DON GASPARE E GLI SPIRITI MALIGNI: SIMBOLICA E STRATEGIA DI UN RACCONTO POPOLARE

Premessa

L'attività di don Gaspare Jacopetti, prete giacobino e repubblicano, maestro di vita e di ideali socio-politici, personaggio indubbiamente anomalo specie per i suoi tempi, viene a situarsi essenzialmente nella seconda metà del diciottesimo secolo (1735-1802) (1). Non dovrebbe molto stupire che un uomo di cultura, dotato di un certo prestigio, circondato (è presumibile) di un rispetto quasi reverenziale da parte dei suoi conterranei, caposcuola di idee troppo moderne ed avanzate, con un seguito di allievi-adepti, potesse per l'appunto suscitare nella coscienza popolare e collettiva dell'epoca una 'diffusa' ma ben specifica impressione di sospetto (o almeno un senso di disagio), più o meno esplicitati, più o meno velati e indiretti. In sostanza don Gaspare doveva apparire come una figura di primo piano, ma altresì - secondo l'ottica dei suoi nemici - come un personaggio 'prepotente' e 'strano', pericoloso e forsanche un po' 'scostumato' (2); popolarmente dovette esser considerato una specie di mago, o qualcosa del genere. E tracce di una tale fama, per quanto abbastanza vaghe, tuttora sussistono al livello della tradizione orale. D'altronde, proprio a partire dal racconto che prenderemo in esame si deduce con chiarezza che il maestro don Jacopetti sapeva ed era solito trattare cogli spiriti maligni.

Peraltro, anche la sua funzione di prete potrebbe aver favorito l'insorgere di questi sospetti: o, quantomeno, poteva confermarli e persino accentuarli. Quello di prete è già di per sé un ruolo (forse il ruolo 'privilegiato') adatto a mettere in contatto con la dimensione del sacro ampiamente intesa: in generale, cioè, con la dimensione altra del numinoso, tanto nelle sue manifestazioni sancite e positive (il divino), quanto nelle sue manifestazioni più sconcertanti, ambigue e negative (il demoniaco). Il sacro costituisce - com'è noto - un'idea complessa e 'polivalente': essendo fin dall'antichità (e per sua stessa essenza) una categoria 'ambigua', implica delle specificità semantiche e modali che si muovon ora in un senso (il sacro positivo), ora in un altro (il demoniaco come 'sacro' negativo). Entrambe le direzioni risultano compresenti in un medesimo nucleo 'di base'.

Dunque il prete, ministro del sacro per eccellenza (e per obiettivo riconoscimento), potrà agevolmente trasformarsi nel suo inverso: ma è

una inversione strutturalmente 'prevedibile', già in qualche modo contenuta dal punto di vista logico e semiotico nella funzione 'elementare' di partenza). Il prete che si configuri come 'perverso', cultore ed evocatore di demoni, deriva perciò dall'idea stessa dei rapporti col sacro: il sacro ed il suo rovescio costituiscono una coppia contrastiva reciproca: ciascun elemento è sincronicamente in funzione dell'altro, di cui rappresenta una 'trasformazione' logico-strutturale in un certo senso inevitabile.

In quanto immagine significante complessa-e-dinamica, la figura del prete giacobino e troppo moderno - quale fu appunto don Gaspare - viene allora a costituirsi come un nesso oppositivo, o meglio come una relazione di tipo ossimorico: il prete, inteso nel suo ruolo sacrale positivo, è perciò capace di rovesciarsi nel suo opposto, in un ministro del demoniaco. Ma la 'trasformazione' del senso mantiene intatto, comunque, il piano significante di partenza: cioè, il nucleo morfologico di base, che costituisce in effetti un nucleo ambivalente. In un quadro del genere il significante ossimorico contiene e reinterpreta - trascrivendo retoricamente, sul piano dell'espressione - l'interconnessione 'profonda' dei due sensi contrapposti.

Per quanto concerne don Gaspare, se anche tutto ciò non viene detto esplicitamente o compiutamente, resta purtuttavia implicito (almeno in una certa misura) nei modi stessi in cui il personaggio in questione è narrativamente impostato e/o presentato nel racconto-aneddoto che stiamo per analizzare: cioè, nei modi stessi in cui egli agisce nel racconto suddetto. A don Gaspare si attribuisce per es. il possesso di un «libro delle formule magiche»: e dal seguito della storia si ha conferma che per mezzo di esso si potevano evocare gli spiriti maligni, i quali per l'appunto sopraggiungevano pronti - o addirittura decisi - a ricevere dei comandi. Il loro rapido presentarsi (ed anzi il loro «schierarsi» quasi militaresco di fronte all'evocatore) subito si connota di una certa aggressività, e di fatto si trasforma in un persistere minaccioso e ingombrante: a ciò fanno da riscontro - nel caso specifico - l'impreparazione nonché la sorpresa mista a terrore di un occasionale evocatore; in questo caso, infatti, l'evocatore non è l''abile' don Gaspare, il detentore del libro delle formule. Dunque, gli spiriti maligni attendono di ricevere ordini, e pretendono poi - per andarsene - un'adeguata contropartita. Essi si configurano insomma come serventi troppo premurosi, ma al contempo pericolosi, rispetto ai quali occorre un'abilità e una competenza particolari, nonché presenza di spirito etc. La contropartita medesima ha il carattere della inderogabilità: deve essere rapida ed efficace, così

come pronta (oltre che solitamente 'perfetta' e 'totale') è la disponibilità degli spiriti maligni per chi entra in contatto con loro, o per chi accetta le loro 'offerte' di servigio.

Ci troviamo così di fronte (mi pare) ad una delle regole generali dell'evocazione demoniaca (3).

Se don Gaspare (come sembra) ebbe fama di mago, e se il libro delle formule che gli viene attribuito costituisce effettivamente uno dei più classici 'strumenti del mestiere'; d'altra parte, nel racconto medesimo, l'evocazione degli spiriti maligni si configura - quasi in tono minore - come l''errore' di un giovane allievo, (ancora) troppo inesperto e certo troppo incauto, di don Jacopetti. Di rimando, il maestro in persona svolgerà *soltanto* la funzione essenzialmente benefica e positiva di «licenziare», di «rimandare nel loro mondo» gli esseri conturbanti e pericolosi così inopportunamente evocati. In termini complessivi il ruolo svolto in tale circostanza da questo ministro del sacro è di puro e semplice esorcizzatore. Ma la logica e la semantica del racconto appaiono - già ad una prima lettura - orientati a doppio senso. Diversi piccoli 'incidenti' vengono a costellare la vicenda; ma alla fin fine essi si ricompongono in una tecnica costruttiva e significante 'altra', capace di ri-organizzare l'intero racconto, la quale rinvia a sua volta ad un senso 'profondo' assai più articolato ed insinuante (aderente in fin dei conti all'atteggiamento di «ambivalenza emotiva» che popolarmente dovette con tutta probabilità suscitare quel «maestro» aperto e autoritario, dalle idee strane e anomale). È ciò che vorremmo fin d'ora mettere in risalto.

Potremmo considerare come funzione attanziale unitaria e complessa quella che sarebbe costituita dal ruolo di evocatore nonché di controllore e liberatore dai dèmoni combinati assieme: essa invece si realizza, qui, distinguendosi e divaricandosi in due campi (in due attori-personaggi) correlati fra di loro, ma al tempo stesso anche contrapposti: l'allievo e il maestro. Il primo è un evocatore, però un evocatore sconsiderato (quantomeno senza una precisa volontà e senza una precisa coscienza di ciò che si sta determinando); il secondo riesce ad espellere i dèmoni evocati, non però senza un qualche piccolo contrattempo. Si stabilisce in tal modo fra i due momenti (e fra i due attori-personaggi) un gioco abbastanza singolare, fatto di corrispondenze e di simmetrie inversamente orientate; cioè di opposizioni che si corrispondono richiamandosi vicendevolmente. È del resto necessario rimarcare come l'evocazione *incauta e sconsiderata* dell'allievo possa aver luogo *proprio perché* il maestro *aveva per parte sua dimenticato il libro delle formule*, lasciandolo così incustodito. In sostanza la nostra ipotesi è che l'allievo *incauto* ed *ine-*

sperto altro non sia - dal punto di vista dei meccanismi dell'immaginario collettivo - se non il risultato di uno sdoppiamento operato nell'ambito della funzione attanziale complessa cui ci riferivamo sopra: in altre parole, esso costituisce una sorta di 'raddoppiamento', su di un diverso registro ideologico-funzionale e stilistico-comportamentale (secondo uno specifico rapporto di opposizioni complementari), rispetto all'abile e dotto maestro. Il 'mago', perfettamente consapevole delle qualità dei suoi strumenti, presumibilmente esperto di pratiche non ortodosse, troverebbe così un corrispettivo nel suo stesso allievo, evocatore (ancora) inesperto, per di più senza una precisa coscienza e solo incuriosito o attratto dal «libro delle formule»: in un certo senso questo allievo è dunque l'opposto, ma anche l'analogo, del maestro. Per tale via don Gaspare si trova liberato, nella 'lettera' del testo, della scomoda e compromettente funzione di mago: si trova 'ridotto' (per così dire) ad una monovalenza positiva, quella dell'esorcizzatore, del salvatore dai dèmoni. Tuttavia, il discorso narrativo stesso si fa per molti aspetti insinuante, almeno al livello dei sintomi. Un reiterarsi strategicamente ben congegnato di 'incidenti' segnala la contraddizione, o il sovrapporsi, fra il motivo del maestro come mago (senso tenuto nascosto o quantomeno ai margini del testo), da un lato, e il motivo del maestro come liberatore (senso 'voluto', 'ufficiale', ed evidenziato nel testo).

Questo il primo livello di analisi della semantica del racconto. In seconda istanza, siffatti 'incidenti' si sistematizzano in un quadro di riferimento più ampio ed articolato, riconducendoci poi verso una struttura di senso più 'profondo', giuocata su nessi logico-semiotici al tempo stesso più 'elementari' e 'comprensivi'. È questo il secondo livello dell'analisi, che alla fine potrà portarci ad una nuova ri-composizione del testo (livello superficiale, livello della grammatica narrativa). Chiaramente, un tale fatto andrà di pari passo con la definizione di un ambito culturale più ampio - o comunque meglio specificato -, caratterizzato da strutture e nessi isotopici più ricchi e coerenti, più estesi e sistematici.

Per taluni versi si tratta - tutto sommato - di spunti metodologici che in epoca relativamente recente Freud ha impiegato nell'analisi (ad es.) di quello che potremmo chiamare il discorso nevrotico (o qualcosa del genere).

Veniamo di nuovo al racconto relativo a don Gaspare. Il rispetto che doveva esserci per quest'ultimo sposterà dunque i sospetti su di un allievo, su qualcuno che gli è metonimicamente collegato, il quale anche lo 'riproduce', sebbene in tono minore (4).

Su una base del genere si viene poi a determinare quell'effetto di mar-

cato contrasto fra l'adepto (in quanto sostituito di don Gaspare) e il maestro. Ma, nonostante ciò, le responsabilità di don Jacopetti in tema di magia e di evocazione degli spiriti emergono anche da questo racconto, in una maniera abbastanza perspicua quantunque indiretta e 'spostata'.

Ecco come si snoda l'intera storia:

> Si racconta che un giorno, mentre don Gaspare Jacopetti passeggiava insieme ai suoi allievi nei dintorni di Volpigliano, dove abitava, si accorgesse di avere dimenticato a casa il suo libro delle formule magiche. Tornò frettolosamente sui suoi passi, ma giunse troppo tardi, perché un suo allievo, leggendo alcune formule, aveva richiamato dall'Aldilà gli spiriti maligni. Essi si erano schierati davanti all'impietrito giovane attendendo i suoi comandi. Il Maestro, per licenziarli e rimandarli nel loro mondo, distribuì ad ognuno una presa di tabacco, attingendola alla sua tabacchiera d'oro. Ma il tabacco non bastò per tutti. Alcuni, almeno quattro, rimasero ad aspettare, perciò egli afferrò i primi oggetti che gli capitarono sotto mano, cioè due mezze finestre con le relative imposte, per donarle ai diavoli, i quali se ne tornarono soddisfatti all'inferno. Da allora, si dice, la famiglia Mignani, discendente dalla sorella Giovanna, proprietaria della casa da lui abitata a Volpigliano, frazione di Massa, ha tentato varie volte di rifare le finestre e le imposte mancanti, ma i diavoli, di notte, le hanno sempre asportate. In realtà la loro mancanza è dovuta al fatto che una mezza finestra è più che sufficiente a dar luce ad uno sgabuzzino, lungo solamente poco più di un metro. La leggenda, che ancora è conosciuta a Volpigliano ed a Pariana, altra frazione di Massa, spinge i curiosi a visitare la casa già abitata da Gaspare Jacopetti, per scoprire il mistero delle mezze finestre (5).

Sistema degli 'indebolimenti' e tecnica narrativa

Nella prospettiva già tratteggiata sopra, potrà risultare significativo che don Gaspare *sa* in effetti come «licenziare» gli spiriti maligni: in altre parole, non ha dubbi su che cosa offrir loro in modo da ottenere il loro allontanamento. Non solo, ma di questa cosa egli ha anche una certa disponibilità: una disponibilità, tuttavia, non completa. Si tratta - come è facile constatare - dell'offerta di tabacco. Se da un lato don Gaspare mostra dunque di possedere determinate *competenze* (il sapere del mago) e determinate *disponibilità* (il tabacco); dall'altro lato anch'egli risulta in una qualche misura impreparato rispetto alla situazione che si è venuta sorprendentemente a creare, poiché per l'appunto il tabacco della sua tabacchiera d'oro non basta all'uopo.

Aggiunto alla iniziale dimenticanza di don Gaspare (quella del libro delle formule lasciato a casa, incustodito), questo nuovo 'incidente' o 'caso' si pone tutto sommato lungo una medesima linea isotopica (o di senso) rispetto alla 'sconsideratezza' e all''ignoranza' stesse dell'allievo (6). Se al non-sapere dell'allievo si viene contrastivamente a correlare il sapere di don Gaspare (opposizione fondamentale); per un altro verso, siffatta contrapposizione - che organizza il testo al livello della grammatica narrativa 'superficiale' - viene come indebolita e mediata attraverso il reiterarsi di correttivi minimi e 'marginali', per cui Gaspare stesso è caratterizzato da talune 'disattenzioni', 'leggerezze' o 'impreparazioni', le quali costellano il suo comportamento lungo tutto l'arco del racconto: o meglio, nella parte preliminare e poi nella parte conclusiva della vicenda (nei due momenti diacronici e polari secondo cui la continuità narrativa si scandisce come dis-continuità sintagmatiche e narratologiche). Insomma, se tra l'allievo e il maestro vi è un'opposizione 'forte' al livello superficiale del testo (è quel che permette - nello specifico - di riferire all'inconsapevolezza etc. dell'allievo ciò che in fin dei conti si sospettava come pratica consapevole e 'scientifica' di don Gaspare); purtuttavia l'opposizione suddetta non è, ad un livello più 'profondo', che un processo (metonimico) e una divaricazione degli elementi contigui.

L'opposizione polare che si verifica al livello superficiale del testo rinvia così a tutta la serie delle correlazioni sintagmatiche e comportamentali, fra di loro omologhe, distribuite attorno ai due personaggi in questione, di cui l'uno è l'equivalente e l'inverso dell'altro. Funzionalmente e semioticamente, l'allievo è quindi configurabile sia come sostituto-equivalente, sia come complementare-ed-opposto dello stesso don Gaspare.

A parte il fatto che l'allievo-adepto è per forza di cose della medesima scuola del maestro don Gaspare (in questo senso il primo di essi equivale al secondo, cui si può anche sostituire); d'altro canto avviene - secondo un certo gioco di opposizioni correlate - che anche il maestro presenti delle 'disattenzioni' (o qualcosa del genere). Ciò comporta per don Gaspare delle responsabilità anche sul versante negativo, sebbene si tratti di responsabilità 'deboli'. Inutile dire che, al di là della pura e semplice relazione oppositiva, attraverso tali sintomi (-significanti) e la rete delle combinabilità che essi configurano, si riescono a rintracciare le (determinate) strutture dinamiche sottese al testo in esame, e capaci di evidenziarne il senso 'profondo'.

Il primo dei due processi segnalati sopra (l'allievo che molto probabilmente accoglie e professa le concezioni 'troppo' moderne del mae-

stro) avrà cioè l'effetto di avvicinare l'allievo stesso al maestro: si tratta qui di una tendenza generale, inerente al ruolo e alla semantica dell'allievo in quanto tali. In secondo luogo - e stavolta nell'ambito specifico del racconto in esame -, le 'disattenzioni' di don Gaspare rivestono la funzione (complementare e rovesciata) di 'riavvicinarlo' di fatto al comportamento del suo allievo. L'orientamento e la direzione sono quelli diametralmente inversi; perciò i due movimenti si co-ordinano, connettendosi a vicenda, e finiscono così col convergere. Muovendo da posizioni 'estreme' e contrapposte differenzialmente, i due personaggi-attori sono soggetti (dati i presupposti ideologici di inquadramento del rapporto maestro-allievo) a 'lievi' ma decisive trasformazioni, che li portano alla fine a convergere l'uno verso l'altro. Sono movimenti che potrebbero essere visualizzati nel modo che segue:

	Allievo		Maestro
Livello oppositivo fondamentale o macrostrutturale del racconto (I)	S_1	*vs*	S_2
Livello delle presupposizioni ideologiche (II)	S_1	$\rightleftarrows$	S_2
Sintomi 'marginali' del racconto o livello microstrutturale (III)	S_1	$\rightleftarrows$	S_2

S_1 sta ad indicare il campo semantico e modale entro cui si muove, sia al livello narrativo-testuale sia al livello delle presupposizioni ideologiche, il ruolo dell'allievo; S_2 indica invece il campo semantico e modale entro cui si muove il personaggio del maestro. Le due frecce segnalano i movimenti reciproci e complementari (testuali e/o ideologici) di 'trasformazione' o di 'convergenza' dei due campi.

Dunque, il livello II e il livello III, che per ragioni di comodità descrittiva abbiamo tenuto distinti, ma che risultano strettamente associati, sono appunto quelli che si co-ordinano vicendevolmente ($S_1 \rightleftarrows S_2$): nel loro insieme essi vengono a costituirsi come la dimensione 'nascosta' e 'sotterranea' - purtuttavia sempre presente e attiva - della narrazione medesima; la dimensione cioè che più immediatamente fa riferimento ai presupposti storico-ideologici di partenza.

Per quanto concerne poi le relazioni intercorrenti fra di loro, potremmo anche dire che il livello III (sistema dei sintomi nonché delle strutture 'marginali' interne al testo narrativo) si costituisca almeno in parte come un piano significante di trascrizione dei significati ideologici presupposti (la dimensione referenziale). Da un lato, è facilmente prevedibile che l'allievo-adepto segua le orme del suo maestro; e d'altro lato che un maestro-mago, in possesso di un «libro delle formule», sia egli stesso un evocatore di spiriti maligni (livello II). Su questi due momenti della significazione presupposta si è operata - sul piano del racconto (sul piano del 'racconto manifesto', potremmo dire freudianamente) - una decurtazione isotopica ed isofunzionale del senso: l'allievo (polarità negativa ma inconsapevole) si configura *semplicemente* come un incauto (ed inesperto), che non sa le conseguenze del suo agire sconsiderato; a sua volta, il maestro (polarità positiva, enfaticamente consapevole) è presentato *soltanto* come un liberatore dagli spiriti maligni. È, questo che abbiamo descritto, il livello fondamentale, o macrostrutturale, di manifestazione del racconto (livello I); ma al di sotto di esso riemerge - sebbene per vie 'marginali' o strutturalmente 'spostate' - il livello III, quello in cui confluiscono - realizzandosi narrativamente - le presupposizioni ideologiche rappresentate dal livello II dello schema. Il livello II è innanzitutto recuperabile, sul piano delle trascrizioni semantiche e attanziali della narrazione (livello III), correlando la posizione di allievo-adepto dell'evocatore con quella di maestro-mago propria dell'esorcizzatore. Oltre a ciò, al livello III si manifestano appunto taluni sintomi 'secondari', taluni segnali 'indiretti' apparentemente poco significativi, comunque 'non organizzati' narrativamente (o meglio, la loro 'sistematicità' è una sistematicità seconda, non immediatamente visibile sul piano delle strutturazioni narrative), etc.: sono quei sintomi per cui il maestro-mago finisce, almeno un po', con l''assomigliare marginalmente' proprio al suo allievo, evocatore senza volerlo degli spiriti maligni (cfr. sopra).

