo altro e soprannaturale. E proprio perché si tratta, come abbiamo visto, di figure tutte in qualche misura investite di una personalità perturbante o stregonesca, si è a questo punto riusciti a scorgere qualcosa dello sguardo che nella cultura romana veniva attribuito alle streghe. Le modalità visive loro assegnate concretizzano l'idea di un'attitudine al vedere che, esercitando un controllo prodigioso sul visibile e perfino sull'invisibile, è decisamente più capace del normale. Questo dato di fondo ci consente di supporre che le incredibili abilità intuitive delle streghe, creature per definizione curiose *quia multa scire volunt*, «perché vogliono sapere molto» e quindi *sagae*¹⁰⁵ e *plussciae*¹⁰⁶, risiedano anche e specificamente nello speciale funzionamento dello sguardo di cui esse sono immaginate in possesso: creature oculate come queste, esperte malefiche che appuntano sul mondo il loro sguardo vigile ed ubiquo, risultano dotate di una sapienza temibile anche nella misura in cui, secondo meccanismi simbolici che si alternano e si corrispondono, sono in grado di sorvegliare il lato altro e sfuggente di quella porzione di realtà che sola si può o si vuole mostrare, svelandone inaspettatamente il rovescio e le estensioni, e riservando sempre – è il caso di dirlo – il loro occhio più indiscreto a ciò che normalmente non si vede¹⁰⁷. Ciò detto, in definitiva, è senz'altro possibile individuare nell'occhio e nel suo funzionamento un segno culturale marcato atto ad indicare identità femminili inquietanti, e un punto di frizione ulteriore fra soggetti veramente ordinari e streghe dall'apparenza a prima vista comune: siano esse, l'abbiamo visto nelle pagine indietro, vecchie serve impiccione, scaltre mezzane o fanciulle innamorate – e debba anche trattarsi della più attraente di tutte le donne, come l'accorta regina dalla doppia pupilla che, bellissima, fu un tempo sul trono di Lidia.

¹⁰⁵ Cic. *Div.* 1. 65.

¹⁰⁶ Petr. 63.

¹⁰⁷ A questo proposito, potremmo almeno ricordare come la forte connessione culturale fra 'vedere' e 'sapere' sia stata sottolineata da PETTAZZONI 1957 a proposito dell'onniscienza di diverse divinità, tutte legate all'idea di 'luce', che sembra procedere specificamente dalla loro qualità di esseri onniveggenti, vd. pp. 28-35; affine a questo tipo di 'onniscienza divina', proveniente dall'onniveggenza e tesa ad osservare e giudicare le azioni umane, sarebbe proprio quella che lo studioso chiama 'onniscienza magica', ordinata piuttosto al fare e al prevedere, la quale «non appartiene soltanto agli dei, ma anche a uomini, uomini eccezionali, quali sono appunto i maghi», vd. p. 18.

Laura Cherubini
 Università degli Studi di Siena
 Centro Antropologia e Mondo Antico
 Facoltà di Lettere e Filosofia
 Via Roma 47
 I – 53100 Siena
 e-mail: laura.che@libero.it

BIBLIOGRAFIA

- ANDERSEN 1919: H.C. Andersen, *Fiabe* (ed. or. *H.C. Andersen Eventyr*. Ny kritisk Udgave med kommentar ved H. Brix og Anker Jensen, 5 voll., København 1919), trad. it. Torino 1954.
- BÄCHTOLD-STÄUBLI 1927-1942: H. Bächtold-Stäubli (Hrsg.), *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens* (Berlin 1927-1942), Berlin-New York 1987.
- BERMANI 2008: C. Bermani, *Volare al sabba. Una ricerca sulla stregoneria popolare*, Roma 2008.
- BERNABÒ BREA 1981: L. Bernabò Brea, *Menandro e il teatro greco delle terracotte liparesi*, Genova 1981.
- BETTINI 1991: M. Bettini (cur.), *La maschera, il doppio e il ritratto*, Roma-Bari 1991.
- BETTINI 1992: M. Bettini, *Il ritratto dell'amante*, Torino 1992.
- BETTINI 1998: M. Bettini, *Nascere. Storie di donne, donnole, madri ed eroi*, Torino 1998.
- BETTINI 2000: M. Bettini, *Le orecchie di Hermes. Studi di antropologia e letterature classiche*, Torino 2000.
- BETTINI 2008: M. Bettini, *Voci. Antropologia sonora del mondo antico*, Torino 2008.
- BISCHOFF 1932: B. Bischoff, *Zu Plautus und Festus*, «Philologus» 87 (1932), pp. 114-117.
- BURRIS 1936: E.E. Burris, *The Terminology of Witchcraft*, «Classical Philology» 31. 2 (1936), pp. 137-145.
- CAPPONI 1979: F. Capponi, *Ornithologia Latina*, Genova 1979.
- CHANTRAINE 1968: P. Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*, Paris 1968.
- CHERUBINI 2005: L. Cherubini, *Subito strigae coeperunt: la strix romana fra linguistica e antropologia*, Tesi di Laurea, Siena 2005.
- CURI 2004: U. Curi, *La forza dello sguardo*, Torino 2004.
- DANESE 1995: R.M. Danese, *Eritto, la belva umana*, in RAFFAELLI 1995, pp. 425-434.
- DEL CORNO 1978: D. Del Corno, *Filostrato. Vita di Apollonio di Tiana*, Milano 1978.

