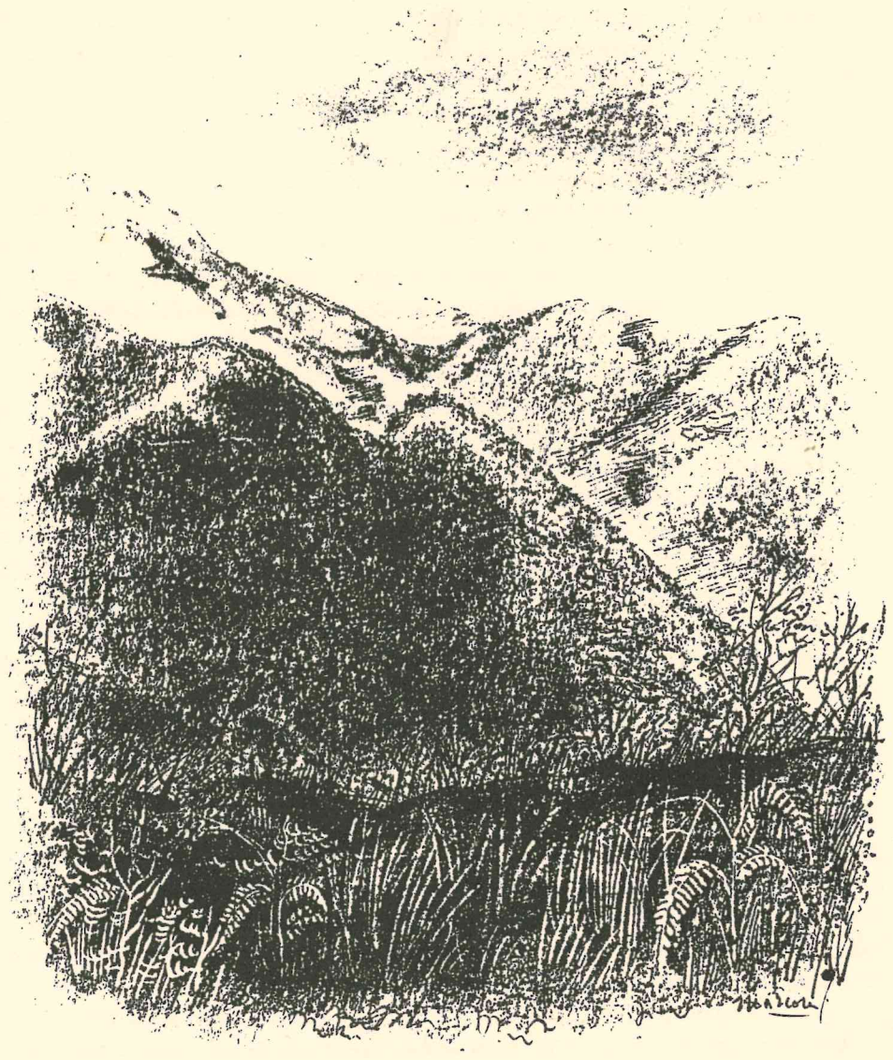
Essa ha peraltro il pregio di fornire una soluzione perlomeno credibile ad un complesso problema, con implicazioni ben più vaste ed importanti di quanto non lo sia il particolare caso, delimitato nel tempo e nello spazio, al quale è direttamente ispirata.

ROMOLO FORMENTINI



**E. Marconi,** Il castellaro del Puntone

# Il vino e l'inferno: nota di folklore lunigianese

Si ha notizia che in Lunigiana — almeno in determinate zone — la parte bassa della cantina era chiamata "l'inferno" [1]; di conseguenza, il vino che vi si conserva poteva diventare — metaforicamente — il "vino dell'inferno" [2]. Al proposito si narra una storiella faceta sull'avidità di un prete, che cerca di trarre eccessivo e disonesto profitto dalla propria mansione, nonché dalla fede e dalla preoccupazione relativa all'oltretomba della gente comune. Alla fine, però, è il prete stesso che viene abilmente "giocato" da chi doveva essere sua vittima.