In sostanza, agiscono nel testo narrativo come due piani gerarchizzati di lettura: l'uno 'principale', macroscopico e macrostrutturale, giuocato sull'opposizione «allievo *vs* maestro» in quanto opposizione fra evocatore e liberatore. Ed è questo, per eccellenza, il piano 'controllato': il piano in cui si è operata la rimozione dei sospetti e dei timori che si concentrano attorno alla figura di don Jacopetti: mago, evocatore di dèmoni, probabile maestro di pratiche ambigue, e così via.

Quindi, si va man mano delineando (attraverso il ricongiungimento isotopico dei sintomi marginali e sulla base del rapporto ideologico elementare allievo-maestro) quello che è il secondo piano di lettura del testo, 'secondario' e più 'profondo' rispetto al precedente: in esso - come si diceva - il livello III e il livello II si organizzano in quanto piano del significante e piano del significato-referente; più esattamente il livello III, affiorando progressivamente come strutturazione dei sintomi-significanti - richiama e dà una ben determinata forma ai contenuti rimossi, ai contenuti che tendono a restare latenti, inespressi o espressi solo parzialmente (in una maniera decurtata e 'irriconoscibile').

Quel che vorrei qui sottolineare è che, nonostante tutto, fra il piano del significante narrativo (in cui si colloca anche il livello III) ed il piano del significato-referente (al quale ci riconduce alla fin fine il livello II) continua ad intercorrere una certa 'distanza': basterà riflettere al fatto che, se al livello III la funzione positiva dell'intervento di don Gaspare non è più completamente scissa dalle sue (sospettate e preliminari) responsabilità; al tempo stesso, però, queste responsabilità permangono spostate e 'indebolite'. Si tratterebbe semplicemente di dimenticanze e di incidenti, insomma di qualcosa che si avvicina alla casualità.

Per la verità, il processo di 'indebolimento' non investe soltanto il personaggio-chiave, rappresentato da don Gaspare, bensì tocca taluni altri aspetti (persino di ordine strutturale) della narrazione: e comunque, mi pare evidente che il fine ultimo al quale siffatti meccanismi si rivolgono è costituito proprio dal maestro, nonché dal problema della sua 'definibilità' in rapporto al demoniaco. Cerchiamo quindi di dare un'idea - seppur sommaria - della situazione da questo particolare punto di vista. Nel quadro del racconto, tutta una serie di 'spostamenti' di tipo prettamente semantico e modale vengono a operare, combinandosi peraltro con uno 'spostamento' preliminare nella distribuzione attanziale delle funzioni ideologico-narrative. In altri termini, si ha innanzitutto una distribuzione a personaggi diversi di funzioni che potrebbero restare correlate (per cui compare appunto la figura di un allievo, prolungamento metonimico del maestro stesso); e poi si opera semanticamente - in modo da determinare delle trasformazioni modali - tanto sull'uno quanto sull'altro dei due personaggi: ai due estremi di quella che potremmo denominare come metonimia attanziale. In tal modo, le operazioni che riguardano l'allievo saranno in realtà 'operazioni spostate' le quali riguardano, in fin dei conti, proprio il maestro. Con ciò mi riferisco sia alla funzione negativa ributtata esclusivamente, quasi respinta, sull'allievo (evocazione demoniaca); sia al supplementare effetto di 'diminuzione' semantica e modale della gravità di quel gesto (casualità dell'evocazione). Com'è noto, la prima operazione (distributiva e strutturale) permette per contrasto di assegnare al maestro *esclusiva-*

mente la funzione positiva dell'esorcizzatore; mentre la seconda operazione (semantica e modale) ha l'effetto di accomunare allievo e maestro, dato che anche il comportamento di don Gaspare sarà segnato da incidenti e casualità. Tra l'allievo e il maestro intercorre dunque opposizione (funzionale) e al tempo stesso analogia (semantica-e-modale): ma la funzione negativa attribuita all'allievo altro non è che la proiezione, su di un sostituto metonimico, di questa medesima funzione, che in prima istanza doveva essere riconosciuta proprio a don Gaspare (uno dei 'resti' narrativi più evidenti è dato dal possesso di un «libro delle formule magiche»).

Con la dimensione narrativa (considerata nella sua complessità) fa da contrasto il piano ideologico e pre-narrativo: quest'ultimo è costituito essenzialmente dal contesto culturale che fa da sfondo e da terreno di commisurazione rispetto alla narrazione medesima. Di solito si determina perciò una certa 'tensione', intercorrente - in generale - fra il contesto e la narrazione. Dunque, nell'ambito del contesto culturale le responsabilità dell'evocazione demoniaca sono senz'altro del maestro; mentre nella dimensione narrativa si verificano per l'appunto meccanismi (fra di loro coordinati ed isofunzionali) di sostituzione, spostamento e trasferimento delle responsabilità. Trattiamo ora, in maniera un po' più specifica e dettagliata, di tali fatti. Anche per quel che riguarda la quantità insufficiente del tabacco, è ovvio che ci troviamo di fronte ad uno di questi meccanismi: la responsabilità del parziale insuccesso (o del successo solo parziale) ottenuto dal maestro nel «licenziare» gli spiriti viene in tal modo trasferita su di un 'incidente', su di un fatto 'casuale' ed 'obiettivo' (in un certo senso ed entro certi limiti scisso dai livelli di volontà e di coscienza del personaggio in questione).

Nella prima parte della storia (anzi nei preliminari della 'vicenda' vera e propria) c'èra stata una sbadataggine, gravida di conseguenze, dello stesso don Gaspare, che si era appunto dimenticato il libro delle formule magiche (prima forma di indebolimento delle responsabilità); quindi era intervenuto l'allievo giovane e inesperto che, trovando il libro incustodito e leggendovi delle formule, aveva evocato senza volerlo i dèmoni (seconda forma di indebolimento delle responsabilità). Si determina in tal modo uno spostamento narratologico che va da attore ad attore, come anche da ruolo a ruolo: altrimenti detto, dal maestro al giovane allievo. A questo punto la linea delle continuità (e delle distribuzioni) funzionali si presenta come spezzata o interrotta: come non di rado avviene coi meccanismi psicologici dello spostamento (o simili), il punto di partenza è obliterato, e il nesso di correlazione non è percepito al li-

vello 'cosciente' (né al livello delle realizzazioni testuali e narrative). Ne potrebbe derivare che le contiguità della dimensione culturologica e contestuale (nesso metonimico maestro-allievo, sostanziale combinabilità dei gesti di evocazione e liberazione attorno alla figura del maestro-mago etc.) si trasformi in un rapporto di 'lontananza oppositiva' nella dimensione del racconto. Per un verso si verifica quindi che la contiguità 'profonda' di maestro e allievo (sostanziale equivalenza, ideologica e preliminare, fra i due termini di cui il secondo è semplicemente una derivazione strutturale del primo) si trasformi in opposizione comportamentale intercorrente fra il giovane adepto (in funzione di evocatore demoniaco) e il maestro (in funzione di esorcizzatore). Per un altro verso, la funzione liberatoria ora attribuita - narrativamente attribuita - a don Gaspare sembrerebbe configurarsi come una espansione, per via oppositiva, della funzione magica al suo livello più elementare (nonché stilisticamente più 'forte' e socialmente più temuto): evocare i dèmoni. In altre parole, la funzione evocativa stessa sembrerebbe essere in grado di 'generare', per contrasto, come momento consequenziale ed insieme oppositivo rispetto a se medesima, la funzione esorcizzante e liberatoria: cioè, la funzione magica nel suo aspetto e nel suo momento positivi.

Il binomio di partenza, costituito dal nesso maestro-mago, si sdoppia in entrambe le sue componenti: la posizione di maestro genera metonimicamente, come sua derivazione secondaria, quella di allievo; la funzione magica presenta come suo momento principale quello dell'evocazione demoniaca (possesso da parte di don Gaspare del libro delle formule) e come momento derivato e secondario quello di 'saper (anche) esorcizzare'. Il nesso 'maestro-mago' starà ovviamente a denotare, nel sospetto popolare, un maestro capace appunto di evocare gli altri spiriti maligni. Tuttavia, la duplice scissione delle sue componenti-base in 'maestro e allievo' (da una parte) nonché in 'evocazione o liberazione dagli spiriti' (dall'altra parte) fa sì che il nesso maestro-mago venga qui reinterpretato come 'maestro-liberatore dagli spiriti'; mentre a loro volta i due restanti aspetti, 'allievo' ed 'evocatore', vengono associati l'uno con l'altro. Perciò, ciascuno dei due termini complessi dell'opposizione su cui è basato il racconto, l'allievo-evocatore da un lato e il maestro-esorcizzatore dall'altro, sono 'formati' rispettivamente da un elemento principale e da uno derivato, o secondario: più esattamente, l'elemento secondario di ciascun nesso combinatorio fa da contrappunto all'elemento principale dell'altro, e viceversa. Il primo di questi due nessi, dunque, è 'derivato' per quanto concerne il ruolo (allievo) ed è 'principale' per quanto concerne invece la funzione (evocatore de-

gli spiriti maligni); il secondo nesso si configura come 'principale' per quanto concerne il ruolo (maestro) e 'derivato' per quanto concerne la funzione magica (esorcizzatore). Il nesso che al livello ideologico e pre-narrativo doveva essere particolarmente temuto e sospettato (don Gaspare maestro e mago, evocatore degli spiriti etc.) subisce al momento della sua trascrizione narrativa una duplice serie di sdoppiamenti, che a loro volta stanno all'origine di un'altra doppia serie di combinabilità intrecciate, a struttura chiastica.

Al centro dell'attenzione sta appunto la figura di don Gaspare. Il campo semantico e pre-narrativo (contestuale) che lo riguarda - antecedente cioè al discorso eufemistico della narrazione - è definito dalla combinazione fra il ruolo di 'maestro' e una certa qual competenza in materia di magia: una competenza che non esclude il momento dell'evocazione demoniaca (possesso del libro delle formule).

Il nesso maestro-mago viene dunque 'scisso' e reinterpretato - sul piano narrativo - secondo nuove realizzazioni combinatorie, tendenti ad escludere (a rimuovere) sensi e modalità negativi. Ma procediamo con ordine. Innanzitutto si ha uno sdoppiamento sia per quanto concerne il ruolo sia per quanto concerne la funzione magica:

	elemento principale	elemento secondario e derivato
ruolo:	maestro	allievo
funzione magica:	evocatore	esorcizzatore

Si stabiliscono quindi delle relazioni chiastiche:

	elemento principale	elemento secondario o derivato
ruolo:	maestro	allievo
funzione magica:	evocatore	esorcizzatore

Tutto ciò dà origine ad una struttura costituita di due nessi fra di loro complementari, e organizzati contrastivamente, secondo le polarità modali del positivo e del negativo: 'maestro-esorcizzatore' *vs* 'allievo-evocatore'.

Il rapporto che potrebbe intercorrere fra 'allievo' (ruolo secondario o derivato) ed 'esorcizzatore' (funzione secondaria o derivata) non è dal nostro punto di vista pertinente; perciò non è in alcun modo preso in considerazione. Al contrario, il rapporto simmetricamente rovesciato - quello intercorrente fra 'maestro' (ruolo principale) ed 'evocatore' (funzione principale) - configura appunto il campo del rimosso o, se si vuole, di ciò che è da rimuovere.

I segnali 'marginali' del testo che direttamente o indirettamente rinviamo alla relazione maestro-evocatore demoniaco si costituiscono come sintomi dell'operazione di spostamento, cui accennavamo sopra. Sono sintomi che possono peraltro agire in due direzioni correlate e complementari: o nel senso di operare, almeno entro certi limiti, un 'riavvicinamento' fra il *ruolo principale* (maestro) e la *funzione magica principale* (evocazione demoniaca); oppure nel senso di operare un 'avvicinamento' fra il *ruolo principale* (maestro) e il *ruolo secondario o derivato* (allievo). In quest'ultimo caso si ricompone la metonimia maestro-allievo.

Schematizzando i due movimenti suddetti si ottiene:

	elemento principale	elemento secondario o derivato
ruolo:	maestro	allievo
funzione magica:	evocatore	esorcizzatore

D'altronde, assieme alla serie degli sdoppiamenti descritti qui sopra (effetto eufemistico o di 'indebolimento' del nesso cruciale maestro-evocatore) si era verificato anche un ulteriore 'indebolimento', consistente nel fatto che l'allievo di don Gaspare viene sì presentato come un evocatore demoniaco, ma come un evocatore senza volerlo e forse anche del tutto episodico.

Il gioco dei richiami reciproci appare dunque piuttosto complicato. Cerchiamo ora di mettere in evidenza qualche altro aspetto della questione, riassumendo anche taluni dei risultati precedenti. Comunque sia, tutto il sistema delle contiguità e delle 'somiglianze' preliminari (ideolo-

giche, contestuali e pre-narrative) tendono in qualche misura a ricomporsi: ciò può essere dedotto per es. dal fatto che il racconto medesimo prende le mosse proprio da una dimenticanza di don Gaspare ('sconsiderato' come lo sarà subito dopo anche un suo allievo); nonché dal fatto che, nella seconda parte del racconto lo stesso don Gaspare è sì presentato come un esorcizzatore, ma come un esorcizzatore 'difettoso' (ha il tabacco che però non gli basta etc.).

Dal punto di vista retorico, il rapporto fra don Gaspare e il suo allievo è definito da una metonimia (rapporto di contiguità) che tramite un ulteriore spostamento darà luogo ad un rapporto che potremmo definire metaforico: non soltanto per il fatto che intercorre fra i due personaggi un sostanziale trasferimento delle analogie (secondo una direzione specifica e gerarchicamente pre-determinata: la posizione di don Gaspare viene almeno in parte narrativamente proiettata sul suo allievo), quanto perché interviene al contempo un rovesciamento, quantunque parziale, delle analogie medesime (opposizione modale fra l'allievo in funzione di evocatore e il maestro esorcizzatore). Quel che si determina è insomma un allontanamento massimo, e diametrale direi, delle prerogative funzionali attribuite ai due personaggi nel quadro della narrazione in questione. Più esattamente: la contiguità ideologica di maestro e allievo (che dà luogo narrativamente ad un passaggio metonimico orientato nella direzione «maestro ⟶ allievo») si trasforma sul piano narrativo in opposizione modale e funzionale insieme (maestro vs. allievo). In altri termini, la relazione di contiguità (analogia) sul piano ideologico si trasferisce almeno in parte come relazione metaforica, di tipo analogico-oppositivo (rovesciamento diametrale delle analogie), sul piano della narrazione. Anzi, il rapporto 'preliminare' (pre-narrativo) di analogia-sostituibilità fra i due personaggi viene utilizzato proprio allo scopo di determinare la serie in successione degli 'spostamenti', che sono per parte loro da riferirsi al livello delle trasformazioni narrative (in rapporto al piano ideologico stesso). Il primo di questi trasferimenti segna il passaggio da un personaggio all'altro, da un ruolo all'altro (la responsabilità dell'evocazione demoniaca passa così dal maestro all'allievo); il secondo di tali spostamenti, derivato più o meno direttamente dal precedente, investe gli effetti modali posti in atto rispettivamente dal maestro e dall'allievo nella nuova distribuzione delle funzioni, quale si verifica appunto al livello narrativo (valore negativo dell'allievo nella funzione di evocatore, valore esclusivamente positivo assunto dal maestro nella funzione di esorcizzatore). Nei confronti del piano ideologico e pre-narrativo di riferimento, al maestro-mago viene dunque 'sottrat-

ta' la funzione (connotata negativamente) di evocatore demoniaco, di modo che egli stesso possa poi essere contrapposto al suo identico-sostituto (l'allievo) che se ne è narrativamente fatto carico. Modalità e posizione (funzione) narrativa risultano per una via siffatta intimamente correlate: a questo livello le modalità dipendono dalla posizione strutturale di ciascun personaggio-ruolo nell'ambito del racconto; sono con-notazioni dirette della struttura narrativa, proiezioni di senso inerenti alla griglia relazionale secondo cui il racconto medesimo trascrive le vicende 'reali', operando in fin dei conti in rapporto (analogico e contrastivo insieme) al campo dei valori ideologici pre-narrativi. E si tratta di modalità 'oggettive', in quanto possono fra l'altro prescindere in maniera pressoché totale dalla 'volontà' dei personaggi in gioco; è qualcosa che si impone loro quasi di per sé, 'casualmente'.

Se in questo caso il rapporto intercorrente fra contesto ideologico e testo-racconto è retoricamente giocato su di un passaggio dal metonimico al metaforico, sul trapasso da una forma di contiguità analogica delle funzioni e dei ruoli fino alla 'divaricazione' narrativa delle somiglianze (contrapposizione); in seconda istanza, sebbene ad un livello marginale dello stesso testo-racconto, si viene in qualche modo a determinare una ricomposizione metonimica delle continuità e delle 'somiglianze' fra maestro e allievo, a partire dall'opposizione (logico-semiotica e metaforica) che si era andata determinando.

Assieme a quel che abbiamo ora detto, sono in atto - mi sembra - anche altri meccanismi. Lungo tutto quanto il racconto, sia rispetto a don Gaspare sia rispetto all'allievo si determinano situazioni quantomeno al di là delle attese, di orientamento negativo o non del tutto positivo: situazioni in cui a prendere campo sono delle contingenze, delle casualità che si coordinano a loro volta inaspettatamente (e/o 'stranamente'), agendo con notevole precisione. È questa del resto una delle tematiche-guida di certi racconti di folklore, o di taluni tipi fra di essi; alla fin fine parrebbe trattarsi di una forma 'indebolita' di quei racconti in cui il gioco delle contingenze si organizza (progressivamente e ineluttabilmente) in quanto manifestazione superficiale, in quanto fenomeno di una razionalità altra, che sfugge al controllo della 'normalità'. Più semplicemente, si tratterà non di rado di segnali, episodici e/o spostati, che rinviano (o alludono) a stratagemmi 'nascosti' e insondabili.

A prescindere da una siffatta problematica, nel caso che qui ci riguarda succede che la responsabilità dell'evocazione demoniaca passi (per così dire) dal *piano della persona* (attore o ruolo narratologici) a quello *della non persona* (7): da un attore-ruolo personalizzato alla 'razionalità'

casuale ed autostrutturantesi di una situazione 'oggettivamente' data, esterna per molti aspetti alla 'volontà' degli attori. Inutile sottolineare che questo gioco delle casualità razionalmente (auto-)organizzate acquista perciò stesso un orientamento e un fine ben specifici, e si situa alla base degli eventi demoniaci. Più in generale, è proprio una siffatta combinazione di razionalità e di casualità (di razionalità 'oggettiva' in quanto logica 'profonda', autodeterminata o predeterminata, sottesa agli avvenimenti della casualità) che possiede alcunché di demoniaco. Nel racconto di don Gaspare, anche il ricorso a questo tipo di casualità troppo sistematica e razionale si configura peraltro come terreno di spostamento delle responsabilità dell'evocazione demoniaca. Alla fin fine, tutto il discorso - pur con le sue articolazioni narrative e i suoi complessi percorsi di spostamento - ruota attorno alla figura conturbante e 'ambigua' del maestro: un personaggio che fu certamente al centro di sospetto e che dovette risultare assai inquietante per la coscienza popolare dell'epoca. L'impressione che se ne ricava è che senz'altro don Gaspare sia - per i suoi conterranei - dedito alle pratiche di evocazione.

Abbiamo detto che gli spiriti maligni sono pronti ad obbedire all'allievo che li ha chiamati: ma il libro delle formule appartiene al maestro. Inoltre il maestro - seppur preso alla sprovvista - ha delle idee ben precise circa il modo di licenziare gli spiriti. Se ne può dedurre che don Gaspare non solo è al centro di tali esperienze, ma che egli è un 'dominatore' di tali esseri. Purtuttavia, c'è qualcosa che non funziona: il maestro si configura, in un certo senso, come un 'dominatore ambiguo'.