- DELLA CORTE 1967: F. Della Corte, *Da Sarsina a Roma*, Firenze 1967.
- DELLA CORTE 1972: F. Della Corte, *Personaggi femminili in Plauto*, in *Opuscula*, vol. 2, Genova 1972, pp. 3-15.
- DEONNA 1965 : W. Deonna, *Le symbolisme de l'oeil*, Paris 1965.
- DICKIE 1991: M.W. Dickie, *Heliodorus and Plutarch on the Evil Eye*, «Classical Philology» 86. 1 (1991), pp. 17-29.
- DICKIE 2001: M.W. Dickie, *Magic and Magicians in The Greco-Roman World*, London-New York 2001.
- DUCKWORTH 1938: E.G. Duckworth, *The Unnamed Characters in the Plays of Plautus*, «Classical Philology» 33. 3 (1938), pp. 267-282.
- DUNBABIN 1999: K.M.D. Dunbabin, *Mosaics of the Greek and Roman World*, Cambridge 1999.
- DUNDES 1981: A. Dundes (ed.), *The Evil Eye: a Folklore Casebook* (ed. or. New York 1981), Madison 1992.
- ELWORTHY 1895: F.T. Elworthy, *The Evil Eye*, London 1895.
- ERNOUT 1935: A. Ernout (éd.), *Plaute. Comédies. Tome III: Cistellaria, Curculio, Epidicus*, Paris 1935.
- ERNOUT - MEILLET 1959⁴: A. Ernout, A. Meillet, *Dictionnaire étymologique de la langue latine*, Paris (1959⁴), retraitage de la quatrième édition, nouveau format augmenté d'additions et de corrections par J. André 2001.
- FAUSTI 1991: D. Fausti, *La novella di Gige e Candaule. Tradizione letteraria e iconografia*, Siena 1991.
- FEDELI 1995: P. Fedeli, *La ruffiana letteraria*, in RAFFAELLI 1995, pp. 307-317.
- FRAENKEL 1932: E. Fraenkel, *Das Original der Cistellaria des Plautus*, «Philologus» 87 (1932), pp. 117-120.
- FRANCO 2003: C. Franco, *Senza ritegno. Il cane e la donna nell'immaginario della Grecia antica*, Bologna 2003.
- FRONTISI-DUCROUX 1991: F. Frontisi-Ducroux, *Senza maschera né specchio: l'uomo greco e i suoi doppi*, in BETTINI 1991, pp. 131-158.
- GRAF 1994: F. Graf, *La magia nel mondo antico* (ed. or. *La magie dans l'antiquité gréco-romaine. Idéologie et pratique*, Paris 1994), trad. it Bari 1995.
- GUASTELLA 1985: G. Guastella, *La rete del sangue: simbologia delle relazioni e modelli dell'identità nella cultura romana*, «Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici» 15 (1985), pp. 49-123.
- GUIDORIZZI 1991: G. Guidorizzi, *Lo specchio e la mente: un sistema di intersezioni*, in BETTINI 1991, pp. 31-46.
- HENRY 1962: R. Henry (éd.), *Photius. Bibliothèque*, vol. 3, Paris 1962.
- JOHNSTON 1995: S.I. Johnston, *Defining the Dreadful: Remarks on the Greek Child-killing Demon*, in M. Meyer, P. Mirecki (eds), *Ancient magic and ritual power*, Leiden-New York-Köln 1995, pp. 361-387.