Si tratta — com'è noto — di un *topos* della letteratura popolare e folklorica: siamo cioè di fronte alla realizzazione particolare di uno schema tematico-strutturale piuttosto diffuso, che per l'appunto presenta notevoli possibilità di variazione, sulla base di (o attorno ad) un nucleo costante e sempre identico a se stesso; un nucleo minimale comune che sarà di volta in volta definibile secondo differenti (e graduali) livelli di approssimazione, e — dunque — secondo differenti livelli di variabilità narrativa.

Ecco la traduzione italiana del raccontino al quale mi riferisco, nella versione sentita da un anonimo di Lusignana [3]. Aderente allo stile e ad un tipo di "scrittura" che è proprio dell'esperienza vera e diretta, il raccontino in questione si svolge pressoché per intero alla prima persona (identità di narratore e protagonista della vicenda narrata); poi d'improvviso, e in una maniera del tutto "incoerente", si verifica — alla battuta conclusiva — il trapasso verso la terza persona [4] (distinzione di narratore e protagonista della vicenda):

> Una volta sono andato a una fiera — andavo a vendere due belle coppie di buoi — e, quando sono ritornato in qua, ho incontrato un prete e gli ho detto così: "Mi son sognato mio padre; si vede che ha bisogno di qualcosa!".

---

1) Si veda P. Maffei Bellucci, *Componimenti di letteratura tradizionale lunigianese*, Villafranca Lunigiana, Associazione "Manfredo Giuliani", 1974, p. 62.

2) *Id.*, p. 62.

3) *Id.*, pp. 62-63 *(Il vino dell'inferno)*; i segni diacritici presenti nella traduzione sono della Maffei Bellucci.

4) Per questa osservazione cfr. già P. Maffei Bellucci, *Op. cit.*, p. 62, nota 3.

Allora quello mi ha detto: "Sarà al limbo del purgatorio e avrà bisogno di un po' di bene." e io gli ho risposto: "Bene, daremo due o tremila franchi!" — a quei tempi eran tanti!

"Venite, venite — ha detto alla serva — a preparare da mangiare, perché deve venire quello sciocco a portare i soldi!".

Allora sono andato in casa, mi hanno dato da mangiare [5], m'han fatto una bella accoglienza; ma i soldi non avevo più intenzione di darglieli. Allora, quando siamo stati alla fine, che non c'era più vino, gli ho detto: "A questo punto me ne vado!"

"No, no, ma aspettate!"

[Il prete] ha detto alla serva: "Andate a prendere un fiasco di vino di quello dell'inferno!" — in quella posizione [6] si chiamava *l'inferno*.

Allora [il prete] ha detto: "Questo è un fiasco di vino dell'inferno".

E lui: "Ma se [all'inferno] c'è di questo vino, mio padre sta meglio di me!".

Il meccanismo traspostivo, quale si realizza tramite l'immagine del "vino dell'inferno", si configura come un livello dell'espressione connotata che va a sostituirsi — con un determinato effetto modale, di evocazione metapsicologica etc. — ad un suo equivalente non-metaforico e denotato, costituito dall'oggetto in quanto tale: il vino di una parte bassa della cantina. Quest'ultimo si colloca al livello del contenuto-significato o, se si vuole, al livello del referente. L'espressione traslata e metaforica è allora la risultante di un'attribuzione di senso supplementare rispetto al valore di pura denotazione (significato 'diretto'): la risultante di un'attribuzione di senso 'altro' (allusione metapsicologica appunto) sullo stesso oggetto-referente.