Come spesso succede, siffatte realtà e siffatte esperienze possono sfuggire al controllo; di solito, qualche contrattempo o qualche 'effetto collaterale' appare assai probabile, se non del tutto inevitabile. A rigor di termini, quella che nella sua forma estrema e più coerente sembrerebbe stabilirsi è la regola per cui chi domina su questi esseri ne è a sua volta dominato. Gli 'incidenti' le 'contraddizioni' i 'contrattempi' (etc.) non rappresentano, a questo livello, dei puri e semplici fatti marginali, bensì valgono come manifestazione di elementi strutturali, 'interni' alla logica stessa dell'evocazione demoniaca. Un'espressione assai significativa e particolare di tale logica è da riconoscere nel fatto che se gli spiriti accorrono così prontamente alla chiamata del loro evocatore; quest'ultimo ha per parte sua l'obbligo di dar loro dei comandi. In certo qual modo la disposizione ad obbedire, da parte dei dèmoni, subisce un rovesciamento 'trasformandosi' immediatamente nella pretesa di ricevere ordini. (Inoltre, per andarsene, essi pretendono un'adeguata contropartita, la quale può implicare anche un atto di scardinamento nonché, direi quasi, di 'distruzione' ripetuta e continua: le finestre reiteratamente private delle imposte). Il nesso 'disposizione all'obbedienza'-'pretesa di ricevere ordini' si complica quindi per effetto della 'richiesta di contropartita': siamo di fronte ad una sorta di *climax* (che per l'appunto prevede, fra l'altro, un rovesciamento, dalla 'disposizione' alla 'pretesa' e infine alla 'richiesta' etc.).

All'interno del testo narrativo vengono perciò ad interagire due linee isotopiche, le quali si organizzano contrastivamente e risultano fra di loro correlate. Da un lato, si collocano la potenza e il dominio dell'evocatore; dall'altro lato, l'evocatore risulterà prigioniero del suo stesso meccanismo. In altre parole: l'evocatore evoca e perciò implicitamente sta già chiedendo, ma qui esso è perfino *costretto* a chiedere e a comandare. L'evocatore è dunque dominato da quei medesimi spiriti-serventi, così rapidi e premurosi nel voler soddisfare i suoi desideri. Per linee generali, è questa una situazione i cui dinamismi interni sembrerebbero essere quelli tipici. Si viene a delineare una sorta di corto circuito per cui l'evocatore è a sua volta *costretto* a dare ordini; e, con un trapasso ulteriore, il dominatore viene ad essere dominato per effetto del suo stesso potere. Almeno in quanto logica e tecnica di fondo, i meccanismi sono gli stessi del patto demoniaco, al quale tutto questo gioco parrebbe assomigliare abbastanza da vicino. Si stabilisce per tale via un sistema di 'rispondenze' troppo intime (o, se si preferisce, troppo autonome e meccaniche): il *desiderio* (alla base dell'evocazione-comando), si trasforma una volta innescate in *obbligo del desiderio* per l'evocatore stesso. A questo primo momento-cardine farà quindi seguito una contropartita (un dono adeguato).

Così si configura lo schema generale. Ma nel racconto massese lo schema suddetto viene percorso da un versante tutto particolare: l'evocazione si verifica 'casualmente'; il desiderio almeno in apparenza non sussiste e va perciò a slittare metonimicamente verso il suo opposto, *l'obbligo del desiderio* o la *costrizione di esso*, a partire dal meccanismo stesso dell'evocazione. In una sequenza del genere, anche la contropartita acquista un valore suo proprio: non è un dono 'di ritorno' per un favore ricevuto, bensì riguarda semplicemente o direttamente *l'allontanamento degli spiriti maligni evocati per nulla*. Si tratta insomma della facoltà di licenziarli senza che sia stato dato loro alcun ordine, senza che alcun desiderio sia stato espresso. Casualità dell'evocazione e assenza del desiderio costituiscono due degli aspetti strettamente complementari del discorso eufemistico su cui è giocato il racconto in questione. Anche la contropartita sarà dunque 'spostata': rivolta ad uno scopo spostato; o

meglio, correlata all'assenza di uno scopo. Tuttavia, essa resta inevitabile, pur in assenza di contenuti: pur in assenza, cioè, di contenuti di desiderio. Si sottolinea in tal modo la natura diciamo così 'formale' (schematica e sintattica) della contropartita demoniaca: essa si pone in rapporto di necessità con la chiamata-evocazione (la loro correlazione costituisce in quanto tale un nucleo sintagmatico stretto), e non - o non solo - in rapporto agli eventuali contenuti di desiderio.

A ben guardare, nel racconto massese si verifica anzi un processo ancora più radicale: quasi un'iperbole delle caratteristiche essenzialmente sintattiche e schematiche della contropartita demoniaca: l'offerta di tabacco ai diavoli è necessaria *perché il meccanismo stesso torni all'indietro*, per far sì che lo schema delle 'proiezioni necessarie' innescate con l'evocazione (seppur casuale) venga bloccato ed annullato. La contropartita, di natura sintattica, dovrà quindi avere - in un caso del genere - l'effetto puramente sintattico di annullare le sue stesse premesse logiche: di annullare il processo evocativo, o le sue conseguenze. Ma per ottenere questo occorre comunque che il processo innescato sia percorso interamente, che lo schema-nucleo si realizzi compiutamente.

In breve, la contropartita concerne in questo caso non il servigio stesso (un desiderio esaudito), quanto piuttosto la facoltà di non esprimere alcun desiderio: il dono di ricambio riguarda appunto il desiderio 'inesistente', in fin dei conti il desiderio 'rimosso'. È tutto un meccanismo complesso e costrittivo che viene messo in moto, ma a vuoto, in assenza dei suoi contenuti specifici e 'attesi' (discorso eufemistico).

Lungo siffatte vie di analisi sarebbe forse possibile (ed anche opportuno) spingersi oltre; tuttavia, sono tematiche che fuoriescono dai limiti del presente lavoro. Quel che ci interessa qui rilevare è semplicemente il modello logico-semiotico secondo cui si organizza l'esperienza di don Gaspare e del suo allievo-sostituto. Orbene, quel che si intravede sullo sfondo (al di là degli eufemismi narrativi, al di là del rimosso) sono probabilmente le leggi e la fenomenologia del *patto demoniaco*. È rispetto ad esso che funziona e prende campo la complicata rete degli spostamenti metonimici: ivi compresa la messa in atto di quel che potremmo definire un meccanismo deprivato del desiderio, funzionante cioè alla stregua di un contenente (lo schema demoniaco) senza contenuto (il desiderio preliminare rimosso).

Ad ogni buon conto, e adottando una prospettiva un po' diversa , il valore rigidamente costrittivo dell'evocazione demoniaca ci porterebbe anche verso un'altra conclusione e un'altra 'morale': esse risultano perfettamente integrabili con le considerazioni precedenti, ed anzi ne co-

stituiscono l'aspetto di indicazione normativa e comportamentale. Dunque, anche sul terreno del demoniaco sembra valere il principio che sul piano positivo (quello dei rapporti col divino) suonerebbe all'incirca come divieto di «nominare invano il nome di Dio». Analogamente, è come se in questo caso si dicesse (sul versante diametralmente opposto): «non nominare invano gli spiriti del male»; non bisogna evocarli senza un perché. La loro evocazione implica cioè la forza del desiderio e un ordine da dare; ma, ovviamente, l'orientamento del nesso costrittivo evocazione-comando sarà del tutto differente rispetto al suo corrispondente positivo. Possiamo anche dire che la medesima regola investe la totalità dei rapporti con la sfera del sacro e del numinoso, sia per quanto concerne il versante positivo che negativo: in una certa misura, l'uno si configura come l'equivalente e l'inverso dell'altro.

Nel racconto in esame, la sequenza 'normale' e semioticamente 'necessaria' rappresentata dal nesso costrittivo «evocazione-comando», non viene rispettata - per quanto concerne il secondo elemento («comando» oppure «ordine») - da parte dell'allievo-evocatore. Dal punto di vista delle simultaneità logico-semantiche, invece della sequenza suddetta quel che si stabilisce è un rapporto di opposizione differenziale fra il primo termine «evocazione» (che indichiamo con E) e l'assenza del secondo termine: l'elemento che è conseguente - e necessariamente conseguente - rispetto al primo, «comando» oppure «ordine». Indicheremo quest'ultimo termine con la sigla O, e la sua assenza (il suo non-verificarsi) tramite la negazione $\bar{O}$.

La sequenza sintagmatica «evocazione ⟶ ordine» può dunque essere trascritta come «E ⟶ O» (da leggersi «E quindi O»): la freccia starà ad indicare in questo caso anche il valore logico-ideologico e semiotico di implicazione necessaria, per cui E comporta (o pretende) inevitabilmente il verificarsi di O. In altri termini la sequenza «E ⟶ O», proprio per il suo valore logico, è interpretabile alla stregua di un'opposizione differenziale che si verrebbe a stabilire, per l'appunto, fra l'evocazione E e l'assenza-negazione di un ordine $\bar{O}$: cioè, «E vs $\bar{O}$». L'evocazione demoniaca esclude paradigmaticamente la mancanza di un comando immediatamente successivo (piano sintagmatico) da parte dell'evocatore medesimo.

Se si riflette inoltre che E e O vengono a costituire un nucleo ideologico e narrativo unitario, quest'ultima formulazione («E vs $\bar{O}$») rappresenta appunto un'opposizione sul piano logico-semiotico e paradigmatico, mentre sul piano sintagmatico comporta (diciamo così) una rottura delle correlazioni semantiche e discorsive 'necessarie': si realizza perciò -

nell'orizzontalità della sequenza - come una mancanza o, se si preferisce, come un vuoto evenemenziale, ideologico e di senso. Tale vuoto è il vuoto del 'meccanismo privo del desiderio', cui l'assenza di un ordine da parte dell'evocatore finisce col corrispondere; per un altro verso, esso equivale al cosiddetto grado zero, all'assenza significante propria di un'opposizione differenziale (e paradigmatica) basata su di un termine-negazione ($\bar{O}$). La contropartita (dono del tabacco etc.) si situa in rapporto più o meno diretto con questa assenza significante: con la 'riduzione' del senso al suo grado zero.

Per inciso, non sarà inutile precisare che nel patto demoniaco 'classico' (terreno di sfondo e modello di contrasto anche per la vicenda di don Gaspare) l'inevitabile contropartita *risponde* per così dire *a una plètora di senso, a una plètora di desiderio*, che l'evocazione non solo soddisfa ma al tempo stesso dinamicamente comporta; l'effetto è scatenante, progressivo, in certo qual modo reciproco. È ovvio peraltro che si tratterà di un eccesso o tensione di desiderio socialmente inquietante, scandaloso, persino inesprimibile. Al contrario, nel racconto relativo a don Gaspare e all'allievo-sostituto si determina un 'buco', una 'mancanza': l'evocazione demoniaca appare 'oggettiva' e 'casuale', priva di contenuto e priva di fondamento sul piano del desiderio. La contropartita *risponde* allora *ad una totale assenza di significato-senso*: un'assenza che essa contribuisce anzi a fondare e a sancire definitivamente. Il dono del tabacco (un dono comunque incompleto e difettoso) serve qui, semplicemente, a licenziare gli spiriti inopportunamente evocati: tutto sembra verificarsi come se il desiderio avesse luogo, ma il desiderio non sussiste o non è riconosciuto. La relazione - quasi una relazione segnica «significante/significato» - quale si stabilisce fra contropartita e desiderio eccessivo nell'ambito del patto demoniaco si rovescia qui diametralmente in un'analoga relazione segnica che intercorre questa volta fra contropartita e mancanza del desiderio (rifiuto del demoniaco). Questo rifiuto passa però attraverso dei meccanismi, e dei contenuti-simbolo, che sembrano essere propri delle esperienze demoniache in qualche modo accettate.

Veniamo di nuovo ai rapporti fra evocazione, ordine o comando, e contropartita, nel racconto di don Gaspare. Scomponendo la narrazione nelle sue diverse fasi (analisi delle macrostrutture narrative), si delinea in primo luogo una fase caratterizzata dal fatto che, al posto della sequenza «evocazione demoniaca ⟶ ordine (da parte dell'evocatore)», si stabilisce la sequenza analoga e rovesciata «evocazione (casuale) ⟶ assenza di ordini (da parte dell'evocatore)». La formula

diacronico-evolutiva «E quindi O» si trasforma nello schema logico-oppositivo: «E vs $\bar{O}$».

Sulla base di quanto abbiamo sopra detto, nella seconda fase narrativa (caratterizzata dall'intervento di don Gaspare allo scopo di allontanare i dèmoni), il momento della contropartita - che indicheremo con C - riguarda appunto la situazione in certo qual modo anomala «E vs $\bar{O}$» (evocazione 'casuale' e conseguente assenza di ordini da parte dell'esterrefatto allievo-evocatore), e non la situazione più 'normale' e attesa «E quindi O».

Questa in sostanza la formula di sviluppo della narrazione nel suo complesso:

Prima fase		*Seconda fase*
(E vs $\bar{O}$)	quindi	C

È evidente che secondo i principi generali dello scambio la seconda fase, che potremmo chiamare fase di ritorno, dovrà restare in ogni caso morfologicamente e funzionalmente invariata (... quindi C): alla *disponibilità* degli spiriti dovrà cioè corrispondere una *adeguata contropartita*. In termini normali, quelli previsti nell'ambito del patto demoniaco 'classico', il gioco delle realizzazioni logico-narrative sarà dunque il seguente:

Prima fase		*Seconda fase*
(E quindi O)	quindi	C

In rapporto a questa formula - che almeno per certi aspetti possiamo qui assumere come formula-tipo del patto demoniaco - si organizza contrastivamente anche la formula di sviluppo del racconto popolare relativo a don Gaspare.

D'altronde, il fatto che la situazione «E quindi O» sia in qualche modo traducibile in una situazione statica e 'di blocco' sul tipo di «E vs $\bar{O}$» (evocazione, cui si contrappone l'assenza di un comando da parte dell'evocatore) va di pari passo col fatto che la formula stessa «E quindi O» (la quale si manifesta diacronicamente e narrativamente, come nucleo di svolgimento sintagmatico) potrà anch'essa essere parafrasata in termini logico-semiotici (come sincronia relazionale): si può passare cioè da una spiegazione diacronico-narrativa del tipo «evocazione de-

moniaca cui fa seguito un ordine (desiderio) da parte dell'evocatore» ad una spiegazione 'statica' e logico-sincronica del tipo «evocazione demoniaca che implica già di per sé, necessariamente, un ordine-desiderio da parte dell'evocatore», a sua volta equipollente - per l'appunto - alla esclusione dell'inverso: «evocazione demoniaca che esclude la mancanza di un ordine-desiderio da parte dell'evocatore» («E quindi O» = «E vs $\overline{O}$»).

Consideriamo di nuovo il patto demoniaco 'classico' (livello della normalità). Per parte sua, anche una sequenza come quella posta in atto nella seconda fase narrativa «... quindi C» (fase di ritorno) - la quale si combina con la fase precedente secondo la formula complessiva «(E quindi O) quindi C» - starà a significare che il gruppo logico-e-sintagmatico iniziale «(E quindi O)» implica ideologicamente e semioticamente la successiva contropartita C. Svolgimento narrativo-evenemenziale (diacronia), da un lato, e regola logica di organizzazione della successione stessa (sincronia), dall'altro lato, risultano anche in questo caso perfettamente commensurabili; in un certo senso, traducibili l'una nell'altra.

In rapporto a uno schema siffatto, ancora una volta può essere valutata per contrasto la vicenda di don Gaspare e dell'allievo-sostituto. Sarà comunque opportuno riconsiderare in breve l'intero svolgersi della situazione narrativa, in modo da evidenziare tutto il complesso gioco retorico delle corrispondenze e delle inversioni reciproche: un gioco fatto si simmetrie e di opposizioni complementari in grado di organizzare il 'passaggio' dalla prima alla seconda fase narrativa (evocazione demoniaca per un verso; allontanamento dei dèmoni per un altro verso). La serie delle omologie negative che si riscontrano nella prima fase, costituite dalla dimenticanza del maestro (il libro delle formule magiche lasciato incustodito), dall'inconsapevolezza e dall'imprudenza dell'allievo-sostituto, nonché dalla casualità (troppo 'razionale') dell'evoluzione medesima, determinano il disorientamento totale dell'evocatore, che è colto completamente impreparato: l'allievo resta perciò letteralmente «impietrito» di fronte allo «schieramento» (quasi militaresco, dicevamo) di questi diavoli fin troppo rapidi-e-servizievoli, e al contempo aggressivi. Il giovane, così bloccato, non sa cosa fare né come uscire: in particolare, lascia senza ordini gli spiriti maligni, che sembrano stare per parte loro in un'attesa minacciosa. Si verifica a questo punto una prima trasgressione rispetto allo schema 'normale' dell'evocazione demoniaca: il nucleo sintagmatico più regolare «E quindi O» si trasforma per l'appunto in «E vs $\overline{O}$» (prima fase narrativa). Il vuoto

causato dalla mancanza del desiderio (che si traspone narrativamente come assenza dell'ordine, «$\overline{O}$») determina a sua volta una tensione che porta verso il 'recupero' della seconda fase.

La trasformazione qui sopra indicata viene a costituirsi, cioè, come l'antecedente logico e semiotico rispetto all'intervento di don Gaspare nelle vesti di esorcizzatore. Quel che si realizza è, insomma, uno squilibrio che comporta poi un riequilibrio (seconda fase): ma si tratterà di un riequilibrio che non esclude un altro squilibrio, simmetrico e opposto rispetto al precedente (cfr. più in alto). Questi due tipi polari ed estremi di squilibrio si localizzano fra l'altro ai limiti contrapposti dell'intervento di don Gaspare: l'uno ne rappresenta la premessa, l'altro ne rappresenta la coda. L'effetto potrebbe essere 'visualizzato' richiamando semplicemente l'andamento ondulatorio di un pendolo che, rispetto ad un asse statico di equilibrio, si muove ora in una direzione ora in un'altra. Alla fin fine sarà possibile recuperare, teoricamente almeno, l'asse mediano di equilibrio: ma ciò si verifica 'indirettamente' e dinamicamente, attraverso le due forme contrapposte e simmetriche di squilibrio; questo doppio squilibrio è inoltre localizzato agli estremi diametrali del movimento disegnato dal pendolo. È ovvio peraltro che nel racconto massese non si avrà un movimento altalenante continuo e reiterato, bensì un movimento 'semplice', orientato e gerarchizzato secondo rapporti ben definiti: alla sequenza 'evocazione ed assenza del desiderio-ordine» («E quindi $\overline{O}$») dovrebbe seguire un'adeguata contropartita («C»). Cosa che in parte effettivamente avviene. Tuttavia, la contropartita offerta da don Gaspare agli spiriti maligni risulterà 'difettosa': in ciò consiste per l'appunto lo squilibrio contrapposto. Più esattamente si tratterà di una contropartita non sufficiente («$\overline{C}$»).

In altre parole, v'è una doppia modalità di realizzazione che riguarda la contropartita offerta da don Gaspare a compensazione del vuoto di desiderio: alla contropartita adeguata («C») si contrappone la stessa contropartita ma difettosa («$\overline{C}$»). La seconda fase della vicenda in questione si scompone dunque in due momenti peraltro strettamente correlati e immediatamente successivi: 1) «... quindi C»; 2) «... quindi $\overline{C}$».

La situazione preliminare che lascia spazio all'intervento esorcizzatore di don Gaspare è definita da una «assenza di desiderio-ordine da parte dell'allievo in funzione di evocatore» («$\overline{O}$»); la situazione successiva al suo intervento, ma strettamente collegata ad esso, è data comunque da una sorta di «assenza della contropartita da parte del maestro in funzione di esorcizzatore» («$\overline{C}$»). In ultima istanza, l'intervento di don Gaspare è al tempo stesso riuscito («C») e fallito («$\overline{C}$»): e questo fatto avrà

la sua importanza nel quadro complessivo delle relazioni 'profonde' che si vanno man mano delineando fra il maestro e il suo allievo-sostituto.

Se si considera di nuovo la formula generale di funzionamento del patto demoniaco (o di certe forme di esso) al suo livello 'normale':

Prima fase		*Seconda fase*
(E quindi O)	quindi	C ;

per effetto dell'allievo nelle vesti dell'evocatore inconsapevole la fase preliminare si trasformava nella seguente direzione:

Prima fase		*Seconda fase*
(E vs $\overline{O}$)	quindi	C

e, ciò che è lo stesso:

Prima fase		*Seconda fase*
(E quindi $\overline{O}$)	quindi	C

Complementare, simmetrico ed opposto - rispetto all'allievo nel suo aspetto di evocatore casuale (prima fase) - si presenta il modo di intervento del maestro-esorcizzatore nell'ambito della seconda fase. Quest'ultima si distingue secondo due 'sequenze risolutive' scandite diacronicamente; la prima di esse è quella in cui l'intervento del maestro ha successo («... quindi C»):

Prima fase		*Seconda fase (soluzione 1)*
(E vs $\overline{O}$)	quindi	C

Ma subito dopo la contropartita di don Gaspare appare difettosa, essa stessa 'mancante': si realizza così - in *alternativa* e in *successione* rispetto alla precedente - la seconda 'sequenza risolutiva' («... quindi C»). La seconda fase narrativa (spazio strutturale di intervento di don Gaspare in funzione di liberatore nonché di liberatore 'difettoso') è definita da una sorta di 'contrasto interno': da una contrapposizione che dal piano paradigmatico si traspone sul piano sintagmatico, organizzandosi diacronicamente, in successione appunto. La soluzione n. 1 si rovescia nella soluzione n. 2; e si ottiene perciò: («... quindi C» / «... quindi $\overline{C}$») che diventa («... quindi C» quindi «... quindi $\overline{C}$»).

