

Solo una cantina buia? Alcune riflessioni sulla magia

Giulio Guidorizzi

Università degli Studi di Torino, Italia

Abstract Like all major categories of culture, magic is an impossible phenomenon to define as a whole. It incorporates refined processes such as alchemy and theurgy, folklore, the countless manifestations of love magic, exoterism in its most diverse forms, and even the dark corner of voodoo magic. It should be considered a special language: its procedures respond to the fundamental rules of language, metaphorical axis and metonymic axis, according to Roman Jakobson's theory.

Keywords Magic. Anthropology. Linguistics. Folklore. Frazer.

All'inizio della *Tempesta*, Prospero enumera solennemente i poteri che ha acquisito attraverso i suoi libri magici:

Voi elfi dei colli, dei ruscelli, dei laghi immoti e dei boschi
e voi che senza lasciare orme sulla sabbia
inseguite il mare che si ritrae e gli sfuggite
quando torna ad avanzare; voi gnomi
che al chiaro di luna tracciate cerchi di erba amara,
che le pecore non brucano, e voi che vi divertite
a fare funghi a mezzanotte e che gioite
al suono del solenne coprifuoco; con il vostro aiuto,
benché siate ben deboli da soli, ho oscurato
il sole meridiano, i venti riottosi ho scatenato,
e una guerra ruggente ho suscitato
tra il verde mare e la celeste volta; il crepitio tremendo
del tuono ho acceso e ho squarciato la robusta quercia



Edizioni
Ca' Foscari

Antichistica 31 | Filologia e letteratura 4

e-ISSN 2610-9344 | ISSN 2610-8828

ISBN [ebook] 978-88-6969-548-3 | ISBN [print] 978-88-6969-549-0

Peer review | Open access

Submitted 2021-05-17 | Accepted 2021-06-23 | Published 2021-12-16

© 2021 | Creative Commons 4.0 Attribution alone

DOI 10.30687/978-88-6969-548-3/034

di Giove con la sua stessa saetta; ho scosso il promontorio
 di roccia e dalle radici il pino e il cedro
 ho strappato; le tombe al mio comando
 i loro dormienti hanno destato e, spalancate,
 li han fatti uscire per la mia arte potente.
 Ma questa rozza magia qui abiuro, e dopo aver richiesto
 una musica celeste, come sto facendo, al fine
 di agire sui sensi di coloro ai quali
 è rivolto questo aereo incanto, la mia bacchetta romperò,
 profondamente nella terra la seppellirò,
 e il mio libro in fondo al mare scaglierò
 più giù di quanto sia mai sceso uno scandaglio.
 Shakespeare, *La tempesta*, Atto I, Scena I (trad. di Arianna
 Ghilardotti)

Non sono parole molto diverse, in fondo, da quelle con cui Empedocle, inatteso erede di Circe, si vanta di conoscere ‘tutti i filtri (φάρμακα) che esistono contro i mali e la vecchiaia’, e proclama al suo discepolo ‘saprai fermare la forza dei venti instancabili che infuriando con le loro folate sopra la terra annientano i raccolti, e nuovamente, quando vorrai, potrai ridestarli, e dalla pioggia nera produrrai per gli uomini il sereno, e dall’arsura estiva quando vorrai produrrai piogge ristoro degli alberi, e riporterai dall’Ade la forza di un uomo scomparso’.

Per lui la necromanzia era un aspetto della filosofia.¹ Sono due casi di maghi nobili e sapienti – come tanti altri nella letteratura e del folklore – ma dietro a loro s’intravedono legioni di fattucchiere e stregoni di tutt’altra natura, che rappresentano un aspetto inevitabile del cammino umano nella storia.

Sin dalle sue più remote origini, infatti, sin dai bisonti trafitti in effigie nelle grotte del paleolitico, perché lo fossero poi nella realtà dalle frecce dei cacciatori, l’umanità convive con un complesso di azioni e di parole che rientrano sotto la definizione complessiva di magia. Come tutte le grandi categorie della cultura, però, la magia è un fenomeno impossibile da definire nel suo insieme: essendo, come i fiumi infernali dell’Ade, un collettore in cui ribollono i fenomeni più disparati. La magia è ben lontana dal formare un sistema dotato di caratteristiche omogenee e confini precisi: la si potrebbe piuttosto paragonare a una cantina buia in cui stanno riposte e accatastate in mille angoli diversi le illusioni e le paure della specie umana, o anche a una *Wunderkammer* rigurgitante di oggetti disparati, da quelli preziosi alle paccottiglie, che è sorprendente trovare riuniti insieme (anche se c’è qualche forma di ordine in questo disordine).

¹ Diels, Kranz 1989, fr. 11. In generale, Kingsley 1997. Per la necromanzia, Johnston 1999.

In questa stanza si trova dunque di tutto: l'alto e il basso dello spirito, procedimenti intellettualmente raffinati, quali l'alchimia e la teurgia, le usanze folkloriche, le innumerevoli manifestazioni della magia d'amore, l'esoterismo nelle sue più diverse forme sino ad arrivare all'inquietante angolo buio della magia di tipo voodoo.² Il libro di Prospero e il calderone magico delle streghe del *Macbeth* vi sono ugualmente presenti. A condividere questo orizzonte stanno insieme figure che sembrerebbero tra loro incompatibili: filosofi come Plotino e stregoni analfabeti col loro armamentario di incantesimi e filtri.