Prescindendo comunque da un siffatto gioco connotativo — che nel contesto del racconto si correla molto probabilmente con un tentativo del prete di impressionare la sua controparte —, vorrei per parte mia rilevare la natura 'profonda' e paradigmatica dell'associazione che non di rado si stabilisce fra il vino (o altri elementi dello stesso campo semantico), per un verso, e la dimensione infernale o diabolica (più in generale la dimensione della morte e dell'al di là, ivi compreso l'al di là paradisiaco), per un altro verso.

A mio avviso, cioè, al di sotto della 'narrazione di scherzo' cui facciamo riferi-

5) Già di per sé un fatto di questo genere funziona alla stregua di un 'segnale' che in qualche modo anticipa e prefigura la soluzione finale: mi riferisco cioè al meccanismo di inversione per cui chi era destinato a far da vittima riesce in fin dei conti a sottrarsi all'insidia, ed anzi a gabbare l'altro. Difatti, l'uomo in questione non soltanto non darà al prete truffatore il denaro promesso, ma — tanto per cominciare — pranza a spese del prete medesimo, come se fosse lui lo scroccone. Potremmo dire perciò che il prete resta preliminarmente sconfitto sul piano alimentare: una sconfitta che si propone come 'allusiva' e 'iconica' (come sintomo e 'immagine anticipata') della sconfitta finale.

Siffatto episodio si costituisce allora — almeno entro certi limiti — come una realizzazione contrastiva, ed iperbolica insieme, rispetto a quella che mi sembra essere la norma: rispetto al fatto che per lo più proprio il prete truffatore si presenta (o si presenta anche) nelle vesti dello scroccone.

Più in basso prenderemo in considerazione un 'analogo' raccontino lucchese in cui è di scena un "romito" che è per l'appunto uno scroccatore abile e incallito.

Nell'aneddoto lunigianese ci troveremo così di fronte alla 'separazione' (ad una divaricazione contrastiva e polare) di elementi altrove (e/o di solito) solidali o tendenzialmente solidali.

6) Il vino collocato cioè in una parte bassa della cantina (cfr. più in alto nota 1).



mento si potrà forse riconoscere un nesso simbolico di portata assai vasta e sistematica, oramai inconscio e 'dimenticato' (quantomeno in Lunigiana). Come accennavamo, tale nesso sembra trovare riscontri piuttosto precisi nella dimensione immaginaria e mitico-immaginaria. Peraltro le testimonianze relative sono caratterizzate da una notevole ampiezza storico-spaziale di occorrenza: dal mondo antico (e non soltanto la classicità greco-latina), alle tradizioni folkloriche europee di epoca recente, al folklore di vari popoli extraeuropei. Mia impressione è che — rapporti storici a parte — si tratti di un complesso associativo piuttosto esteso e frequente, anche e soprattutto da un punto di vista tipologico.

In questa sede mi limiterò a citare solo pochissimi esempi, traendoli in primo luogo dal folklore europeo, e poi dal mondo antico [7]. Per esempio, si racconta o si raccontava in Bretagna che il diavolo, scontento perché tutti i Bretoni morivano in grazia di Dio e andavano in Paradiso, ideò il seguente stratagemma [8]:

> ... il planta des vignes autour de la Bretagne, et comme il les soignait lui-même, la chaleur de son corps fit merveilleusement mûrir le raisin; la récolte fut si abondante que, pour l'écouler, il fut obligé d'ouvrir des cabarets; il en installa même sur le chemin du Paradis. Les Bretons qui continuaient à y aller, car la lande était toute l'année en fleurs [9], s'arrêtaient pour boire un coup, et le Diable les happait au seuil de la porte, car ils en sortaient saouls perdus, et les menait en enfer[10].

In un racconto del genere il diavolo si configura addirittura come colui che introduce la coltivazione della vigna in quelle zone (funzione eziologica); inoltre, l'uva "meravigliosamente" matura di quei luoghi a nient'altro sarebbe dovuta se non al calore (di certo eccezionale) che emana il corpo del diavolo. Ad ogni buon conto, un vino presumibilmente eccellente (o persino sopra ogni altro) è ancora una volta connesso con il demonio: è un suo prodotto, una sua 'invenzione' e un effetto del suo stesso corpo.