La formula complessiva di svolgimento della narrazione si trasforma cioè in questo modo (versante logico-semiotico):

Prima fase		*Seconda fase (soluzione 2)*
(E vs $\overline{O}$)	vs	$\overline{C}$

o, ciò che è lo stesso (versante narrativo):

Prima fase		*Seconda fase (soluzione 2)*
(E quindi $\overline{O}$)	quindi	$\overline{C}$

L'insufficienza della contropartita finale che il maestro è in grado di offrire agli spiriti maligni controbilancia dunque l'assenza di ordine-desiderio da parte dell'allievo-evocatore nella fase preliminare: il rapporto di simmetria rovesciata (spostata anche nelle sue diverse fasi della narrazione), che intercorre tra il risultato «$\overline{C}$» ottenuto dall'esorcizzatore 'difettoso' (soluzione 2 della seconda fase) e l'effetto «$\overline{O}$» subito dall'evocatore inconsapevole (prima fase), si fa per tale via immediatamente evidente.

Combinando le due opposte soluzioni della seconda fase (intervento 'riuscito' e intervento 'difettoso' del maestro) con la prima fase (evocazione inconsapevole da parte dell'allievo), in rapporto contrastivo con quello che abbiamo assunto come modello-tipo dell'evocazione demoniaca al suo stato 'normale', si ottiene una formula complessa e riassuntiva di tutte le trasformazioni poste in atto nel racconto popolare massese:

(E quindi O) quindi C (E vs $\overline{O}$) quindi C (E vs $\overline{O}$) vs. $\overline{C}$.

La seconda formula rappresenta un momento per eccellenza intermedio, solo in apparenza risolutivo: esso starà ad indicare l'assenza di desiderio-ordine («$\overline{O}$») da parte dell'allievo-evocatore, in rapporto all'effetto ancora decisamente positivo («C») ottenuto dal maestro-esorcizzatore; tale formula riguarderà sinteticamente sia la prima fase narrativa che la soluzione n. 2 della seconda fase.

La terza delle tre formule starà invece a rimarcare - specificatamente - l'effetto negativo, o parziale fallimento, del maestro nel quadro della soluzione n. 2 della seconda fase: quel che si stabilisce è allora un rapporto di omologia con il comportamento 'sconsiderato' dell'allievo-evocatore della prima fase narrativa. (E del resto lo stesso don Gaspare con la sua iniziale dimenticanza aveva in certo qual modo 'partecipato' - sebbene indirettamente - all'evocazione demoniaca: ne era in qualche misura corresponsabile, assieme al giovane allievo).

Peraltro anche la prima fase narrativa è scomponibile sintagmaticamente in due momenti successivi - evocazione (E) ed assenza di ordini ($\overline{O}$) - che, pur non essendo in alternanza, risultano in un certo senso fra di loro 'contraddittori'. Altrimenti detto, l'ordine ai dèmoni appare strettamente connesso con il desiderio, che a sua volta costituisce il movente dell'evocazione. Al contrario, in questo caso l'evocazione è casuale; non vi sono comandi e non vi è desiderio (da parte dell'allievo-evocatore demoniaco). Dal punto di vista delle modalità comportamentali, l'allievo in quanto evocatore (seppur inconsapevole) è connotato negativamente; ma al contempo l'assenza del desiderio-ordine (del desiderio anch'esso demoniaco evidentemente) si costituisce come un correttivo delle modalità precedenti. Si potrebbe affermare che, per l'appunto, il primo momento della prima fase narrativa (E) rinvia ad una modalità negativa (—), mentre il secondo momento di questa medesima fase ($\overline{O}$) rinvia ad una modalità almeno parzialmente positiva (+). Perciò, la prima fase narrativa - quella segnata dall'intervento evocativo dell'allievo - sarà così descrivibile, nella prospettiva modale cui abbiamo qui sopra accennato:

	Primo momento (E)	Secondo momento ($\overline{O}$)
Modalità comportamentali (riguardanti l'allievo)	(—)	(+)

A tutto ciò si contrappone - nella seconda fase narrativa - un percorso modale diametralmente inverso al precedente, concernente stavolta le 'azioni' del maestro-esorcizzatore. In quanto offre dunque un'adeguata contropartita agli spiriti maligni, il maestro è connotato positivamente (soluzione n. 1 o primo momento). D'altronde, per il fatto che la contropartita di don Gaspare - risultando insufficiente - lascia spazio allo scatenarsi degli spiriti maligni, il maestro stesso è poi connotato negativamente (quantunque solo in parte e 'marginalmente'). La seconda fase narrativa - quella segnata dall'intervento esorcizzatore del maestro - sarà così descrivibile, nella prospettiva modale cui abbiamo qui sopra accennato:

	Primo momento o risoluzione n. 1 (contropartita riuscita: C)	Secondo momento o risoluzione n. 2 (contropartita difettosa: $\overline{C}$)
Modalità comportamentali (riguardanti il maestro esorcizzatore)	(+)	(—)

Combinando i due processi modali si ottiene:

	Primo momento	Secondo momento
Allievo (prima fase narrativa)	(—)	(+)
Maestro (seconda fase narrativa)	(+)	(—)

I processi modali che si svolgono nelle due diverse fasi narrative, sintagmaticamente contigue ed interrelate (concernenti rispettivamente l'allievo e il maestro), risultano fra di loro simmetrici, opposti e complementari; ciascuna delle due serie porta strutturalmente verso l'altra. Se si sommano quindi le due fasi narrative ('di andata' = evocazione demoniaca; e 'di ritorno' = esorcizzazione), nonché le azioni dei due

personaggi, il gioco delle modalità in atto parrebbe esso stesso organizzarsi secondo una figura chiastica (cfr. anche più in alto), fatta appunto di richiami reciproci e contrapposti: (— +) nella prima fase; e (+ —) nella seconda fase. Dal punto di vista dei valori modali, alla negatività iniziale dell'allievo (evocazione demoniaca) corrisponde la negatività finale del maestro (esorcizzazione difettosa o incompleta). D'altra parte, già nella prima fase l'allievo si distacca dal modello del patto demoniaco (un processo positivo che riconosciamo appunto nell'assenza del desiderio-ordine): a ciò verrà a corrispondere il fatto che nella seconda fare il maestro interviene per allontanare, ed allontana effettivamente (sebbene non con pieno successo), i dèmoni. In altri termini, al giovane allievo-sostituto che ha *evocato i dèmoni* (—), ma ai quali non dà (né sa dare) ordini, sancendo in tal modo *la loro inutilità* (+), succede subito dopo il maestro che *li allontana* (+), ma con qualche *difetto o contrattempo nell'esecuzione* (—): ragion per cui taluni di essi, superstiti, possono irrimediabilmente segnare il luogo della loro avvenuta presenza (discorso eziologico (8).

In sostanza, si ha un trapasso narrativo dalla negatività dell'allievo (primo momento della prima fase) alla negatività del maestro (secondo momento della seconda fase), attraverso un comportamento positivo dell'allievo (secondo momento della prima fase) omologo in fin dei conti al successivo comportamento positivo del maestro (primo momento della seconda fase). D'altronde, se si mette in conto la 'dimenticanza' iniziale, preliminare, dello stesso don Gaspare (connotazione comportamentale negativa), la struttura ciclica e a richiami intrecciati, per gruppi alternanti e quasi cadenzati, dello svolgersi narrativo nel suo complesso risulta ancora più marcata: — (maestro); — + (allievo, prima fase); + — (maestro, seconda fase).

In effetti, il 'maestro che lascia incustodito il libro delle formule magiche' rappresenta la causa indiretta e il momento preliminare alla vicenda. A rigor di termini, fuoriesce anche dalla prima fase narrativa: esso dunque *anticipa, permette* e *fa da introduzione* agli 'errori' e alle 'imprudenze' del suo allievo (- sostituto). È questo, forse, uno dei momenti-cardine della 'deresponsabilizzazione eufemistica' di don Gaspare: una deresponsabilizzazione che però non elimina né complessità né ambivalenze significanti; essa allude e lascia 'marginalmente' intravedere quella che per la coscienza popolare dell'epoca, ma non solo dell'epoca, poteva (o probabilmente doveva) essere la 'realtà' a proposito delle attività di don Gaspare. È un esempio di trascrizione in termini immaginari ed arcaici, ma ben 'conosciuti' di un atteggiamento 'altro':

troppo moderno, nuovo, incomprensibile.

Tornando al nostro discorso, ne deriva in tal modo che la negatività finale del maestro (esorcizzazione difettosa) non solo corrisponde alla negatività iniziale dell'allievo (evocatore) ma anche alla negatività preliminare del maestro stesso: la somiglianza delle modalità (negativo/negativo) e la variazione di attore-ruolo (allievo/maestro) viene in realtà corretta (e ribadita) sulla base di una preliminare identità modale (negativo/negativo) cui si aggiunge un'identità di attore-ruolo (maestro/maestro). Ho l'impressione che un siffatto meccanismo non faccia che sottolineare la probabile 'genesi' narrativa dell'allievo in quanto puro e semplice sostituto (in funzione deresponsabilizzante) del maestro don Gaspare.

Anche da questo punto di vista, se ne può dedurre una certa equipollenza fra l'allievo-sostituto (nelle vesti di evocatore inconsapevole) ed il maestro don Gaspare (nelle vesti del liberatore difettoso).

Ma veniamo di nuovo a quella che mi sembra essere la tematica 'ultima' di riferimento: il patto demoniaco. Sarà utile, al riguardo, riconsiderare sinteticamente determinati aspetti del racconto in questione. Se si prescinde da certe manifestazioni più 'forti' e coerenti del patto demoniaco stesso (quando, per es., è consapevolmente e contrattualmente accettato), proprio una logica siffatta parrebbe affiorare sullo sfondo della vicenda relativa a don Gaspare: né la serie degli 'indebolimenti' (che riguardano sia il maestro *tout court*, sia l'allievo in quanto omologo-e-sostituto del maestro) riesce a nascondere o a spostare del tutto la 'realtà' sospettata e finanche apertamente negata.

Più esattamente, il racconto relativo a don Gaspare si configura per taluni versi come contrapposto, rispetto ai meccanismi tipici del patto demoniaco al suo grado forte. Nella vicenda massese qui discussa, l'evocazione degli spiriti maligni non è voluta né accolta, né tantomeno voluta o accolta da don Gaspare. La sequenza dei fatti di spostamento-negazione è ossessivamente reiterata, secondo un gioco di variazioni multiple e complesse che sopra abbiamo cercato di mettere in evidenza: tutto ciò denota appunto la preoccupazione collettiva (essa stessa inconscia o parzialmente inconscia) di definizione di un *senso eufemistico* capace di 'trasformare' don Gaspare da sospettato mago, evocatore di dèmoni (in questa direzione effettivamente funziona il suo «libro delle formule magiche»), a esorcizzatore benefico, pronto, autoritario. In un certo qual modo i suoi rapporti con la sfera magica e demoniaca vengono accettati ed 'ammessi' (non se ne poteva forse fare a meno), ma esclusivamente

nella sua versione positiva: in un siffatto lavoro di decurtazione-trascrizione (che proietta le responsabilità sull'allievo, omologo e sostituto del maestro) consiste essenzialmente il 'taglio' eufemistico del discorso narrativo rispetto alle sue stesse premesse, 'ideologiche' e immaginarie.

Cerchiamo ora di recuperare il più sistematicamente possibile quegli elementi sintomatici, marginali o secondari, che il testo narrativo stesso ci offre e la cui strutturazione logico-semiotica permette di ricostruire - o quantomeno di intravedere - il livello delle presupposizioni ideologiche 'profonde'. Si tratta di coordinate (paradigmi interpretativi e strutturanti) proprie dell'immaginario collettivo le quali intervengono ad organizzare esperienze o atteggiamenti specifici, sebbene non di rado anch'essi tipici. Abbiamo già detto che il maestro aveva *dimenticato* il libro delle formule e che l'allievo aveva evocato i dèmoni probabilmente *senza intenzione precisa*, leggendo *casualmente* alcune formule rivelatesi poi quelle *esatte*.

Di esse il giovane allievo ignorava l'importanza e forsanche la funzione: è quel che il testo narrativo sembrerebbe voler suggerire. Insomma, una serie davvero demoniaca di contingenze, di sbadataggini o di leggerezze (anche da parte del «Maestro» don Gaspare), determinano con assoluta precisione la terribile contingenza: i dèmoni sono lì, pronti a ricevere ordini, che anzi pretendono minacciosamente, dal loro stesso evocatore. Se don Gaspare e il suo allievo sono un po' disattenti, non così gli spiriti maligni: precedentemente abbiamo sottolineato che non li si può chiamare per nulla. Ed oramai, per tornare nel loro mondo, pretendono qualcosa in cambio: lo scambio demoniaco è innescato, e dovrà essere percorso fino in fondo, almeno in quanto meccanismo 'formale', in quanto modello strutturale in cui le potenzialità equivalgono alle effettive realizzazioni.

Al gioco delle casualità, o contingenze perverse, che si viene appunto a determinare, corrisponde immediatamente - senza rotture o indecisioni - un 'complesso' situazionale ben definito e perfettamente orientato: una sorta di 'congiura delle cose', potremmo dire; una sorta di 'razionalità oggettiva', essa stessa demoniaca nella serie delle combinazioni fortuite, eppur sistematiche e finalizzate (implicitamente finalizzate), che si vengono a costituire.

Se un siffatto coagulo degli elementi-base (necessari all'evocazione demoniaca) appare normalmente abbastanza difficile ed improbabile; purtuttavia, nella logica del racconto popolare, spesso sono proprio le *improbabilità della semantica usuale* che quasi per una sorta di 'necessità altra' riscono a combinarsi e a costituirsi come nucleo inatteso, 'generatore attivo' di senso. Per un altro verso, è chiaro che questo sistema delle 'necessità', derivate 'oggettivamente' dal piano del casuale-improbabile (quasi un processo retorico di contrapposizioni ossimoriche), fa da *pendant* e da terreno di proiezione-e-spostamento definitivo per quanto concerne le operazioni di deresponsabilizzazione del «Maestro» don Gaspare (nonché in seconda istanza del suo stesso allievo-sostituto). Ancora da un punto di vista retorico, siamo qui di fronte a meccanismi di *reticenza* (collettiva, inconscia o parzialmente inconscia etc.): spesso tali meccanismi accompagnano in effetti il discorso eufemistico.

D'altronde, abbiamo sottolineato il fatto che evocare i diavoli significa servirsene (implica cioè il binomio desiderio-ordine): di conseguenza, vuol dire legarsi a loro in un processo di scambio che ha un carattere necessario ed irreversibile, almeno entro certi limiti. Saltando la serie dei passaggi equivalenti ('evocare i diavoli' = 'servirsene' = 'contropartita'), il primo atto già di per sé comporta in qualche modo l'ultimo della serie: l'evocazione in quanto tale pone in atto un meccanismo di irreversibilità.

A questo punto, aggiungiamo anche che tra il carattere di necessità-irreversibilità del meccanismo una volta innescato (quasi una catena in cui ciascun anello comporta dinamicamente il passaggio allo/agli anello/i successivo/i) e il carattere di casualità che determina l'innescarsi del meccanismo stesso si viene a focalizzare gran parte della tensione narrativa e modale della 'vicenda' massese. Al patto demoniaco vero e proprio (costrittivo ma anche preliminarmente voluto, oppure accettato, o perfino sollecitato) si sostituisce in questo caso un rapporto col demoniaco che risulta altrettanto costrittivo, ma su di un altro terreno: esso rinvia cioè ad una forma di razionalità 'oggettiva' ed 'esterna', del tutto estranea alla volontà o al desiderio del personaggio evocatore. Si tratta, in un certo senso, di un *sistema 'inaspettatamente' ed 'improvvisamente' troppo razionale e finalizzato* che per l'appunto insorge da un insieme di casualità oggettive: queste ultime sembrano autodeterminarsi *a prescindere dalle intenzioni soggettive*, a prescindere dalle intenzioni dei singoli personaggi-attori (processo di deresponsabilizzazione), ma al tempo stesso *attraverso di essi* (cosa che per parte sua rinvierà al livello delle responsabilità 'profonde', pre-narrative e pre-discorsive).

Possiamo dunque ipotizzare che da un possibile e sospettato ruolo di evocatore demoniaco (o quantomeno di mago) il maestro passa - diciamo così - sull'altro versante: la serie degli *spostamenti* e degli *indeboli-*

menti retorici finisce cioè col determinare una sorta di *inversione* funzionale. Di conseguenza, don Gaspare si configura - positivamente - nelle vesti del liberatore dai dèmoni. Occorre del resto precisare che i confini fra i due versanti non sono, spesso, molto netti o contrapposti: colui che è capace di (ha gli strumenti per) rinviare i dèmoni nel loro mondo, saprà anche evocarli; e viceversa. Da diversi punti di vista, questo racconto popolare massese presenta quindi delle continuità semantiche interne: potremmo anzi parlare di 'fasci di continuità semantica', che sono appunto alla base del gioco complesso delle omologie, delle somiglianze, delle sostituzioni, nonché degli spostamenti o altro.

Al ruolo di evocatore demoniaco 'mancato' corrisponde ora, per don Gaspare, il ruolo di esorcizzatore, in qualche misura 'difettoso': questo lo spazio strutturale - eufemistico ma al contempo allusivo - che gli è attribuito all'interno del racconto. Non è un evocatore, ma anche come esorcizzatore non è 'perfetto': non è del tutto convincente. Il suo è uno spazio di ambiguità semiotica e ideologica: alla dimenticanza iniziale, o preliminare (quella che *permette l'evocazione demoniaca*), fa seguito verso la fine il fatto che egli *non ha sufficiente tabacco per allontanare tutti i dèmoni;* è costretto perciò ad abbrancare i primi oggetti che gli capitano fra le mani (né per parte loro tali oggetti risulteranno estranei alla sfera del demoniaco-numinoso). Inoltre: i diavoli 'superstiti' alla fine se ne andranno *ma lasciando strascichi:* lasciando segni tangibili e duraturi (persino incancellabili, 'irrimediabili') della loro scorribanda. È in fin dei conti la spiegazione che si dà delle strane mezze finestre della casa che fu di don Jacopetti a Volpigliano di Massa.

Prima di terminare questa parte, puntiamo per un attimo l'attenzione su di un aspetto particolare del trapasso delle responsabilità evocative dalla figura di don Gaspare (possesso del libro delle formule magiche) al personaggio dell'allievo (evocatore inconsapevole), e quindi verso un piano di casualità 'finalizzate', di cui i personaggi stessi restano vittima. In altre parole, sono delle *contingenze orientate negativamente* che si organizzano e si presentano come *sistema 'oggettivo' (spersonalizzato) di evocazione*: come sistema di evocazione che sta, cioè, *al di là del desiderio* (9).

A partire dal patto demoniaco in senso stretto, che prevede (o che di solito prevede) un contraente *personalizzato e consapevole*, si passa qui ad una situazione 'estrema', di *patto senza che vi sia un contraente*, attraverso una situazione 'intermedia' in cui *il patto si stabilisce in un certo senso con un contraente inconsapevole.* Ma vi è di più. Per quanto

concerne l'attante umano dello scambio demoniaco (del patto già di per sé implicito nell'atto evocativo) si verifica dunque un progressivo trapasso dal piano della *persona* a quello della *non-persona* (10) (l'oggettiva situazione in quanto casualità che si autoorganizzano e per così dire razionalmente finalizzate). Tale scarto ha luogo per l'appunto secondo un ben determinato sistema di gradualità: quello di partenza (livello 'ideologico' prenarrativo ma in parte anche narrativo) è il piano della *persona per eccellenza*, della *persona principale* o *'prima persona* (il «Maestro» don Gaspare). Narrativamente interviene quindi un *allievo inesperto e lasciato anonimo*, il quale si configura come un sostituto metonimico del maestro proprio in funzione di attante del patto demoniaco. Da una *persona dotata di un nome* (anzi, d o t a t a d i n o m e) e realizzata in termini forti - l'*ipse* del maestro potremmo dire - si determina uno scarto che procede verso un secondo livello: quello della *persona lasciata anonima* e realizzata in termini deboli (l'allievo). È secondo questo preciso rapporto di gradualità che si scandisce la relazione stessa di omologia fra don Gaspare, in quanto persona principale e di nome , e d'altra parte l'allievo, in quanto persona non nominata e secondaria. Del resto, tale omologia è confermata da un ben specifico sintomo narrativo, al quale abbiamo avuto occasione di accennare in precedenza: l'allievo evoca i dèmoni leggendo delle formule magiche da un certo libro; ma è don Gaspare il *detentore del libro*, ed è don Gaspare che *ha preliminarmente dimenticato* il libro in questione lasciandoglielo in certo qual modo a disposizione.