- JOHNSTON 1999: S.I. Johnston, *Restless Dead. Encounters between the Living and the Dead in Ancient Greece*, Berkeley-Los Angeles-London 1999.
- LANCIOTTI 2000: S. Lanciotti, *Festina III*, «Studi urbinati B, Scienze umane e sociali» (2000), pp. 301-315.
- LANGE 1975: D.K. Lange, *The Identification of Plautus' "Cistellaria" with Menander's "Synaristosai"*, «The Classical Journal» 70. 3 (1975), pp. 30-32.
- LEA 1939: H.C. Lea, *Materials Toward a History of Witchcraft* (ed. or. 3 vols, Philadelphia 1939), New York-London 1957.
- LEINWEBER 1994: D.W. Leinweber, *Witchcraft and Lamiae in The Golden Ass*, «Folklore» 105 (1994), pp. 77-82.
- LEO 1895-1896: F. Leo, *Plauti Comoediae*, 2 voll., Berlin 1895-1896.
- LINDSAY 1904-1905: W.M. Lindsay (ed.), *T. Macci Plauti Comoediae*, Oxford 1904-1905.
- LINDSAY 1913: W.M. Lindsay (ed.), *Festus. De verborum significatu cum Pauli epitome*, Stuttgart-Leipzig 1913.
- MACRÌ 2008: S. Macrì, *Pietre viventi. Figurazioni dell'immaginario minerale del mondo antico*, Tesi di Dottorato, Siena-Paris 2008.
- MAINOLDI 1995: C. Mainoldi, *Mostri al femminile*, in RAFFAELLI 1995, pp. 69-92.
- MCDANIEL 1918: W.B. McDaniel, *The Pupula Duplex and Other Tokens of an "Evil Eye" in the Light of Ophthalmology*, «Classical Philology» 13. 4 (1918), pp. 335-346.
- MCDONOUGH 1997: C.M. McDonough, *Carna, Proca and the Strix on the Kalends of June*, «Transactions of the American Philological Association» 127 (1997), pp. 315-344.
- MENCACCI 1995: F. Mencacci, *La balia cattiva: alcune osservazioni sul ruolo della nutrice nel mondo antico*, in RAFFAELLI 1995, pp. 227-237.
- MORINI 1996: L. Morini (cur.), *Bestiari medievali*, Torino 1996.
- OLIPHANT 1913: S.G. Oliphant, *The Story of the Strix: Ancient*, «Transactions of American Philological Association» 44 (1913), pp. 133-149.
- OLIPHANT 1914: S.G. Oliphant, *The Story of the Strix: Isidorus and the Glossographers*, «Transactions and Proceedings of American Philological Association» 45 (1914), pp. 49-63.
- PETTAZZONI 1957: R. Pettazzoni, *L'essere supremo nelle religioni primitive*, Torino 1957.
- QUESTA - RAFFAELLI 1984: C. Questa, R. Raffaelli, *Maschere Prologhi Naufragi nella commedia plautina*, Bari 1984.
- RAFFAELLI 1995: R. Raffaelli (cur.), *Vicende e figure femminili in Grecia e a Roma. Atti del convegno Pesaro (28-30 aprile 1994)*, Ancona 1995.
- RIZZINI 1998: I. Rizzini, *L'occhio parlante. Per una semiotica dello sguardo nel mondo antico*, Venezia 1998.

- ROMALDO 1998: A. Romaldo, *Forme e terminologia dell'inganno nella cultura romana*, Tesi di Dottorato, Siena 1998.
- SCHUSTER 1930: M. Schuster, *Der Werwolf und die Hexen. Zwei Schauermärchen bei Petronius*, «Wiener Studien, Zeitschrift für klassische Philologie» 48 (1930), pp. 149-178.
- SCOBIE 1978: A. Scobie, *Strigiform Witches in Roman and Other Cultures*, «Fabula» 19 (1978), pp. 74 -101.
- SMITH 1902a: K.F. Smith, *Pupula Duplex. A Comment on Ovid, Amores, I, 8, 15* (ed. or. in AA.VV. *Studies in Honor of Basil Lanneau Gildersleeve*, Baltimore 1902, pp. 287-300), in K.F. Smith, *Martial, The Epigrammist and Other Essays*, Baltimore 1920, pp. 101-116.
- SMITH 1902b: K.F. Smith, *The Tale of Gyges and The King of Lydia*, «The American Journal of Philology» 23. 4 (1902), pp. 361-387.
- SPARKS - SOPER 1970: J. Sparks, T. Soper, *Rapaci notturni nella realtà e nella leggenda* (ed. or. *Owls. Their Natural and Unnatural History*, Devon 1970), trad. it. Bologna 1978.
- SPINA 1999: L. Spina, *Riscrivere "Candaule"*, «Rhetorica» 17. 2 (1999), pp. 111-136.
- TANDOI 1961: V. Tandoi, *Noctuini oculi*, «Studi Italiani di Filologia Classica» 33 (1961), pp. 219-241.
- THOMPSON 1936²: W. D'Arcy Thompson, *A Glossary of Greek Birds* (Oxford 1936²), rist. anast. Hildesheim 1966.
- TRAINA 1960: A. Traina, *Note esegetiche*, «Maia» 12 (1960), pp. 221-227.
- TRAINA 1962: A. Traina, *Note plautine*, «Athenaeum» 40 (1962), pp. 345-355.
- TUPET 1976: A.M. Tupet, *La magie dans la poésie latine*, Paris 1976.
- VERNANT 1985: J.-P. Vernant, *La morte negli occhi. Figure dell'Altro nell'antica Grecia* (ed. or. *La mort dans les yeux*, Paris 1985), trad. it. Bologna 1987.
- VERNANT - FRONTISI-DUCROUX 1986: J.-P. Vernant, F. Frontisi-Ducroux, *Figure della maschera nella Grecia antica*, in J.-P. Vernant, P. Vidal-Naquet (curr.), *Mito e tragedia due* (ed. or. *Mythe et tragédie deux*, Paris 1986), trad. it. Torino 1991, pp. 11-29.
- WESSELING 1986: A. Wesseling, *Angelo Poliziano. Lamia, Praelectio in priora aristotelis analytica*, Leiden 1986.
- WINKLER 1980: J. Winkler, *Lollianos and the Desperadoes*, «The Journal of Hellenic Studies» 100 (1980), pp. 155-181.