Analogamente, anche nel raccontino lunigianese il "vino dell'inferno" (da intendere non più come 'figura' o 'immagine altra' bensì secondo la 'lettera' del significante, come vino della dimensione infernale) è un vino straordinariamente buono e prelibato. Su ciò si basa — evidentemente — l'"inatteso' della battuta conclusiva

7) Per una discussione più ampia e dettagliata mi permetto di rinviare ad altri miei lavori: *Il meccanico edipico e il suo inverso: l'immaginario della morte tra i Dogon (a proposito di ubriachi e defunti)*, che sarà pubblicato in "Miscellanea di storia delle esplorazioni", XI (1986); *Il letame, la taverna ed altro: percorsi simbolici della morte*, di prossima pubblicazione.

8) P. Sébillot, *Le folk-lore de France*, vol. III, rist. Paris, Maisonneuve et Larose, 1968, p. 370.

9) In effetti, per un patto preliminare, finché si determinava questa condizione nessun bretone doveva finire all'inferno (P. Sébillot, *Op. cit.*, p. 370).

10) Circa i rapporti fra "vino" e "oltretomba" si consideri anche S. Thompson, *Motif-Index of Folk-Literature*, Bloomington and London, Indiana University Press, 1975, F162.2.2 *Rivers of wine in otherworld*: il motivo è presente — fra l'altro — nella letteratura folklorica irlandese. Del resto, è questo un tratto tipico delle descrizioni del "paese di cuccagna": cfr. al proposito G. Cocchiara, *Il paese di cuccagna*, Torino, Boringhieri, 1980, *passim*. Com'è noto, le convergenze fra la dimensione dell'al di là (un certo tipo di al di là) e il "paese di cuccagna" appaiono tutt'altro che episodiche e casuali.

(quella appunto che ridimensiona le pretese eccessive e disoneste del prete) da parte della 'vittima designata': "ma se [all'inferno] c'è di questo vino, mio padre sta meglio di me!".

In ambito germanico, sarà interessante ricordare le tradizioni relative al cosiddetto *Nobiskrug* o *Nobishaus* [11]: la "taverna dell'abisso (infernale)", potremmo dire; non di rado in essa fa da bettoliere il diavolo stesso. A proposito delle rappresentazioni infernali tedesche leggiamo, per esempio [12]:

> Ein weiteres Element, das zu der mythischen H.[ölle]nlandschaft gehört, ist der Nobiskrug oder das Nobishaus. Ursprünglich dachte man sich dies Haus wohl als das letzte Ziel auf der Reise des Toten. Daran könnte die Meinung aus der Altmark erinnern, wonach der Nobiskrug der Himmel selber ist. Hier kommen nach dem Tode alle zusammen, da wird Karten gespielt — was ja schon mehrfach als Zeitvertreib der Abgeschiedenen begegnete; die, welche es auf der Erde nicht gelernt haben, müssen Fidibus pflücken. Die Vorstellung dieses Totenheims erweiterte sich dann zu der des Wirtshauses; hier wird der Ankömmling von den Teufeln bewirtet, sie zechen mit ihm und trinken ihm das Draufgeld. Eine weitere Entwicklung lässt aus diesem Wirtshaus speziell ein Grenzwirtshaus werden, hier bekommt man den Pass zum Himmel.

In termini ancora più specifici, della taverna si può dire che [13]:

> Es erscheint als die Hölle und die Unterwelt. Diese Sage berührt sich mit der vom Grenzw.[irtshaus] Nobiskrug. Nach ihr ritt ein Reiter Sonntags statt zur Messe ins W.[irtshaus], von dem er abends betrunken heimkehrte. Er wird vom Teufel erdrosselt und in den Graben, d. i. in die Hölle geworfen. Es ist das W.[irtshaus], wo sich die Toten versammeln, bevor sie zur Hölle fahren.