Apriamo una breve parentesi. Entrambi questi personaggi possiedono una doppia caratterizzazione, di cui l'una 'strutturale' e l'altra 'occasionale': caratterizzazioni che fra di loro si vengono a corrispondere inversamente. Don Gaspare è colui che ha il libro: è *strutturalmente l'operatore magico*; ma *occasionalmente* (nella specifica situazione *hic et nunc) dimentica il libro*, facendo sì che *occasionalmente l'operatore magico sia un altro*. Per parte sua, l'allievo è colui che *nella situazione specifica occupa la posizione di operatore magico lasciata 'libera' dal maestro*; ma è *strutturalmente inesperto* (la sua evocazione stessa presenta i tratti dell'inconsapevolezza e della sconsideratezza; inoltre non saprà trattare i dèmoni schierati dinanzi a lui).

L'allievo è il sostituto *occasionale* di don Gaspare in quanto operatore magico; mentre il maestro sussume *occasionalmente* su di sé taluni aspetti strutturalmente posseduti dal suo stesso allievo (imprudenza o altro). Definendo ciascuno degli attori secondo i livelli strutturale ed occasionale che li definiscono (livelli di natura semantica e modale) si ottiene lo schema seguente:

	Livello strutturale		*Livello occasionale*
Maestro:	operatore magico (sapere magico)	vs	dimenticanza
Allievo:	inesperienza (non sapere)	vs	operatore magico

Il gioco simultaneo dei trasferimenti è indicato dalla direzione delle frecce: questo è quanto avviene (mi pare) in apertura di racconto.

Ed ecco allora come si configura la situazione narrativa nel corso della sua prima fase; si tratta semplicemente della risultante che 'deriva' dallo schema precedente, seguendo appunto la direzione dei trasferimenti occasionali indicati dalle frecce e mantenendo fissi - al contempo - i livelli strutturali di definizione dei due attori:

	Livello strutturale		*Livello occasionale*
Maestro:	sapere magico	vs	dimenticanza (pur sapendo)
Allievo:	non-sapere	vs	operatore magico negativo (pur senza sapere)

Come si è visto, tutto ciò permetterà a don Gaspare di presentarsi - nella seconda fase narrativa - nelle sue vesti 'strutturali' di operatore magico, ma esclusivamente nel suo aspetto positivo di esorcizzatore (discorso eufemistico): e, comunque, la dimenticanza iniziale è come ripresa e ribadita dalla esorcizzazione difettosa. A sua volta, l'inesperienza strutturale dell'allievo-sostituto si traduce positivamente nell'assenza di desiderio (incapacità di dare ordini).

Nel complesso si possono quindi sinteticamente cogliere - in una prospettiva sia funzionale che modale - le due figure correlate ed inversamente complementari dell'allievo e del maestro riassumendole tramite espressioni come 'evocatore senza desiderio' ed 'esorcizzatore difettoso' rispettivamente. Dal punto di vista delle funzioni poste diacronica-

mente in atto nel corso della vicenda-racconto, il modello complessivo di descrizione dinamica e situazionale potrà essere per comodità distinto in due sezioni fra di loro combinabili - o quantomeno sintagmaticamente concatenabili -, corrispondenti peraltro alle due fasi secondo cui grosso modo si scandisce la narrazione: prima fase o fase dell'evocazione demoniaca; seconda fase o fase dell'esorcizzazione. Ecco la prima sezione del modello descrittivo generale, corrispondente alla prima fase narrativa, nonché alla fase preliminare (A);

	Livello occasionale	*Livello strutturale*
Maestro:	dimenticanza preliminare (—)	
Allievo:	evocatore (—)	senza desiderio (+)

Al livello strutturale, non agisce qui il sapere del maestro (interpretabile forse come 'assenza' del maestro in quanto evocatore demoniaco).

Ecco come si presenta invece l'altra sezione del modello descrittivo generale, corrispondente alla seconda ed ultima fase narrativa (B):

	Livello strutturale	*Livello occasionale*
Allievo:	non sa rinviare gli spiriti maligni (—)	
Maestro:	esorcizzatore (+)	difettoso (—)

La prima e la seconda sezione stanno dunque in rapporto di complementarietà, ma anche in rapporto di successione diacronica e sintagmatica: A ⟶ B.

Il fatto che l'allievo resti 'impietrito' dinanzi agli spiriti schierati si configura a sua volta come situazione preliminare che introduce lo svolgersi della seconda fase narrativa: essa rinvia al non-sapere in quanto condizione definitoria e strutturale dell'allievo medesimo. Per un altro verso, il 'non riuscire ad allontanare gli spiriti' - da parte dell'allievo

- corrisponde in negativo alla sua stessa assenza di desiderio (la quale si traduce appunto in incapacità di dare ordini): sono i due aspetti complementari e rovesciati del suo non-sapere in quanto caratterizzazione fissa e strutturale. Se l'aspetto positivo (assenza di un desiderio tendente al demoniaco) conclude la prima fase narrativa, correggendo in parte il significato negativo dell'azione evocativa; il fatto di non riuscire ad allontanare gli spiriti apre negativamente la seconda fase narrativa, lasciando appunto al maestro lo spazio strutturale per il suo intervento di esorcizzatore dotato di adeguato sapere (e degli adeguati strumenti di contropartita).

Quindi, una contingenza negativa concernente il maestro - sa ma dimentica il libro delle formule magiche (il libro del sapere, si potrebbe dire) - introduce la prima fase narrativa, aprendo la via all'intervento negativo (inconsapevole, senza sapere) dell'allievo; mentre, all'inverso, è un dato strutturale (negativo) concernente l'allievo che introduce la seconda fase narrativa aprendo la via all'intervento positivo del maestro.

La collocazione narrativa dell'allievo è perciò doppiamente metonimica: sostituisce in negativo il maestro nella prima fase della vicenda (spostamento eufemistico dalla persona per eccellenza, detentrice di sapere e dotata di nome, verso la persona senza sapere e anonima, già quasi una non-persona); e si fa poi sostituire dal maestro stesso nella seconda fase della vicenda (spostamento 'di ritorno', dalla persona senza sapere e priva di nome alla persona detentrice del sapere e dotata di nome proprio). Cioè: l'allievo è un evocatore senza riuscire ad essere anche un esorcizzatore (non-sapere); il maestro è un esorcizzatore senza essere stato un evocatore (trasposizione eufemistica del sapere).

Ma il secondo movimento narrativo, o movimento 'di ritorno', passa attraverso una dimensione ancora più radicale e 'profonda' di deresponsabilizzazione del maestro (la quale si situa d'altronde lungo la medesima linea di senso qui sopra descritta): un processo per cui le responsabilità evocative vengono trasferite - con uno scarto ulteriore - dal piano della persona 'minima' dell'allievo (senza sapere, senza consapevolezza e privo di nome) verso il piano della non-persona. Un piano peraltro 'attivo' e 'sorprendente', esso stesso un po' demoniaco, costituito (come si diceva) da un sistema di casualità 'oggettive' ma precisamente orientate e, quasi, malignamente razionali.

Riassumendo, siamo dunque di fronte ad un passaggio duplice che si costituisce retoricamente come una sorta di crescendo in funzione deresponsabilizzante: in prima istanza, la trasposizione si verifica a partire da una *persona in senso 'forte'* verso una *persona in senso 'debole'*

(da don Gaspare al giovane allievo); in seconda istanza, a partire dalla *persona 'debole'* verso il *piano della non-persona* (dall'allievo inconsapevole e inesperto al sistema orientato delle casualità oggettive). Per parte sua, quest'ultimo si realizza in una maniera che potremmo appunto definire 'forte': in fin dei conti sostituisce, spersonalizzandolo, anche quella che sarebbe potuta essere la funzione di attante demoniaco 'forte' eventualmente assunta da don Gaspare.

Il processo, graduale, di deresponsabilizzazione del maestro si scandisce insomma secondo un rapporto metonimico raddoppiato; il secondo di essi si somma al precedente, di cui riprende e persegue la logica di fondo. Un primo atto di deresponsabilizzazione si verifica a spese dell'allievo-sostituto; un secondo atto di deresponsabilizzazione almeno parziale riguarda anche l'allievo-sostituto di don Gaspare (in quanto evocatore inconsapevole e casuale) (11).

In tal modo, tanto l'allievo-sostituto, quanto lo stesso don Gaspare si ritrovano - quasi senza accorgersene - all'interno del meccanismo costrittivo rappresentato da una presenza demoniaca che si impone *dal di fuori*: oggettivamente e casualmente.

Da un altro punto di vista, potremmo forse sostenere che l'evocazione demoniaca, da puro e semplice fatto di rimozione (spostato appunto su di una persona-sostituto), venga almeno in questo caso a configurarsi come un fatto di forclusione (12): proveniente 'dall'esterno', tale avvenimento è il risultato di una struttura che si impone di per sé, corrispondente ad una 'mancanza' o ad un 'vuoto' del soggetto (quel vuoto di desiderio il quale si realizza appunto come assenza di ordini) (13).

L'offerta di tabacco

Passiamo ora su di un altro piano: il significato del tabacco nell'ambito del folklore europeo. Naturalmente, ci limiteremo per parte nostra a taluni aspetti - non inessenziali però - di una problematica assai vasta e complessa che varrebbe la pena di riconsiderare. Comunque sia, quel che ci preme sottolineare è la relazione che il tabacco sembrerebbe intrattenere in diverse parti dell'Europa con la sfera del demoniaco e/o con determinati aspetti ad esso correlati: a loro volta, tali aspetti non sarebbero che forme specifiche (e fra di loro coerenti) di manifestazione del demoniaco. Essi vengono a delimitare un campo semantico - meglio ancora una relazione fra campi semantici omologabili e/o

commensurabili - che rientrano nel quadro del demoniaco in quanto categoria modale (e metapsicologia) più ampia, dotata di valore coordinante. Ciò permette ad una stessa unità significante di agire realizzando, sul piano del senso, i valori simbolici (o certi valori simbolici) più specifici di cui è capace; oppure essa agirà convogliando semplicemente dei valori logico-semiotici più ampi, quelli che definiscono nel suo insieme la categoria metapsicologica nella quale il simbolo in questione rientra (per es. la categoria del demoniaco). Viceversa, il ricorrere di un medesimo elemento-significante nel quadro di differenti contesti potrà di volta in volta far riferimento a delle somiglianze semanticamente più specifiche e 'ristrette', oppure a somiglianze più 'generiche' e categoriali. Ad una proiezione verso valori *logicamente estensivi* (categoria del demoniaco; il demoniaco in quanto tratto esclusivamente categoriale; astrazione da eventuali momenti di specificazione semantica) si contrappone in certo qual modo una 'riduzione' verso valori *semanticamente intensivi* (specificità): questi ultimi 'comprenderanno' purtuttavia anche le modalità più 'generiche' ma all'interno - esplicitamente o implicitamente - di una semantica più specifica. I valori di un simbolo sono rappresentabili come un ventaglio (uno *stesso* ventaglio) di possibilità significanti fra di loro coordinabili, organizzate in strutture logico-categoriali (14): ad ogni buon conto, sarà per lo più abbastanza agevole rinvenire certi tratti 'elementari' e 'profondi', comuni all'intera categoria paradigmatica (nonché alle disparate realizzazioni sintagmatiche che ne 'derivano'). In altre parole, anche la simbologia del tabacco riveste in diversi casi dei significati per così dire più 'intensivi', ma comprendenti pur sempre il significato categoriale 'generico' (il riferimento al demoniaco in quanto modalità e trasposizione metapsicologica); oppure potrà, in altri contesti situazionali, esprimere soltanto - o in primo luogo - il significato generico-categoriale. Questo è il caso del racconto massese di don Gaspare: una medesima linea di isotopia semantica e simbolica parrebbe in effetti collegare - ad un livello logico-categoriale - il tabacco con la sfera del demoniaco: siamo cioè di fronte ad un nesso privilegiato che si realizza senza (o al di qua di) ulteriori specificazioni semantiche; quantomeno, esse non sono deducibili dal racconto in quanto tale. A parte questo (e prescindendo dalla natura essenzialmente eufemistica del discorso narrativo), non apparirà dunque strano che il maestro-mago ottenga di poter rinviare i dèmoni nel loro mondo offrendo come contropartita delle prese di tabacco.

Vediamo ora alcuni esempi concernenti siffatta relazione, quale si è venuta istituendo in Europa (15); per lo più questo simbolo convoglia

dei contenuti semantici particolari (specifici e 'forti') che nel passaggio da una variante narrativa all'altra si correlano metonimicamente e reciprocamente. Vorremmo sottolineare - per inciso - che l'insieme di tali contiguità tende ad 'esaurire' le potenzialità significanti di un dato simbolo all'interno della categoria modale e metapsicologica di riferimento: ma l'insieme di tali contiguità è l'insieme 'aperto' dei racconti (o, più ancora, delle sequenze narrative) possibili.

Per es., si ha notizia che nella Piccola Russia «le tabac passe pour une plante maudite; les Raskolniks l'appellent *herbe du diable*» (16). Del tabacco si offre ai cosiddetti *lieski*, che sono dei geni, spiriti o dèmoni della foresta (17).

Ed ecco una singolare leggenda piccolo-russa che connette la pianta del tabacco con la tomba di una donna uccisa per la sua impudicizia (sono note del resto l'usanza e le credenze relative all'albero lasciato o fatto crescere sulla tomba, contenenti in certo qual modo l'anima del defunto (18) etc.):

> Les Tchumaches rencontrèrent jadis une femme idolâtre dans une pose indécente qui les attirait. La chasteté des Tchumaches courait un grand danger. Dieu parut et leur ordonna de mettre à mort la séductrice. Les Tchumaches obéirent et ensevelirent la femme idolâtre. Le mari de cette femme planta une branche sur son tombeau; la branche devint une plante aux larges feuilles. Les Tchumaches, passant par-là, remarquèrent que l'idolâtre détachait des feuilles et en remplissait sa pipe. Ils l'imitèrent, et y prennent un tel plaisir, qu'ils ne cessent de fumer, jusqu'au jour où, après la fumée, le feu viendra consumer ces impies. La plante qui donne la fumée a été considerée comme une figure du diable lui-même, lequel, après avoir passé dans un endroit, y laisse des traces, c'est-à-dire de la fumée et une mauvaise odeur (19).

Il tabacco verrebbe qui a configurarsi come un corrispettivo dell'impudicizia seduttrice della donna: in un certo senso, come un suo effetto e un suo permanere dopo la morte (ciò sarà meglio evidente attraverso altre varianti). Ed è certamente per questo motivo che gli uomini restano inebriati dal tabacco e ne prendono estremo piacere: essi imitano, ciò facendo, il marito idolatra di questa insinuante femmina, essa medesima idolatra. D'altra parte anche da noi, ed ancor oggi, si usa oltre a «Bacco» associare «tabacco e Venere». Si tratta di un piacere connotato come 'diabolico', 'idolatra' ed 'empio': ragion per cui, a forza di fumare, gli uomini saranno un bel giorno - «dopo il fumo» - consumati dal fuoco stesso. (Anche il carattere eccessivo, per eccellenza smodera-

to, di questo piacere fa ovviamente da *pendant* all'insieme delle altre modalità marcatamente negative che lo accompagnano, nonché alla sessualità scorretta ed eccessiva che ne è all'origine).

Dunque, nella pianta del tabacco sarebbe rappresentato addirittura il diavolo: il suo fumo sarebbe contiguo-ed-antecedente allo stesso fuoco infernale (20). Non solo, ma anche l'odore - come appunto il fumo - sarebbero tracce lasciate dal diavolo.

Il fumo del tabacco è, così, metafora e - più ancora - metonimia del fumo-fuoco infernale: alla 'somiglianza' si associa qui un rapporto di stretta contiguità, se non persino un processo di identificazione.

A parte qualsiasi altra considerazione, si tratta di un tipo di racconto molto popolare e diffuso, almeno in certe zone della Russia. In un'altra variante della medesima leggenda, la pianta del tabacco è connessa con un liquido che il seduttore «satana» ha tratto fuori dal corpo della donna impudica: ed è un liquido, per parte sua, connotato moralmente (il «liquido dell'infamia»). E proprio dalla terra che sta sopra il cadavere della donna, irrigata da «satana» stesso con siffatto liquido, nascerà la pianta che - di nuovo - è particolarmente cara ai «pagani», e che i «pagani» medesimi chiamano «tabacco». Da quanto si è or ora detto, si potrà dedurre anche un'altra relazione-variante, particolarmente forte e significativa: quella fra la *pianta demoniaca* del tabacco e il *cadavere putrefatto* della *donna scostumata* (21). Satana stesso, d'altronde, fa da mediatore fra la nascita della pianta e il cadavere della donna.

È chiaro fra l'altro che in questa variante «satana» sostituisce il (o equivale al) «marito idolatra» della donna impudica. Quel che si stabilisce è allora un gioco retorico di 'divaricazione' e al contempo di 'avvicinamento' (il quale risulterà perciò ancora più scandaloso ed eccessivo): la donna è, in questo caso, addirittura una religiosa (massimo di 'allontanamento' dalla sfera del sessuale e del demoniaco, o del sessuale-demoniaco) ma che si lascia sedurre nientemeno che da «satana» ('avvicinamento' e 'commistione' contaminante fra le due sfere contrapposte). Il meccanismo iperbolico è immediatamente evidente.

Vediamo un po' più direttamente come si svolge questa storia, che presenta diversi altri punti interessanti:

> L'action de la légende est rejetée au temps du roi Anepsius.
> Une religieuse, nommée Jezavel, a commis des impudicités, étant séduite par le satan, et elle est accouchée d'une fille. Dieu lui a donné le temps de faire pénitence, mais en vain; et pour cela, il a envoyé un ange qui a causé le fente de la terre: la terre s'est fendue trente aunes de largeur et a englouti l'impudique, vivante encore. Le satan avait puisé d'elle

> le liquide de l'infamie dont il a arrosé la terre sur son cadavre. Il a poussé une herbe que les païens, suivant l'ordre de satan, déplantèrent et nommèrent le tabac.
> Tout ceci, raconté par un ange, le roi Anepsij l'a entendu, après avoir abandonné le trône, étant effrayé par un rêve terrible. Persuadé par les réprimandes de l'ange, il est revenu à son trône. En même temps le médecin Fremikur allait chercher des plantes guérissantes et a trouvé, au champs sur l'abîme où l'ange avait abattu l'impudique, une herbe. Le satan lui a inspiré l'envie de la cueillir et de la sentir. Il s'est délecté, à cela, en oubliant toutes les pénitences du monde. Ayant pris de sa semence, il l'a planté dans son jardin, il a commencé de la cueillir et de la sentir, étant à cause de cela tous les jours gai comme un ivrogne, et l'herbe s'est reproduite avec une fecondité immense. Tout le monde était surpris de la manière dont cet homme s'énivrait.
> Il leur a montré l'herbe et l'a vendue. De telle sorte l'herbe s'est répandue et les gens ont commencé de s'énivrer; quelques-uns l'ont exposée au feu et en aspiraient la fumée par la bouche avec une pipe. Enivrés et affolés, ils arrivaient devant les palais royal et même ils sont tombés là, maintes fois morts. Le roi Anepsij les a vus et il était curieux de savoir quelle en était la cause. Au moyen de la torture, il a appris que les païens cultivaient, dans les parcs, une herbe étrange et que c'est d'elle qu'ils s'é-
> Tremikur fut appelé devant le roi pour lui montrer le lieu où il avait trouvé l'herbe. Le roi a fait creuser à ce lieu et l'on a creusé une fosse de trente aunes et on a trouvé *un cadavre puant* dont n'était resté l'impudique qui avait vécu dans leur ville, il y a douze ans, il s'est rappelé sa vie et sa fin accompagnant d'un tumulte effrayant sur leur ville. De même il s'est rappelé l'ange de Dieu et sa narration. Il s'est fait ensuite baptiser, et le roi Anepsij qui a pris le nom d'Alelsij, et avec lui un grand nombre de princes, de barons et de gens du peuple. Dieu a envoyé un ange qui devait maudire l'herbe, la cause du mal. C'était un évêque qui l'a exécrée d'après l'instruction de l'ange et les hommes dévots l'ont déracinée de leurs parcs. Seulement, ceux qui ne se sont pas fait baptiser ont apporté l'herbe aux lointains pays païens, non baptisés. Là, les païens ont reproduit cette herbe et l'ont colportée partout parmi les Allemands, les Turcs, les Tartares et les Tcherquesses d'où elle est revenue de nouveau chez nous les chrétiens (22).

Secondo un'altra versione russa registrata nella zona di Homel (Mohylev), la donna impudica si configura come una fanciulla che ha addirittura una relazione sessuale con un uomo, e che di conseguenza dà alla luce un cagnolino. Si sa che, in generale, le relazioni bestiali sono metafora (ed 'esagerazione' retorica) indicante un comportamento sessuale gravemente scorretto. In particolare, è noto il tipo fiabesco denominato della «fanciulla dalle mani mozze» (23). Si tratta della sposa di un re (principe o simili) la quale viene ingiustamente accusata di tenere un com-

portamento indecente durante l'assenza dello sposo, partito per la guerra: una delle costanti più frequenti di tale racconto (o tipo narrativo) consiste nel fatto che la donna viene appunto accusata di aver dato alla luce un cagnolino (ed altri animali) invece che bambini. (In correlazione piuttosto stretta con tutto ciò si situano di solito anche il taglio delle mani e l'abbandono nel bosco dell'infelice ragazza). Questo il racconto al quale ci riferiamo:

> Une jeune fille prenait un chien sur son lit, de telle sorte qu'elle a commis un péché avec lui et est accouchée d'un petit chien. Le père l'a assommée et enterrée. Quelques temps après le tabac a poussé sur son tombeau. On a cherché quelle devait être cette herbe, d'où partaient ses racines, on a creusé et l'on a trouvé que l'herbe sortait «à travers le petit du chien du ventre même de la fille» [...]. C'est pour cela qu'ils ont nommé l'herbe «Tjutiun» (24).

In questo caso la pianta - che ancora una volta nasce sulla tomba della donna impudica - risulta connessa tramite il cagnolino-figlio con il ventre stesso della donna. I tratti pertinenti sono, all'incirca, sempre gli stessi: cadavere, sessualità peccaminosa e proibita etc.

Per certi versi, lungo una medesima linea di senso parrebbe collocarsi una leggenda - riscontrata in Galizia - in base alla quale il tabacco sarebbe spuntato sul corpo di Giuda. Qualcosa del genere si raccontava del resto anche in Lituania e in Bosnia (25).

Un altro racconto della Galizia tratta delle due figlie di un fabbro dalle caratteristiche diametralmente opposte: l'una di esse - bella ma crudele - commette un grave atto di spregio nei confronti di Gesù. È il motivo per cui essa subirà la punizione che stiamo per vedere. Anche in questo caso, come nel racconto in cui compare Giuda, la nascita del tabacco è posta in rapporto con un episodio della storia sacra, con un episodio evangelico (è questo uno dei modi più tipici di costruzione delle eziologie popolari relative a piante, animali etc.):

> La fille laide, mais sage, a servi à Jesus de l'eau et lui a essuyé le menton avec son propre mouchoir. Mais sa soeur qui était belle, s'est dégoûtée de lui, elle a craché sur lui et lui a ri au nez. Jésus, voulant être reconnaissant, a embelli au fourneau la fille laide. [...] Le forgeron a voulu lui-même embellir la fille belle davantage: mais il l'a brûlée tellement qu'il n'en restait que la poussière. D'après le conseil de Jésus il a semé la poussière dans un champ. Peu de temps après il y est poussé une herbe exubérante. Les gens ont commencé de sécher et de fumer son feuillage, mais ils doivent toujours cracher sur la fille méchante du forgeron parce qu'elle a craché sur Notre-Signeur (26).

Il tabacco è anche qui connesso con la morte-punizione di una donna malvagia che ha sputato su Cristo sofferente e l'ha deriso. Ma la pianta non sorge - stavolta - dal cadavere in putrefazione, bensì dalle ceneri della donna che è stata bruciata viva senza volerlo dal fabbro suo padre. Se adottiamo il criterio lévistraussiano di opposizione logico-semantica fra secco e umido e, in modo ancor più articolato, fra i diversi tipi di secco e i diversi tipi di umido, potremmo sottolineare come in uno dei racconti sopra riportati la pianta del tabacco abbia origine proprio da una forma di *umido degradato* (putrefazione del cadavere): in particolare, si diceva appunto come tale pianta nascesse per effetto del «liquido dell'infamia», tratto dal corpo della donna scostumata, con cui il diavolo aveva irrigato la terra sotto la quale si trovava il cadavere della donna medesima. Si aggiunge inoltre che il luogo in cui era sorta la pianta fu scavato per ordine del re, e vi fu trovato per l'appunto un «cadavere puzzolente di cui erano rimaste soltanto le ossa». In altri termini, sembrerebbe che proprio la parte carnosa, quella 'riducibile' alla categoria semiotica dell'umido-putrefatto, sia in qualche modo connessa con lo sviluppo di questa pianta demoniaca.

Al contrario, nel racconto della galizia che abbiamo qui sopra riportato, la pianta del tabacco sorge - contrastivamente - dal corpo bruciato vivo (27) e ridotto in polvere che viene poi seminata, della donna malvagia: si tratta dunque di una forma di *secco eccessivo*, per parte sua connesso con la sua morte-punizione.

Si stabilisce quindi una serie binaria di contrapposizioni 'incrociate', che a loro volta vengono a corrispondersi inversamente. In una delle varianti della leggenda secondo cui la pianta del tabacco sarebbe connessa col cadavere della donna scostumata (versione piccolo-russa), abbiamo visto che il fumo del tabacco si configura come somigliante e insieme strettamente contiguo - antecedente - rispetto al fuoco infernale: se, come sembra, il fatto di sorgere sul luogo dove è sepolta la donna rinvia al nesso fra tabacco e corpo in putrefazione (categoria semiotica dell'umido degradato), d'altra parte non vi è dubbio che proprio in questo caso lo sviluppo è verso la categoria semiotica diametralmente opposta, quella del secco eccessivo (il bruciato, il fuoco che consuma).

Viceversa, nel racconto registrato in Galizia, il processo semiotico-narrativo si svolge lungo una linea perfettamente parallela ma orientata in direzione inversa: la pianta demoniaca è sorta dalle ceneri seminate

della donna; poi gli uomini fanno seccare e fumano le sue foglie, ma alla fine «sputano sulla ragazza cattiva» che per l'appunto aveva sputato su Gesù Cristo (legge del contrappasso). Il passaggio è qui, in un certo senso, dalla categoria del secco eccessivo (il bruciato, il fuoco che consuma) verso una sorta di umido degradato, anch'esso secrezione corporea: la saliva-sputo.

Vi è di più. Nel primo dei due processi di 'trasformazione' appena descritti, il tratto dell'*umidità degradata* - che costituisce il punto di partenza - è correlato con la *morte* della donna (cadavere in putrefazione), mentre il *secco eccessivo* è innanzitutto quello del fumo-fuoco dei fumatori (*vivi*). Per converso, nel secondo di tali processi, il *secco eccessivo* - che costituisce questa volta il punto di partenza - è correlato con la *morte* della donna (il suo corpo ridotto in cenere), mentre il tratto dell'*umidità degradata* (saliva-sputo) è quello dei fumatori (*vivi*). Siamo di fronte a tutto un sistema di rapporti reciproci, fra di loro complementari e inversi (28).

Ai racconti già citati in precedenza ne aggiungiamo ora un altro proveniente dall'Ucraina: la pianta del tabacco trarrebbe la sua origine direttamente da un diavolo; in particolare, dal sangue che cola da un diavolo imprigionato e stretto in una quercia (29). Questa la storia nel suo insieme:

> Les satans ont tenté, depuis longtemps, de toutes les manières possibles un moine dévot, mais en vain. Enfin ils ont mis le feu au chêne qui était devant son ermitage, en croyant qu'ils l'attireraient au dehors, c'est-à-dire qu'il viendrait éteindre le feu. Le moine a maudit et attaché un satan à ce chêne; le chêne a commencé à se joindre en croissant et le satan était pressé dans le chêne, de telle sorte que le sang s'est écoulé de lui. Afin que le sang ne s'enfonçat pas, les râteleurs ont fouillé le fouillage en deux parties. C'est comme cela qu'une herbe exubérante et feuillere est poussée. Les maître sont cueilli le feuillage qui leur a paru aromatique. Ils ont commencé de le couper, de le prendre et de le fumer (30).

Secondo altri racconti ancora, il diavolo avrebbe insegnato agli uomini a coltivare il tabacco e a farne uso: è quel che si narra, per esempio, nella zona di Kur (31). Nella zona di Jekaterinoslav si ritiene inoltre che proprio ricorrendo al tabacco e all'acquavite (il nesso «bacco-tabacco», insomma) il diavolo sarebbe solito indurre in tentazione persone devote, monaci ed eremiti (32).

Anche nell'ambito del folklore tedesco si ritiene - al solito - che il tabacco sia stato creato dal diavolo:

> Nach einer aus Pommern und Siebenbürgen berichteten Sage hat der Teufel den T.[abak] erschaffen, und ein Bauer soll den Namen der unbekannten Pflanze erraten. Da schmiert sich der Bauer mit Honig an, wälzt sich in Federn und läuft als grosser Vogel ins T.[abak]feld. Der Teufel scheucht den vermeintlichen Vogel aus dem Feld und ruft: «Willst du aus meinem T.[abak] hinaus» (33).

In quest'ultimo caso interviene appunto una scommessa fra il diavolo, inventore della pianta, ed il contadino, che risulterà vincitore grazie ad un abile strategemma: si traveste da uccello, riuscendo così ad ingannare il demonio (inutile dire che si tratta di una tematica piuttosto tipica e generale).

In una variante dello stesso racconto, riscontrata sempre in Pomerania (34), è invece la moglie del contadino che si denuda travestendosi poi da uccello e facendosi rivelare dal diavolo il nome della pianta sconosciuta: anche in questo caso il contadino potrà alla fine impadronirsi del campo con tutto ciò che vi si trovava; ma, se avesse perduto la scommessa, la sua anima ed il suo corpo sarebbero appartenuti al demonio. In sostanza, *il tabacco si trova al centro di una sorta di patto-sfida demoniaci*.

Ancora sul piano tipologico, segnaliamo che in Abissinia (dove l'uso del tabacco era proibito e severamente punito) i preti «ont répandu la croyance que le tabac a pris naissance dans le tombeau d'Arius, qui jouait lui-même parmi les Abyssins de la réputation de mauvais esprit» (35).

Si ha d'altronde notizia che

> Les habitantes de l'île Saint-Vincent croient que le tabac était le fruit défendu du Paradis terrestre, et que ses feuilles servirent à couvrir la nudité de nos premiers parents (36).

Secondo tale credenza, il tabacco sarebbe dunque all'origine della cacciata dell'uomo dal paradiso terrestre: verrebbe a costituirsi come l'oggetto di riferimento, o lo 'strumento simbolico' per eccellenza, della tentazione demoniaca; inoltre, esso verrebbe anche qui a connotarsi - più o meno direttamente - di una specifica significazione sessuale (copre le nudità dei primi uomini, etc.) (37).

Assai interessante risulta poi la leggenda algerina che riportiamo qui di seguito (relativa stavolta ad un'origine che potremmo definire ambivalente del tabacco):

Du temps de Mahomet les serpents parlaient encore.

Donc, Mohammed, voyageant en hiver, rencontra une vipère gelée. Pris de compassion pour ce reptile il le mit dans sa manche et la chaleur la fit revenir à la vie. L'animal ingrat sortit alors sa tête et dit au prophète: - Prophète, je veux te mordre

[...]

Le serpent, aussitôt, s'empressa de mordre la main sacrée du prophète qui, saisi de douleur, lâcha la vipère, sans toutefois lui faire du mal. Seulement, Mahomet, par l'inspiration divine, appliqua ses lèvres à la blessure, enleva le venin à l'aide de la succion et cracha à terre. De *cela* naquit miraculeusement le tabac, cette herbe merveilleuse qui a l'amertume du venin et la douceur de la salive du prophète (38).

Ancora una volta la pianta del tabacco sarebbe quindi correlata con la sfera delle secrezioni corporee: in questo caso, addirittura essa nascerebbe dalla *secrezione positiva e superiore* del profeta Maometto (la sua saliva) mescolata con la corrispondente *secrezione negativa* (diabolica, potremmo dire) della vipera proditrice.

Torniamo all'Europa. Nella medesima direzione di senso si può inscrivere anche una notizia come questa, fornitaci verso la fine del secolo scorso da P. Sébillot. In Bretagna, e precisamente nei dintorni di Saint-Malo, non era inusuale vedere le persone che all'interno delle osterie e delle case trinciavano il tabacco (tabacco di frodo) «sur une sorte de planchette qui porte le nom du "diable"» (39).

In un racconto dell'Alta-Bretagna è di nuovo in causa il diavolo, il quale possiede un campo dove sono coltivate (fra l'altro) diverse piante di tabacco: costui assolda uno di seguito all'altro due guardiani che gli sottraggono i prodotti del campo, in particolar modo proprio il tabacco. Ritroviamo qui il motivo del patto col demonio, nonché quello ad esso correlato della beffa a spese di quest'ultimo (40).

In breve, accenneremo infine ad una tematica che per molti versi risulterà correlata con quella sinora qui trattata. Non di rado compaiono nell'ambito dei racconti di folklore delle tabacchiere dalle doti magiche, alle quali sono associati esseri numinosi di vario tipo in funzione di 'adiuvanti' dell''eroe'. Così, per es., in un racconto bretone e in un racconto basco «une tabatière magique a un génie attaché à elle comme la lampe d'Aladin» (41).

In un racconto dei marinai della zona della Manica, qualcosa di analogo vale per una vecchia pipa tutta nera che l'eroe, Milord l'Arsouille, sottrae a un gigante: al servizio di essa sono, in questo caso, proprio

«deux formidables géants» (42).

Nell'ambito del folklore italiano (o, se si preferisce, italo-tedesco), una 'complessa' relazione fra tabacco, scatola di tabacco e sfera del numinoso si riscontra in questo interessante racconto della Val di Fassa (il testo originario è in ladino):

> Al «Taboler» (ora Hotel Carezza) un omino, un salvanel (43), si unì un giorno ad un Fassano che tornava a casa e gli regalò una bellissima scatola di tabacco.
>
> A «Chiusel del Pop» il Fassano voleva prendersene una presa, ma la scatola cominciò a parlare perché il salvanel vi si era infilato dentro. La scatola disse:
>
> «Esprimi i tuoi desideri e saranno tutti esauditi».
>
> Il Fassano si spaventò e gettò la scatola fra le rocce. Del salvanel l'uomo non vide né sentì più niente (44).

Ancora, nel quadro del folklore tedesco, si ritiene che davanti casa stazioni il cosiddetto «Niss» o «Nisspuk», una sorta di folletto. In determinate occasioni delle offerte gli sono dovute. Così, per esempio, la sera dell'ultimo giorno dell'anno,

> er bekommt [...] neben seinem Pott Grütze mit Butter und Milch eine Flasche mit einem Gläschen und *fünf Finger voll vom Tabaksbeutel;* bekommt er das nicht, dann rächt er sich (45).

Almeno in Europa, o forse in ambito ideologico cristiano e connesso col cristianesimo, il tabacco sembrerebbe per lo più associato con la sfera del demoniaco, connotato negativamente etc.; tuttavia, non paiono esclusi i casi in cui il tabacco - e con esso la tabacchiera o simili - intrattengono relazioni con la sfera, semioticamente più ampia, del numinoso. A tale riguardo sarebbe opportuno uno studio (il più possibile sistematico, organizzato per strutture tipologiche e contrastive di senso) circa il valore che assume il tabacco nella cultura folklorica europea rispetto - poniamo il caso - alla cultura e alla mitologia americane: mia impressione è che ci troviamo talora di fronte a nessi 'elementari' - semantici e/o semantico-simbolici - che si riscontrano con una certa costanza pur nel passaggio da un ambito culturale ad un altro, ma che al contempo possono di volta in volta organizzarsi secondo strutture semiotiche (e modali) orientate diversamente e persino contrastivamente (livello 'superficiale' o 'complesso').

Comunque sia, prescindendo da tutte queste problematiche, mi pare

che gli esempi sopra richiamati lascino intravvedere quale potrebbe essere il contesto culturologico e tipologico entro cui si viene ad iscrivere l'offerta di tabacco agli spiriti maligni nel racconto massese (46).

Mezze finestre e imposte

Abbiamo visto che, non bastando il tabacco, don Gaspare dona ai quattro diavoli 'superstiti' due mezze finestre con le relative imposte.

Se il tabacco intrattiene strette relazioni con la sfera del demoniaco, e del numinoso più in generale; sembra d'altronde che proprietà non troppo diverse possiedano - spesso - finestre ed imposte. Si tratta in effetti di 'oggetti' e 'luoghi' (47) che per molti versi possono essere segnati da presenze o avvenimenti strani e conturbanti, di natura anomala e/o numinosa: esse si pongono - direi quasi - come centro simbolico di attrazione per ogni sorta di esperienze altre (demoniache in particolare), in quanto si situano, ovviamente, al limite fra lo spazio domestico (spazio controllato o che dovrebbe risultar controllabile) e lo spazio esterno (spazio non controllabile, denso di pericoli, dove forze negative possono liberamente aggirarsi, etc.). Inutile dire che da un siffatto punto di vista la simbolica relativa alle finestre e quella relativa alle porte, costituendo entrambe dei fondamentali punti di passaggio, si assomigliano non poco.

Per quanto concerne il racconto massese di don Gaspare, un nesso di isotopia semantica e modale - nonché di successione sintagmatica - si stabilisce fra la contropartita del tabacco, da un lato, e la contropartita delle finestre (etc.), dall'altro lato. Tra questi due 'doni' intercorre un certo rapporto di equipollenza, ragion per cui il secondo di essi può anche costituirsi come un sostituto del precedente: gli spiriti maligni accettano sia le prese di tabacco che don Gaspare offre loro traendole dalla sua tabacchiera d'oro (48), sia le mezze finestre e imposte. Tuttavia, è pur vero che ad un altro livello questi due tipi di contropartita si presentano un po' diversamente: a prescindere dal gioco di omologia funzionale stabilitasi sul piano narrativo-'superficiale', il tabacco è il dono che don Gaspare offre ai diavoli in prima istanza, nella sua qualità di 'esperto' ancora padrone della situazione; una contropartita coscientemente offerta, appropriata e - se così si può dire - calcolata dal maestro-mago-esorcizzatore. I diavoli se ne tornano (o sono obbligati a tornarsene) nel loro mondo senza arrecare danni, e senza lasciare 'segni'.

Al contrario le due mezze finestre con le relative imposte si configurano alla stregua di un dono-contropartita anch'esso in qualche misura

'casuale', 'supplementare' ed 'imprevisto' («... afferrò i primi oggetti che gli capitarono sotto mano, cioè due mezze finestre con le relative imposte, per donarle ai diavoli»): un dono-contropartita che fa da surrogato (un po' difettoso per la verità) ad una *mancanza* venutasi a determinare su di un altro terreno, quello del 'dono' previsto ed appropriato (le prese di tabacco). Se da un lato il dono delle finestre e delle imposte sembrerebbe riuscito (i diavoli superstiti «se ne tornarono soddisfatti all'inferno»); d'altro lato esso lascia dei segni incancellabili: e proprio su questo particolare si appunta la funzione eziologica del racconto in questione. In effetti, da quel momento in poi, ogniqualvolta gli abitanti della casa hanno tentato di rifare le mezze finestre mancanti, queste ultime sono sempre state asportate dai diavoli; sono diventate un loro possesso definitivo, reiteratamente ed incessantemente sottolineato. La configurazione strana ed incompleta delle finestre di quella casa si mantengono forse come un sogno del demoniaco; certo della avvenuta presenza del demoniaco. D'altronde, in termini semiotici generali, l'incompleto come tale potrebbe talora configurarsi come una delle manifestazioni del 'conturbante'. Non solo, ma a questo punto sarà opportuno segnalare che i luoghi in rovina - ivi connesse porte e finestre spezzate, sconnesse, aperte improvvisamente e violentemente - risultano correlati con la tematica cui abbiamo or ora accennato, e di solito rinviano alla relazione con la sfera del demoniaco o del numinoso negativo (49).