Da parte sua, il raccontino del cavaliere il quale si diresse di domenica verso l'osteria invece che alla messa — oltre che 'fondare' e/o ribadire la connotazione negativa della taverna-osteria — la contrappone in questo caso direttamente alla chiesa [14]. Siamo anche qui di fronte ad uno schema di racconto che appare nelle sue linee generali assai comune e diffuso.

Per quanto concerne il mondo antico ricordo semplicemente che in un frammento di Eraclito il dio dei morti, Ades, e il dio del vino, Dioniso, vengono senz'altro identificati: entranbi — inoltre — sarebbero 'rappresentati' come ubriachi [15].

***

A margine del lavoro, registriamo che in un'altra storiella faceta raccolta nella

11) Cfr. Winkler, in E. Hoffmann-Krayer e H. Bächtold-Stäubli, *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, vol. IV, Berlin u. Leipzig, De Gruyter, 1931/32, s. v. *Hölle*, coll. 203-204.

12) Winkler, in E. Hoffmann-Krayer e H. Bächtold-Stäubli, *Op. cit.*, vol. IV, s. v. *Hölle*, col. 196.

13) Jungwirth, in E. Hoffmann-Krayer e H. Bächtold-Stäubli, *Op. cit.*, vol. IX, Nachtrag, Berlin, De Gruyter, 1938/41, s. v. *Wirtshaus*, col. 988.

14) Analogamente, si consideri S. Thompson, *Op. cit.*, G303.9.1.10 *Devil builds an inn for a man in competition with a church being built.*

15) In Clem. Alex. *Protrept.* II 30.



zona di Lucca [16] si riscontrano più o meno le medesime componenti-base presenti nel raccontino lunigianese (il vino, il diavolo etc.), benché tali componenti — o tratti pertinenti — siano diversamente organizzati e combinati al livello 'superficiale' della narrazione. A prima vista, il percorso narrativo appare nella sua specificità orientato in una direzione non commensurabile rispetto a quella in atto nel raccontino lunigianese: si tratta in effetti di una narrazione, che riveste valore eziologico, tendente a 'spiegare' l'origine di un'espressione come "trovare il diavolo nel fiasco" (o "nel piatto"), nel senso di "non trovare più nulla da bere" (o "da mangiare") [17]. Tuttavia, assieme alle componenti-base sopra citate (che in entrambi i casi funzionano in quanto nucleo di coordinamento narrativo, in quanto *pivot* e punto-limite o iperbolico del discorso-'avvenimento'), anche il senso e la struttura di fondo (lo schema narrativo generale, se si preferisce) risulteranno per taluni aspetti analoghi e rovesciati:

> [...] C'era una volta un di quei soliti falsi romiti tutti gola e tutti pancia, che spesso spesso andava a far visita a un suo conoscente. Era una buona posta, perché a qualunque ora capitasse, gli dava da mangiare; e per bere poi gli empiva una bella lucia, di quelle che ora si tengono per le cantine, sempre la solita, una buona dose di vino, perché un boccale lo teneva sì come di sì, e forse anche qualcosina vantaggio. Questa lucia laggiù nel fondo, dalla parte di dentro, ci aveva un Gesuino dipinto; era fatto alla meglio e alla peggio, ma si riconosceva subito per un Gesù.
>
> Il romito dunque s'attaccava alla bocca la lucia con certe succhiate da vero tedesco, e diceva tutto intenerito: *"O bone Jesu, quando te videbo!"*. E non c'era pericolo che passasse una volta senza che vedesse il fondo. Dàgli oggi dàgli domani, a quell'altro gli venne a noia di aver sempre lì quel buzzo sfondato e pensò come poteva fare per allontanarlo. E che ti stilla? Comprò un'altra lucia compagna, ma nel fondo ci fece dipingere un diavolo, un bruttissimo diavolo con tanto di corna, e la prima volta che ritornò il frate, invece di mettergli davanti quell'altra dal Gesuino, gli ci mise questa. L'omo se ne andava giù giù beendo con certi occhi lustrenti, e diceva ogni po' poino: *«O bone Jesu, quando te videbo! O bone Jesu, quando te videbo!"* quando tutto a un tratto, invece di scoprire il Gesù, scoperse il diavolo! Dice: "Al buon Gesù un po' gliene lasciavo, ma a te nulla! neanche un goccio!" E l'asciugò come se uscisse allora di fornace.
>
> Ci fece un bel guadagno quell'altro a mutar lucia!