Altre volte, quel che caratterizza il campo del negativo - nonché la dimensione stessa della morte - è una sorta di rovesciamento diametrale e contrastivo rispetto alla dimensione 'positiva', e alla dimensione dei viventi: cosa che determinerà, spesso, uno spiccato senso di inquietudine. Per parte loro, tanto l''incompleto' quanto ciò che è cadente, in rovina etc. potrebbero retoricamente configurarsi come una sorta di rovesciamento per decurtazione rispetto alla 'normalità': rispetto ad una morfologia (o sistema significante) della 'normalità'.

Avanziamo anzi l'ipotesi secondo cui luoghi cadenti e diroccati di ogni genere, porte e finestre sconnesse o spezzate, e così via, possono rinviare psico-logicamente ed antropologicamente all'idea del *predominio del demoniaco* o di forze analogamente negative (morti, fantasmi, spiriti maligni etc.): un prevalere o comunque una presenza eccessiva del demoniaco, che si sarebbero verificati in un dato e preciso frangente, e di cui un tratto semantico-qualificante quale 'sconnessione', 'rottura', 'scardinamento' (di porte e finestre) si manterrebbe come segno ormai ineliminabile. Proprio il carattere di ineliminabilità di un tale segno suggerisce per di più l'idea del demoniaco che *in quello*

specifico luogo, e *sulla base appunto dell'avvenimento originario* (eziologia), continua a prevalere o quantomeno a 'farsi sentire'.

Ma anche a prescindere dall'aggancio fra la credenza (o l'impressione) ed una specifica narrazione in funzione eziologica, un luogo fatto di rovine, segnato da distruzioni e diroccamenti, suscita non di rado un siffatto ordine di idee. Per lo stesso motivo si 'vedono' talora spiriti inquieti aggirarsi tra le macerie di qualche vecchia costruzione; per lo stesso motivo si ritiene, di solito, che le case semidiroccate siano abitate o frequentate da tali esseri.

Veniamo ora - più particolarmente - alla tematica delle finestre. Poiché esse rappresentano (come le porte) un decisivo punto di passaggio, o punto-limite di separazione, fra dimensioni diverse ed 'inconciliabili' (del quotidiano, del domestico, del 'normale' per un verso, e del numinoso per un altro verso), le finestre verranno spesso a configurarsi come punto di localizzazione delle forze maligne e conturbanti; come punto di scatenamento di impressioni ed esperienze 'altre', come punto di invadenza del numinoso (per lo più negativo e malefico) sul piano stesso della quotidianità e del 'normale'.

Non è dunque un caso che anche nel racconto massese in esame il momento di imbarazzo, di 'perdita del controllo' sulle forze maligne, da parte dell'esorcizzatore don Gaspare, sia significato da un 'dono' come quello delle mezze finestre con relative imposte, in modo che le finestre stesse della casa di don Gaspare (la casa di un «mago», una casa che secondo il sospetto popolare poteva o doveva essere frequentata da spiriti maligni) restassero 'incomplete'.

In sostanza, quantunque non si dica in maniera esplicita che la casa è 'regolarmente' frequentata dagli spiriti maligni, ciò permetterà appunto di classificarla come una casa 'strana' (in linea con il suo antico e sconcertante abitante): non solo, ma la definitiva appartenenza - sancita una volta per tutte - delle due mezze finestre ai diavoli farà sì che, ogniqualvolta vengano rifatte, i diavoli *inevitabilmente* possano asportarle, in un certo senso di diritto, *in base al contratto-dono originario*. In tal modo il 'segno' si rinnova ritualmente: secondo il meccanismo di una ritualità inflessibile ed immancabile, che ribadisce senza via di scampo i diritti 'legalmente' acquisiti dal demoniaco. In altri termini, il tempo non indebolisce il contratto demoniaco: il valore *costrittivo* ed *eterno* del patto, e della legge più in generale. Il demoniaco parrebbe costituirsi come modalità che accompagna la (o fa da *pendant* alla) sacralità stessa della parola sancita, del 'dono' e della legge. Per quanto concerne l'oggetto cui si riferiscono, il contratto demoniaco (il demoniaco *tout court*), co-

me la legge, investono non semplicemente l'oggetto singolo e specifico, bensì tenderanno ad investire l'intera categoria semantica alla quale l'oggetto medesimo appartiene: e la categoria semantica è in quanto tale lo 'strumento', la dimensione per eccellenza che permette di superare le contingenze temporali. Donare le mezze finestre della casa ai diavoli significa donare loro tutte le successive mezze finestre di quella casa, per tutto il tempo a venire, in certo qual modo al di là del tempo. La ritualità stessa della legge (e del sacro-demoniaco) è forse strettamente collegata con questo principio, di ordine logico-semantico, che la rende estranea al tempo.

A proposito della connessione tra finestre e sfera del demoniaco sarà pertinente ricordare che nell'ambito del folklore tedesco di epoca recente si è registrata la credenza per cui «Zerbricht der Teufel ein F.[enster], so kann es nicht mehr gemacht werden» (50). Siamo qui di fronte ad una diversa dislocazione sintagmatica degli elementi (nonché, per certi aspetti, ad un diverso orientamento narrativo degli stessi), ma un'analogia di base con la situazione conclusiva posta in atto nel racconto massese (finestre reiteratamente asportate dai diavoli) appare immediatamente evidente. Se nella credenza tedesca la finestra spaccata dal diavolo non potrà più essere rifatta; nella vicenda massese sono le mezze finestre scardinate da don Gaspare che non potranno più essere rifatte: ma questo proprio perché sono state donate ai diavoli. La relazione è in quest'ultimo caso un po' più indiretta: tuttavia, il sistema degli elementi e dei rapporti in gioco sembra essere sempre lo stesso; e identica è la regola di funzionamento che sottende siffatte 'esperienze'.

Incidentalmente vorrei segnalare che di un fantasma che spezza delle finestre si tratta anche nel quadro del folklore americano (51).

È mia ipotesi che - alla fin fine - anche nel racconto massese l'*offerta* delle mezze finestre da parte di don Gaspare vada intesa come una sorta di *trasformazione-rovesciamento* della 'realtà', in funzione assai probabilmente di correttivo retorico, narrativo ed ideologico: i dèmoni che scardinano e si portano via metà delle finestre con le relative imposte (cosa che 'effettivamente' faranno in seguito a tale episodio), diventano qui i dèmoni che ricevono il dono-contropartita delle mezze finestre perché se ne vadano. Del resto la regola stessa concernente la necessità della contropartita (una volta evocati i diavoli) fa sì che si debbano logicamente e semioticamente avvicinare pretesa diabolica e dono da parte dell'esorcizzatore: i due aspetti tendono a 'concentrarsi' o persino a 'fondersi' l'uno nell'altro. In questa maniera, pur avendo suscitato paure ed allarmi, gli spiriti maligni se ne tornano via abbastanza tranquillamente (di-

scorso eufemistico): così, nonostante tutto, il peso specifico che viene narrativamente attribuito all'evocazione diabolica da parte dell'allievo-sostituto non supera quello attribuito alla 'competenza esorcizzatrice' di don Gaspare; il versante negativo non supera quello positivo. Tra il sospetto e la volontà di eufemismo si stabilisce cioè una forma di equilibrio.

Prima di terminare, consideriamo taluni altri esempi riguardanti la finestra in quanto luogo privilegiato di fissazione del demoniaco, di manifestazione di esperienze numinose in genere (52). Restando al folklore tedesco, si ha notizia per es. che

> Am Dreikönigsvorabend macht man für das Seelenheer der Berchtl drei weisse Kreuze auf den F.[enster]balken, wie es überhaupt zur Zeit des wilden Heer-Umzuges gefährlich ist, den Kopf zum F.[enster] hinauszustecken. Tut man es, so wird man verrûckt, oder der Kopf schwillt einem so an, dass man ihn nicht mehr hereinbringen kann. Auch die den Seelengeistern verwandten Dämonen erscheinen gerne beim F.[enster]. Bei den Livländern deckt man das F.[enster] zu, damit die Kobolde nicht hereinschauen, und auch der Alp kommt namentlich durch das kleine Zugloch am F.[enster] ins Haus. Man steckt auch gegen die Hexen den Palmbuschen ans F.[enster], wie auch der Teufel gerne ans F.[enster] klopft, um einem - wenn man aufmacht - Böses zuzufügen (53).

Anche in Francia, quando l'aria durante le notti estive è attraversata dalla cosiddetta *Maisnieye Hennequin* (una sorta di «caccia aerea» che è causa di danni e di malefici, formata da una «tropue de musiciens invisibles»), vale fra le altre la prescrizione seguente:

> Si l'on est à sa fenêtre, il faut se hâter de la fermer pour ne pas recevoir à la tête des morceaux de bois, des cailloux, et jusqu'à des ossements volés dans les cimetières. Quand la fenêtre est fermée, on peut regarder impunément la Maisnieye (54).

Oltre a ciò, sempre in ambito folklorico tedesco

> Man kennt in Niederdeutschland Volkssagen von den «Heidmann», welcher nachts den Leuten in das F.[enster] hineinguckt; wen et dann ansieht, der muss in Jahr und Tag sterben. Geradeso schaut Berchta ins F.[enster] oder der Tod. Auch in Tirol erzählt man vom Gespenst, das in Sterbezimmer umgeht: zu welchem F.[enster] es einschaut, in dem Hause sterben die Leute (55).

Ed ancora si ritiene che

> Wenn jemand gestorben ist, klopft es in der Nacht nach seinem Begräbnisse ans F.[enster]. Da darf man nicht aufmachen, denn draussen steht der Tote. Öffnet man, so holt der Tote noch andere Familienmitglider ins Grab nach.
>
> [...] In der Pfarrkirche zu St. Gertraud in Würzburg macht sich ein Geist durch Erklirren der F.[enster] bemerkbar. Auch bei den Ruthenen und Huzulen melden sich die armen Seelen beim F.[enster]. Ungetaufte Kinder erscheinen um Mitternacht am F.[enster] und rufen: «Kresta, Kresta!» (=taufe!). Dann muss man ein Kreuz schlagen und dem irrenden Wesen einen Namen geben, wobei man ihm gleichzeitig ein sichtbares Zeichen der vorgenommenen Taufe durchs F.[enster] zuwirft. Daher stellt man auch die Speiseopfer für die Seelengeister (Hirsebrei, Berchtlmilch u. dgl.) namentlich zur Zeit der Rauchnächte and F.[enster] (56).

Ma veniamo di nuovo al diavolo. È diffusa l'opinione secondo cui

> der Taufel die Sünder beim F.[enster] hinaus holt, was schon zu Luthers Zeiten bekannt war und was in zahlreichen deutschen Volksliedern und Sagen von Kindsmörderinnen u. dgl. Erwähnung findet. In Österreich und in Gottscheerland ist es bezeichnenderweise gewöhnlich «das mittlere F.[enster]», das ist vielleicht das alte, etwas erhöhte Rauchf.[enster], durch das der Teufel sein Opfer - meist nach einem Tanz - «hianausreisst». Es ist daher begreiflich, dass man in der Schweiz den Sarg nicht zum F.[enster] hinausschaffen darf, da sonst der Tote keine Ruhe findet (57).

Concludiamo ricordando che in una fiaba mantovana della raccolta Visentini si narra di una maestra-strega che perseguita la figlia del re del Messico, Elisa, la quale è costretta a fuggire in paesi lontani. Giunta in Francia, il figlio del re se ne innamora e la prende in sposa. Dopo un certo tempo ricompare però la strega persecutrice:

> Eran trascorsi pochi mesi appena dalle nozze, quando il Gran Turco dichiarò la guerra alla Francia. Bisognò che il re (lo sposo della fanciulla) partisse a capo del suo esercito. S'allontanò dunque dalla moglie con dolore, e la raccomandò teneramente alla madre. Dopo quattro mesi circa da che era partito, mentre l'Elisa dormiva tranquilla sognando lo sposo, *ecco d'improvviso aprirsi la finestra della stanza*. Al rumore si desta, e con raccapriccio si vede innanzi l'odiata maestra, la quale s'avvicina e in un orecchio le dice [...] (58).

Anche in questo caso la finestra è il 'luogo' delle apparizioni negative: il suo aprirsi improvviso ed il rumore che ne deriva rinviano appunto al 'prevalere' dell'essere maligno che supera l'ostacolo (la linea di soglia o di demarcazione) presentandosi minacciosa e conturbante all'interno dello spazio domestico.

Se nella fiaba mantovana in questione si tratta semplicemente della finestra che si spalanca e fa un rumore che desta la fanciulla, altre volte si tratterà - in termini più marcati - di porte scardinate e divelte, oppure di finestre spezzate: ma la 'tecnica' e il significato di base sembrano restare, grosso modo, sempre gli stessi.

ALBERTO BORGHINI

(1) Al riguardo si veda I.N. Jacopetti e M. Rubini, *Massa e Carrara da Maria Teresa alla costituzione della Repubblica,* Cremona, Linograf 1977.

(2) In una relazione sulle scuole pubbliche massesi datata 18 novembre 1799, il vicario foraneo Luigi Luciani così si esprimeva su don Gaspare Jacopetti: «Per rapporto al maestro Jacopetti sono di parere (né sono solo ad opinarlo), che se la gioventù di Massa ha aderito alle massime repubblicane ed è divenuta un poco scostumata, tutto o in gran parte, si debba ripetere dal magistero di lui. Ho sentito più volte dai suoi scolari medesimi che dava ad alcuni di maggiore talento a leggere le opere di Rousseau e di Voltaire, ed insinuava loro le massime di questi autori coi maggiori encomi delle loro dottrine. Infatti non abbiamo verun allievo della sua disciplina, che faccia onore alla chiesa e al trono; ma sibbene molti, che disonorano e quella e questo [...]» (in Jacopetti e Rubini, *Massa e Carrara...*, cit. p. 85).

Poco oltre si legge: «Celebrava ogni giorno il suddetto beneficio nell'oratorio delle scuole, ma sarebbe stato meglio non lo avesse celebrato, mentre riusciva agli scolari più di scandalo e occasione di risa che di divozione. Lo stesso si dica delle esortazioni, che, talora, faceva alla scolaresca nei giorni festivi; oltre il rendersi pressoché inintelligibile nel suo metodo di dire. Esso solo pretendeva di dominare alle scuole, e quello che veniva a lui in capo da tutti si doveva fare. Padrone dispotico anche della abitazione delle scuole, vi faceva perfino la cantina, e vi vendeva pubblicamente il vino, vedendosi appeso alla porta della scuola, vergognosamente, la frasca» (in Jacopetti e Rubini, *Massa e Carrara...*, cit., p. 85).

(3) Il nesso che si stabilisce fra i diversi momenti o aspetti della transazione demoniaca si configura come logicamente e (persino) semanticamente necessario. In fin dei conti sono le stesse leggi costrittive che regolano il meccanismo del dono-contropartita: al proposito, si veda il classico lavoro di M. Mauss, *Saggio sul dono. Forma e motivo dello scambio nelle società arcaiche*, in Mauss, *Teoria generale della magia e altri saggi*, trad. it. Torino, Einaudi 1965, pp. 153-292.

(4) Il fatto che nel racconto si faccia intervenire proprio un allievo servirà anche a rimarcare - in termini specifici - il rapporto di continuità ideologica fra maestro e allievo: sono le opere di Rousseau e Voltaire che il maestro fa leggere ai suoi allievi migliori (cfr., più in alto, nota 2).

(5) Così I.N. Jacopetti nella sua prefazione al volume di Jacopetti e Rubini, *Massa e Carraa...*, cit., pp. 7-8.

(6) Se pur ve ne fosse bisogno, le fonti orali confermano in maniera esplicita il carattere assolutamente *non voluto né consapevole* dell'evocazione demoniaca da parte dell'allievo *inesperto*: costui avrebbe sfogliato per curiosità il libro di don Gaspare, leggendo qua e là, del tutto *casualmente*, e senza sapere a che servissero, talune delle formule ivi contenute. Ringrazio l'amico Mario Rubini che mi ha permesso un agevole e puntuale controllo della suddetta tradizione.

(7) Per una teoria linguistica e psicologica insieme delle relazioni fra il campo della «persona» e quello della «non persona» si veda E. Benveniste, *Struttura delle relazioni di persona nel verbo,* in Benveniste, *Problemi di linguistica generale,* trad. it. Milano, Il Saggiatore 1971, pp. 269-81.

(8) Dunque, all'inesperto allievo, definibile come «evocatore (—) senza desiderio (+)»; corrisponde e si oppone il maestro, a sua volta definibile come «esorcizzatore (+) difettoso (—)».
Cfr. anche più in basso, nel corso del presente lavoro.

(9) Potremmo impostare le cose anche un po' diversamente e parlare del desiderio che viene in tal modo proiettato su di un piano 'esterno', 'oggettivo', 'strutturale' (o, se si vuole, di codice): il piano, appunto, della non-persona.

(10) Per meccanismi analoghi in ambito mitico - relativi in particolare ad una fondazione della 'impersonalità forte' della legge -, si veda il mio lavoro dal titolo *La lingua del mito (e l'arbitrarietà della cultura)*, in «Il Ponte», XXXVI, 10, 1980, pp. 1103-10; soprattutto p. 1104.

(11) La trasposizione delle responsabilità dal piano della persona 'forte' a quello della non-persona (che non si impone essa stessa in maniera 'forte') si costituisce alla stregua di una trasposizione di tipo metaforico. Ciò dicendo, intendiamo però il meccanismo metaforico in un senso del tutto particolare: è un argomento sul quale intendiamo ritornare.

(12) Sull'idea di forclusione cfr. per es. il lavoro di Sol Aparicio, *La forclusion, préhistoire d'un concept*, in «Ornicar? revue du Champ freudien», 28, 1984, pp. 83-105.
Si vedano anche le osservazioni da me svolte in un lavoro (peraltro diversamente orientato) che ha per titolo *L'invocazione ai chiavistelli (Plaut. Curc. 147-157): serie tipologica e significanti simbolici*, in corso di stampa presso «Uomo e cultura», 1986.

(13) Se la rimozione è almeno per certi aspetti il risultato di uno spostamento metonimico, la forclusione sarà talora rappresentabile come una sorta di 'lontananza (in-esistenza) metaforica'.

(14) Si tratta di potenzialità coordinabili *metonimicamente*: significati in qualche modo contigui e correlati, che stabiliscono l'uno rispetto agli (o ad) altri rapporti di complementarità o di sostituzione. Peraltro, questi significati singoli, variamente combinabili nella sintagmatica di una stessa narrazione (o nell'insieme delle narrazioni 'imparentate' che formano un medesimo tipo di racconto), sono riducibili ai tratti pertinenti (elementari e costanti) i quali definiscono un dato paradigma categoriale: in essi consiste il senso 'profondo' della categoria medesima (ivi comprendendo le sue modalità di base).
Sono proprio questi tratti elementari di senso che vengono talora proiettati verso la dimensione metapsicologica, quale appunto quella del demoniaco. La trasfigurazione metapsicologica varrebbe cioè - almeno in determinati casi - come trasposizione *metaforica* del senso profondo, elementare, strutturalmente connotato, che definisce una categoria semantica ponendosi come nucleo dinamico 'astratto', in grado di dar conto dei meccanismi narrativi in essa impliciti (sia che si siano effettivamente realizzati sia che siano rimasti allo stato potenziale).
La dimensione metapsicologica, di cui il demoniaco è un momento privilegiato, sembra essere quella in cui la funzione simbolico-significante (intesa come processo logico-culturologico) si esprime più adeguatamente compiendosi per così dire 'totalmente': è il simbolo che proviene 'dall'esterno' imponendo la sua logica e il suo senso.

(15) Per quanto concerne (ad esempio), la mitologia americana, dove il tabacco svolge un ruolo assai importante, si rinvia alle *Mitologiche* lévistraussiane. Nel corso del presente lavoro ci limiteremo ad alcuni accenni marginali.

(16) A. De Gubernatis, *La Mythologie des plantes ou Les légendes du règne végétal*, vol. II, Paris 1882, rist. Milano, Archè 1976, p. 357. Cfr. anche vol. I, p. 109 (Paris 1878, rist. Milano, Archè 1976).

(17) Cfr. De Gubernatis, *La Mythologie des plantes...*, cit., vol. II, p. 357.

(18) In generale, per questa tematica cfr. V. Ja. Propp, *L'albero magico sulla tomba. A proposito dell'origine della fiaba di magia*, in Propp, *Edipo alla luce del folclore*, trad. it. Torino, Einaudi 1975, pp. 3-39.

(19) De Gubernatis, *La Mythologie des plantes...*, cit., vol. II, p. 357.

(20) Si tenga presente che anche nel racconto massese di don Gaspare il tabacco permetterà di rinviare i diavoli nel loro mondo: l'inferno appunto.