Secondo lo schema solito, colui al quale si tende il trabocchetto riesce con una battuta abile e inattesa a 'trasformare' la situazione tendenzialmente svantaggiosa o 'di pericolo', e a farsi così gioco della controparte, dalla quale proviene appunto l'insidia.

Identico è dunque lo schema sotteso ai dinamismi della narrazione, e analoghi sono i personaggi-attori della 'vicenda'. In quest'ultimo caso, però, il rapporto intercorrente tra le funzioni proprie dello schema generale (il sistema delle posizioni secondo cui lo schema si configura — poi si svolge — strutturalmente e topicamen-

16) I. Nieri, *Cento racconti popolari lucchesi*, Livorno, Giusti, 1906, rist. Pisa, Pacini Fazzi, 1977, pp. 142-143 *(Il diavolo nel piatto)*.

17) *Id.*, p. 142.

te), da un lato, ed il ruolo rappresentato dai due personaggi-attori (il loro contenuto semantico e sociologico), dall'altro lato, risulta diametralmente rovesciato rispetto a quel che si verifica nel raccontino lunigianese.

Altrimenti detto, in entrambi i racconti il destinatore iniziale del gioco di inganno si trasforma nel destinatario (vittima) di esso; in termini corrispondenti e inversi, il destinatario iniziale dell'inganno si trasforma nel destinatore della battuta-inganno finale. Ma destinatore e destinatario sono di volta in volta ricoperti dai due ruoli (personaggi-attori) correlati e contrapposti. Nel racconto lucchese, colui al quale viene teso l'inganno iniziale (destinatario e vittima predestinata dal trabocchetto psicologico) è il religioso "tutto gola e tutto pancia"; nel racconto lunigianese il prete fungeva, al contrario, da destinatore del trabocchetto iniziale. Per effetto della successiva inversione dell'orientamento (una sorta — potremmo dire — di catastrofe direzionale), il romito scroccone occupa nel racconto lucchese la posizione di inventore e destinatore della battuta conclusiva, risolutrice e vincente; funzione posizionale che è invece ricoperta dalla controparte 'laica' del prete truffatore nel racconto lunigianese. Vittime finali saranno — di conseguenza — la controparte 'laica' del romito scroccone nel racconto lucchese; il prete truffatore (che non riuscirà ad imbrogliare la sua controparte 'laica') nel racconto lunigianese.

Riassumiamo brevemente. Destinatori dell'inganno sono in un primo momento narrativo il prete truffatore (racconto lunigianese) oppure la controparte 'laica' del romito scroccone (racconto lucchese); destinatari dell'inganno sono allora, rispettivamente, la controparte 'laica' del prete truffatore (racconto lunigianese) oppure il romito scroccone (racconto lucchese). La prontezza di spirito del destinatario d'inganno rovescia quindi le funzioni posizionali, determinando la 'catastrofe' del rapporto distributivo che intercorre fra le stesse funzioni posizionali e i ruoli (strutturati come entità e rapporti binari) dei personaggi-attori. Ragion per cui risultano alla fine vincitori la controparte 'laica' del prete truffatore (racconto lunigianese) o il romito scroccone (racconto lucchese); in termini corrispondenti, le 'vittime' della battuta risolutrice saranno il prete truffatore (racconto lunigianese) oppure la controparte 'laica' del romito scroccone (racconto lucchese).

Ad ogni buon conto, l'inganno iniziale consiste in una relazione che si stabilisce fra il *vino* e l'*inferno* (racconto lunigianese), oppure fra il *vino* e il *diavolo* (racconto lucchese). La 'risposta' all'iniziale tentativo di inganno determina — per parte sua — una sorta di 'divaricazione' fra i due racconti messi a confronto: nel racconto lunigianese il destinatario del tentativo d'inganno *accoglie la relazione fra vino e inferno* [18] (in modo da non sborsare denaro al prete); nel racconto lucchese, il destinatario del tentativo d'inganno *propone ed opera una 'separazione' fra il vino e il diavolo* al fondo della "lucia", in modo da poter bere fino all'ultimo goccio [19].

ALBERTO BORGHINI

18) Cfr., più in alto, nota 10.

19) Da parte sua la Maffei Bellucci (*Op. cit.*, p. 63) confronta il raccontino lunigianese — qui considerato da un particolare e specifico punto di vista — con altre due favolette toscane, che sono fra di loro varianti. Si tratta pur sempre di narrazioni che rientrano a buon diritto nel quadro dello schema generale sopra descritto; in esse non compare comunque il motivo che possiamo chiamare de "il vino e l'inferno" (oppure "il vino e il diavolo"). Quest'ultimo costituiva in effetti il centro del nostro interesse nel presente lavoro.

# Lo statuto cinquecentesco della Comunità di Ponzano

Giovanni Sforza nella sua monumentale opera: *Saggio d'una bibliografia storica della Lunigiana* [1], nella serie degli statuti inediti, alla voce Ponzano, menziona un codice cartaceo in 4° piccolo, trascritto nel 1767, e posseduto dagli eredi dell'avvocato Ilario Lari di Sarzana. Lo studioso di Montignoso passa quindi a descrivere il codice, dicendo che si compone di cc. 68 ed è suddiviso in quattro libri, rispettivamente composti di 36 capitoli, 23, 33 e 44. Oltre le norme statutarie, il manoscritto riporta l'approvazione del Senato di Genova, senza data, ed alcune brevi riforme agli statuti stessi, nonché una convenzione del 13 settembre 1670 tra i Comuni di Ponzano e di S. Stafano per i mulini. L'autore riporta di seguito solo in parte il proemio al testo statutario ponzanese.

La prestigiosa biblioteca dell'avvocato Lari, come è noto, è stata dispersa e molti codici, tra cui il nostro, furono venduti sul mercato antiquario e quindi sottratti al pubblico uso; tuttavia, nel nostro caso la perdita non è irrimediabile perché l'Archivio Storico del Comune di Santo Stefano possiede, nella serie *Comunità di Ponzano, "Statuti"* [2], un esemplare degli Statuti di Ponzano, che, come si dimostrerà in questo scritto, risulta più autorevole in quanto più completo e più antico di quello descrittoci dallo Sforza.

Il codice conservato nell'Archivio Storico di Santo Stefano misura mm 219×156 e si compone di pp. 192 numerate modernamente, più un considerevole numero di carte bianche; la numerazione antica, posta su ogni pagina in alto a destra, giunge sino a p. 144, cioè comprende soltanto il testo statutario; non erano numerate le successive modifiche ed aggiunte.

Il nostro manoscritto inizia con un frontespizio che reca, al centro, lo stemma della Repubblica di Genova, la croce rossa in campo bianco sorretta da due grifoni e sormontata da una corona e dalla scritta a forma di cartiglio "Libertas". Questo stemma ricavato da qualche testo a stampa fu incollato sulla prima pagina, forse

1) G. Sforza, *Saggio d'una bibliografia storica della Lunigiana*, Modena, Vincenzi, 1874, pp. 43-4.

2) Archivio Storico del Comune di S. Stefano, *Comunità di Ponzano, Statuti di Ponzano 1.*