(21) Al contrario, nell'ambito della mitologia americana il tabacco sembrerebbe talora opporsi proprio alla putrefazione, o alla morte senz'altro. In un racconto degli indiani Uitoto della Colombia, si narra di una enorme serpe (la luna) che divora i componenti di

diverse tribù; allora «I corpi di questa gente andarono tutti in putrefazione nel ventre dell'animale, dove solo suo fratello sopravviveva, e *si difendeva dal terribile odore che essi emanavano, bevendo succo di tabacco*» (cfr. R. Pettazzoni, *Miti e Leggende*, vol. IV, *America Centrale e Meridionale*, Torino, UTET 1959, p. 258; il riferimento è a K.T. Preuss, *Religion und Mythologie der Uitoto*, vol. I, Gottinga 1921; il corsivo è mio). In un mito degli indiani Tatuyo del nord-ovest dell'Amazzonia, il Sole, padre di Luna, ricostruisce e tenta di dare nuova vita al figlio in questo modo: «Fabbricò un graticcio che posò al suolo, poi mise insieme tutte le ossa del figlio e le sistemò accuratamente sul graticcio... Con la «forcella-porta-sigari» gli rifece le gambe, mise il sigaro al suo posto e così gli rifece il pene...» (P. Bidou, *A proposito dell'incesto e della morte*, in A.A.V.V., *La funzione simbolica*, a cura di M. Izard e P. Smith, trad. it. Palermo, Sellerio 1988, p. 125).

Sempre in America, tra i Cahuilla, il demiurgo Mukat «crée la lune, extraite de son coeur; plus tard, il occasionne la disparition de Dame Lune, éducatrice de la première humanité. Quand il meurt et qu'on incinère son cadavre, de son coeur naît le tabac, de son estomac les courges, de ses pupilles les melons d'eau, de ses dents le maïs, de ses lentes le blé, de son sperme les haricots, etc.» (Cl. Lèvi-Strauss, *La potière jalouse*, Paris, Plon, 1985, p. 192).

(22) O. Dubsky, *Les contes populaires sur l'origine du tabac*, in «Revue des traditions populaires» (RTP), XXIV, 6, 1909, in part. pp. 162-63; la spazieggiatura è mia.

Una leggenda inversamente orientata rispetto alla precedente si è riscontrata in ucraina (Dubsky, *Les contes populaires*..., cit., p. 164):

«La légende de l'Ukraîne rejette l'origine du tabac au temps du roi Davide, mais elle n'indique ni l'époque ni le lieu de l'action.

Le fils unique du roi a séduit une belle femme qui était au service du roi et pour cela il fut, d'après les lois sévères de son pays, condamné par les juges et guillotiné. La fille venait tous les jours à son tombeau et versait là des larmes amères. Il a poussé, au lieu arrosé de ces larmes, une herbe belle, verte et haute. La fille priait Dieu de vouloir bien donner, comme la preuve de la rémission, un amour profond pour cette herbe à tous les gens du monde. Dieu a fait selon son désir».

In questo caso è Dio stesso che interviene a favore della pianta del tabacco; è a lui che si deve l'amore degli uomini per quest'erba. Dal versante demoniaco essa è dunque trasferita nel versante diametralmente opposto.

(23) Di questo tipo fiabesco mi sto occupando altrove.

(24) Dubsky, *Les contes populaires*..., cit., p. 163 (la fonte è E. Romanov).

(25) Cfr. Dubsky, *Les contes populaires*..., cit. pp. 163-4.

(26) Dubsky, *Les contes populaires*..., cit., pp. 164. Si tratta per taluni aspetti di un tipo narrativo assai noto e diffuso.

(27) Analogamente, nell'altro racconto la donna impudica era stata inghiottita *viva* da una voragine.

(28) La relazione fra saliva e tabacco si riscontra anche in una leggenda algerina che mette in connessione la nascita di questa pianta con il profeta Maometto (cfr. più in basso, nel corso del presente lavoro).

(29) Per la complessa simbologia della quercia, mi permetto di rinviare ad un mio lavoro dal titolo *L'albero sulla luna: una favola di U. Bellugi e un racconto vietnamita,* parte prima, in «LG Argomenti», XXI, 6, 1985, pp. 3-20.

(30) Dubsky, *Les contes populaires*..., cit., p. 165.

(31) Dubsky, *Les contes populaires*..., cit., pp. 165-6:

«C'était le satan qui a appris aux hommes à planter le tabac et à l'employer. Le conte du gouvernement de Kur raconte comment une homme dans son voyage a vu une fois à certain lieu le tabac:

Il rêvait: voilà comme une sorte de petite pomme de terre fleurit: cueille-en les petites pommes et enfouis-les dans un fumier chaud; là elles pousseront des jets, plante-les et arrose, arrose...! L'homme a fait comme le rêve lui avait ordonné. Tous les jours il venait les voir et, le vingtième jour, il a vu un juif qui était assis là. Le juif lui a dit de ne pas venir auparavant six jours, qu'elles pousseront d'elles-mêmes. Cela est arrivé en effet. L'homme a creusé une petite rigole, il les a plantées et il les arrosait de nouveau avec une grande assiduité. Il le regardait aussi le saint dimanche et lui a dit: Dieu a donné? ou Dieu n'a pas donné? Quel Dieu tu as prié, tel a donné, et il lui a conseillé de pas s'en dédire s'il désire la redemption de son âme, mais de continuer s'il désire devenir riche». Celui que tu as prié, te donnera... Dieu n'a pas donné, Dieu est au ciel, mais le tien est dans l'étable de la truie.» L'homme alla voir à l'étable et il y a vu le satan au milieu de l'or. Le satan lui a dit que lui-même aussi sera en or. «Ce que j'ai désiré Dieu me l'a donné». - «Il n'y a pas de Dieu, mais son compagnon» répondit le satan, et il lui a conseillé de n'obéir à personne et d'arriver et, après qu'elles seront poussées de cueillir les feuilles et de cacher la semence, c'est de telle sorte qu'il deviendra riche».

I tratti pertinenti sono, all'incirca, sempre gli stessi. Cfr. anche la leggenda riportata da Dubsky, cit., p. 167.

(32) Cfr. Dubsky, *Les contes populaires*..., cit., p. 166.

(33) Marzell, in E. Hoffmann-Krayer e H. Bächtold-Stäubli, *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, vol. VIII, Berlin u. Leipzig 1936-37, coll. 628-9, s. v. *Tabak*.

(34) Cfr. Dubsky, *Les contes populaires*..., cit., p. 166.

(35) R. Bayon, *Origine du tabac*, in «Revue des traditions populaires», III, 10, 1888, p. 484; il riferimento è a Simon, *L'Ethiopie*, 1885, p. 214 (= P. Sébillot, *Le tabac dans les traditions, les superstitions et les coutumes*, in «Revue des traditions populaires», VIII, 5, 1893, p. 260).

(36) Bayon, *Origine du tabac*, cit., p. 484; il riferimento è a Collin de Plancy, *Dict. infernal* (= Sébillot, *Le tabac*..., cit., p. 260).

Altrove si dice che una simile funzione sia stata svolta dal fico. Peraltro, del tutto analogamente si ritiene che il fico sia connesso col demonio: è ciò che si afferma, per esempio, in Sicilia (cfr. De Gubernatis, *La Mythologie des plantes*..., cit., vol. II, p. 139).

Per quanto concerne poi il significato sessuale (ma non solo sessuale) che riveste il fico, mi permetto di rinviare al mio lavoro dal titolo *L'albero sulla luna*..., cit., parte seconda, in corso di stampa negli «Annali della Facoltà di Letteratura e Filosofia dell'Università di Perugia», 1985. Fra l'altro, anche nel quadro dell'antica mitologia greca il fico sembra essere connesso con il mondo degli inferi (in particolare con la discesa agli inferi), nonché con forme di sessualità eccessiva e/o perversa.

(37) Segnaliamo che anche in Brasile «Les sorciers du pays se servent de cette herbe [il tabacco per l'appunto] au service des Diables» (R. Basset, *Le tabac dans les tradition, les superstitions et les coutumes,* in «Revue des traditions populaires», IX, 6, 1985, p. 320, n. 7).

(38) A Certeux, *Origine du tabac. Légende algérienne,* in «Revue des traditions populaires», III, 7, 1888, p. 385 (= Sébillot, *Le tabac*..., cit., p. 260).

(39) Sébillot, *Le tabac de fraude*, in «Revue des traditions populaires», XI, I, 1896, p. 30.

(40) Cfr. Sébillot, *Contes populaires de la Haute Bretagne*, vol. III, *Contes des marins*, Paris, Charpentier 1882, n. XLV (*Le diable laboureur et marin*, pp. 315-21; in part. pp. 317-9.

(41) Sébillot, in «Revue des traditions populaires», VIII, 6, 1893, p. 319.

(42) Sébillot, in «Revue des traditions populaires», VIII, 6, 1893, p. 319.

La stessa cosa vale, talora, anche per l'accendino.

(43) Il «salvan» e «salvanel» è, di tutta evidenza, l'uomo del bosco: una variante, assai probabilmente, del cosiddetto «uomo selvaggio».

(44) H. de Rossi di S. Giuliana, *Fiabe e leggende della Val di Fassa*, Innsbruck 1912, rist. Vigo di Fassa, Istitut cultural ladin 1984, n. 42 (*La scatola del tabacco*), p. 133.

(45) Eckstein, in Hoffmann-Krayer e Bächtold-Stäubli, *Handwörterbuch*..., cit., vol. IX e supplemento, Berlin 1938-41, Nachtrag col. 523, s. v. *Speiseopfer;* la spazieggiatura è mia.

(46) Sul sospetto circa la diabolicità del tabacco nel Settecento cfr. anche P. Camporesi, *La casa dell'eternità*, Milano, Garzanti, 1987, p. 225. Per quanto concerne la mitologia americana, vorrei tuttavia ricordare che in un mito arawak (Guiana) si racconta «in che modo il capo Arawânili ottenne da Orehu, dea delle acque, la zucca, i sassolini del fondo del mare [...] e il *tabacco,* grazie ai quali avrebbe potuto *combattere Yauhahu, lo Spirito malefico responsabile della morte*» (Cl. Lévi-Strauss, *Dal miele alle ceneri, Mitologica 2*, trad. it. Milano, Il Saggiatore 1970, p. 479; la spazieggiatura è mia).

Il tabacco svolge qui, come altre volte, una funzione marcatamente positiva.

(47) Siamo qui di fronte ad una funzione sintattica privilegiata di indicazione locale (le finestre-e-imposte in quanto complemento di luogo) che si somma ad una più 'elementare' e 'basilare' funzione semantica, di designazione oggettuale (le finestre-e-imposte in quanto oggetto, e sostantivo della lingua).

(48) Non di rado anche l'elemento 'oro' compare associato con la sfera del demoniaco. Cfr. per esempio il racconto che abbiamo riportato alla nota 31 (connessione del tabacco con la sfera del demoniaco).

(49) Consideriamo alcuni esempi tratti da ambiti storico-culturali differenti. Ecco per esempio come avviene la comparsa delle streghe in una scena delle *Metamorfosi* di Apuleio. Si tratta del racconto di Aristomene (I, 11, 4-8):
Haec adhuc me suadente insolita vinolentia ac diuturna fatigatione pertentatus bonus Socrates iam sopitus stertebat altius. Ego vero adducta fore pessulisque firmatis grabatulo etiam pone cardinem supposito et probe adgesto super eum me recipio. Ac primum prae metu aliquantisper vigilo, dein circa tertiam ferme vigiliam paululum coniveo. Commodum quieveram, et repente impulsu maiore quam ut latrones crederes ianuae reserantur immo vero fractis et evolsis funditus cardinibus prosternuntur. Grabatulus alioquin breviculus et uno pede mutilus ac putris impetus tanti violentia prosternitur, me quoque evolutum atque excussum humi recidens in inversum cooperit ac tegit.
Un effetto abbastanza simile, di sorpresa sconcertante, si riscontra anche in Petr. *Sat*. XI 12.
Un motivo analogo è presente anche nel tipo narrativo del morto che per scherno viene invitato a cena dall'uomo che ne prende a calci il cranio. In una versione di questo racconto, che è stata raccolta in dialetto veglioto, si legge: «[...] e sto regazo dopo, kualke ano, andando in zimiterio, el ga visto una krepa de morto, e ciolendose spaso el ghe ga s'xokado una peada dizendoghe: «Don Giovani (ke kusi gera el nome del morto prete) verai a cena meko?» Kuando ke sta testa al improviso ghe respondi: «Verò! verò!» - Sto regazo, tuto spaurio, el va a kaza senza rakontar nente de questo ai sui, ke kuel 'zorno, per kombinazion, i gaveva una cena in grando. Kuando ke i 'ze a mità dela cena, eko ke se averzi le porte in palo in palo (*spalancandosi i due battenti*), e i vedi kapitar drento sto Don Giovanni, ke gera el morto prete. [...]» (A. Ive, *Novelline, storie, leggende in veglioto odierno*, in «Archivio per lo studio delle tradizioni popolari», XX, 1901, pp. 289-99, n. VII, *De un sinor ke ga dà una peada a un krano de morto*, pp. 291-2, in particolare p. 292).
Ancora sul piano tipologico, vorrei segnalare che nell'antica Cina, quando ci si apprestava ad una spedizione militare, «il comandante in capo si ricopriva con gli abiti funerari (fatto che lo sottraeva ai vivi). Usciva allora dalla città attraverso una *breccia* prodotta nella porta Nord [...]» (L.-V. Thomas, *Antropologia della morte*, trad. it. Milano, Garzanti 1976, p. 355, nota 38; la spazieggiatura è mia).
Si tenga inoltre presente S. Thompson, *Motif-Index of Folk-Literature,* Bloomington and London, Indiana University Press 1975, E402.1.7 *ghest slams door* (Canada; il riferimento è a Baughman). Cfr. anche più in basso, nota 51.
Su di un altro piano, si consideri che figure inquietanti e dalla simbologia complessa, ispirate all'idea del labirinto, vennero chiamate con il nome di città tristemente celebri per le distruzioni subite: Troia, Babilonia, Ninive, Gerico etc. Al proposito si veda per es. K. Kerényi, *Nel labirinto,* trad. it. Torino, Boringhieri 1983, in part. p. 46; sul labirinto cfr. anche gli ormai classici lavori di P. Santarcangeli, *Il libro dei labirinti,* Milano, Frassinelli 1984; H. Kern, *Labirinti*, trad. it. Milano, Feltrinelli 1981.

(50) Geramb, in Hoffmann-Krayer e Bächtold-Stäubli, *Handwörterbuch...*, vol. II, Berlin u. Leipzig 1929-30, col. 1334, s. v. *Fenster*.

(51) Cfr. *Thompson, Motif-Index...*, E299.4 *ghost breaking windows;* il riferimento è a Baughman.

(52) Nella storia medievale di Mélusine si racconta come questa fata fuggisse (sotto forma di serpente volante) dalla finestra del castello di Mervent, *lasciandovi l'impronta del proprio piede d'appoggio:* cfr. Sébillot, *Le folk-lore de France*, rist. Paris, Maisonneuve et Larose 1968, vol. I, p. 362). Sulla leggenda di Mélusine si veda il recente lavoro di Cl. Lecouteux, *Mélusine et le Chevalier au Cygne,* Paris, Payot 1982.

(53) Geramb, in Hoffmann-Krayer e Bächtold-Stäubli, *Handwörterbuch...*, vol. II, cit., coll. 1333-4, s. v. *Fenster*.

(54) Sébillot, *Le folk-lore de France*, cit., vol. I, p. 175.

(55) Geramb, in Hoffmann-Krayer e Bächtold-Stäubli, *Handwörterbuch...*, vol. II, cit., col. 1334, S. v. *Fenster*.

(56) Geramb, in Hoffman-Krayer e Bächtold-Stäubli, *Handwörterbuch...*, vol. II, cit., col. 1333, s. v. *Fenster*.

(57) Geramb, in Hoffman-Krayer e Bächtold-Stäubli, *Handwörterbuch...*, vol. II, cit. col. 1331, s. v. *Fenster*.
Per quanto concerne la tematica relativa all'apertura della finestre in occasione di un decesso, si veda ancora Geramb, cit. coll. 1328 sgg.; in particolare segnaliamo la credenza secondo cui, spesso, «sucht sich die Seele gewaltsam den Ausgang, dann klirren oder zerspringen die F.[enster]scheiben, woraus sich auch umgekehrt der Glaube entwickelte, dass klirrende, zerspringende, oder ohne Grund sich öffnende F.[enster] Todesvorzeichen seien» (Geramb, cit., col. 1331).
A proposito di una siffatta problematica mi permetto di rinviare al mio lavoro dal titolo *Strutture nel folklore: un uso funebre lunigianese e uno romagnolo*, in «Annuario della Biblioteca Civica di Massa», 1984, pp. 55-176 (vi sono riportati e/o discussi diversi esempi di tale pratica).

(58) I. Visentini, *Fiabe mantovane,* Torino 1879, n. 14 (*La maestra scellerata*), pp. 72-84, in particolare p. 79; la spazieggiatura è mia.

APPENDICE

Colgo l'occasione per segnalare che secondo una tradizione registrata a Carrodano (prov. La Spezia) la polvere di tabacco sarebbe servita ad allontanare da una certa casa il «foletto» (o i «foletti») dispettoso (-i) che vi abitava (-ano). Il folletto dispettoso è da considerare - ovviamente - alla stregua di una realizzazione 'indebolita' e un po' particolare, ma comunque codificata, della malignità demoniaca, che si configura in casi del genere come una sorta di 'vivacità demoniaca'. Il racconto o schema di racconto è pubblicato a cura di C. Gabrielli Rosi col titolo appunto di *La polvere di tabacco (Leggende e luoghi della paura tra Liguria e Toscana*, vol. I, *La Spezia,* Pisa, Pacini 1991, pp. 79-80, n. LXIV). Per comodità riportiamo interamente il testo prodotto da Gabrielli Rosi:

> A *Mattarana* c'era un edificio abitato dai «foletti». Essi erano dei nanetti dispettosi che non lasciavano dormire gli abitanti della casa.
> Per poter ottenere la tranquillità alla quale aspirava da tanto tempo, il proprietario escogitò un sistema che si rivelò valido.
> Una sera, prima di andare a letto, sparse, sul pavimento delle camere, della polvere di tabacco da naso e, appena sentì la presenza del «foletto», gli ordinò di raccoglierla tutta.
> Il «foletto» si mise all'opera, ma, scoraggiato dalla difficoltà dell'impresa, si allontanò dalla casa e da quella sera i proprietari poterono finalmente dormire in pace.

V'è nel testo una piccola 'incongruenza' - tra i «foletti» dell'inizio e il «foletto» della 'prova difficile' -, dovuta con tutta probabilità alla fonte; incongruenza che ad ogni buon conto non incide sul senso del racconto folklorico.

Quel che a noi interessa è, specificatamente, la connessione simbolica del *tabacco* con la *sfera del demoniaco* (del *negativo*, più estesamente): inutile sottolineare che tale connessione procede qui in direzione apotropaica (cacciata del folletto dall'abitazione, dallo spazio domestico o umano che dir si voglia).

Peraltro (cfr. lo stesso Gabrielli Rosi, *cit.*, p. 80, commentario), la vicenda appartiene al tipo narrativo - diffuso un po' ovunque e sin dall'antichità - relativo all'essere demoniaco o maligno o comunque negativo che in qualche modo si vede costretto a passare in rassegna un numero per così dire 'innumerabile' di elementi (lenticchie, ma anche i fili di saggina di una scopa etc.): prova nella quale l'essere in questione fallisce irrimediabilmente (ad es. confondendosi nel contare). Egli è quindi costretto a rinunciare alle sue attività; e lo spazio umano è così liberato dall'influsso molesto (quel che, talora, viene in tal modo stornata è l'attività negativa in sé - quale il malocchio, l'invidia o simili - senza riferimento ad un qualche essere 'personificato').

In generale, l'impressione che ne ricaverei riguarda proprio il fatto che questi 'elementi innumerabili', dai quali l'essere o attività negativi sono posti in crisi, non di rado sembrano intrattenere una relazione 'dall'interno' - una precisa relazione simbolico-significante - con la sfera del negativo, dell'al di là o simili. È quel che si verifica ad es. per le lenticchie come significante simbolico (relazione lenticchie-sfera della morte); e, tenendo presente la linea di paradigmaticità svolta nel corso di questo saggio, non sarà del tutto casuale che allo scopo di liberare una casa da spiriti negativamente connotati ciò che entra in gioco sia proprio la polvere di tabacco.

ALBERTO BORGHINI