Esiste però un presupposto di fondo che unisce tutte queste manifestazioni. Ogni azione magica, infatti, si basa su un'idea: che tutto, visibile e invisibile, sia connesso fittamente come una grande tela. Per il pensiero magico, l'universo e le forze che lo governano formano una sola entità che avvolge l'uomo in un cerchio di energie occulte, sulle quali possono intervenire solo alcuni esperti, in possesso di conoscenze e poteri segreti. Chi è capace di agire su una cellula di questo organismo può influenzarne un'altra, remota, come chi getta una pietra in un lago calmo vede le onde allontanarsi circolarmente dal punto di caduta e raggiungere punti lontani. La magia funge perciò da moltiplicatore di poteri; incrementa forze, crea nessi con l'invisibile, genera situazioni che alla comune attività umana sono precluse. Lo spirito magico è in grado di avvicinare ciò che è distante, rendere affine ciò che è estraneo e conciliare ciò che in apparenza diverge. Si è detto giustamente che se la mentalità scientifica pensa in termini di causa ed effetto, quella magica pensa in termini di simpatie e corrispondenze.³

Tutto è concatenato e in questo *continuum* l'uomo vive come un pesce galleggia immerso nell'acqua. Lo stregone però galleggia meglio, perché più di altri, per poteri naturali e conoscenze trasmesse, gli pare di percepire l'energia segreta che emana ovunque attorno a lui ed è convinto di riuscire a manipolarla - o quanto meno manipolarla chi fa appello ai suoi poteri.

Qualsiasi operazione magica attiva un processo di simpatia per cui chi compie una fattura accosta elementi diversi, tra cui vede l'occulto legame.

Il meccanismo fondamentale della metafora, la quale unisce concetti simili nell'immaginazione ma separati nella realtà e collegati tra loro in un solo enunciato secondo un rapporto d'interscambiabilità simbolica, funziona in tutti i casi in cui l'incantatore lavora su un oggetto che è la metafora magica del primo, come avviene nell'incantesimo che Catone il Censore (*Agr.* 160) riporta a proposito della cura delle fratture:

² Su questo punto, in generale, Faraone, Obbink 1997 e anche Guidorizzi 2015 (da cui ho preso una serie di elementi per questo articolo).

³ Luck 1996.

se ci si è prodotti una frattura la si può guarire col seguente incantesimo (*cantione*). Prendi una canna verde lunga quattro o cinque piedi, dividila in due parti lungo il centro e due uomini le tengano vicine alle loro anche. Comincia a recitare: *motas vaeta daries dardaresastataries dissunapiter* e continua finché le due metà siano ricongiunte. Brandisci sopra un coltello. Quando le due parti sono state accostate e una tocca l'altra, allora afferra la canna con le mani e accostala a destra e a sinistra, applicala alla lussazione o alla frattura e guarirà. (trad. dell'Autore)

In questo incantesimo latino (mille volte testimoniato in varie forme nel folklore popolare) troviamo dispiegate le tappe di un procedimento tipicamente magico: le formule, *carmina*, fatte di parole desemantizzate (devono esprimere un valore magico e segreto, idiosincratice, e non un valore comunicativo, come il loro perfetto equivalente, l'*aoidé* greca), fungono da tramite per connettere l'azione compiuta unendola con l'orizzonte della parola; il coltello rappresenta la causa che ha spezzato l'arto e la canna che sta al posto della gamba rotta, ed è quindi la metafora magica della gamba.

La canna spezzata e poi riunita è una sequenza metaforica del processo di frattura e di guarigione; equivale all'enunciato 'come questa canna è rotta e poi ricomposta, così la gamba è stata rotta e si ricomporrà'. Il rito attualizza un evento passato e si proietta nel futuro della guarigione, e l'uso metaforico della canna sostiene tutto il procedimento.

Dovremmo però guardarci dall'attribuire questo meccanismo a una consapevole operazione mentale del mago. Un mago non è un poeta, non metaforizza volontariamente perché lo fa seguendo le associazioni mentali istintive e tradizionali della magia. C'è un'abissale differenza tra Saffo che (nel fr.1 Voigt) chiama in suo aiuto Afrodite perché sia sua 'alleata' (σύμμαχος) e costringa chi non ama ad amare 'pur contro voglia' (οὐκ ἐθέλων), e quell'innamorato anonimo che nel II secolo d.C. pensa di evocare eros in forma di statuetta animata per mandarlo a incantare l'anima della persona amata, bussando a notte fonda alla sua porta, raccomandando all'idolo magico di condurla da lui.⁴ Eppure, i due vogliono la stessa cosa: costringere ad amare.

L'associazione magica deve generare un'entità nuova, né metaforica né reale: e per chi compie il rito raccomandato da Catone, a un certo punto, la canna non è una semplice canna che 'sta al posto' della gamba, ma diventa un'entità differente. Qualcosa della canna è nella gamba e qualcosa della gamba sta nella canna: se tutto nel cosmo è percorso da una sotterranea energia, se la stessa corrente di vita passa in un vegetale, in una pietra e un uomo, allora un'azione magi-

⁴ Collins 2008, 97-103.

ca ben compiuta, appoggiata da una formula, diventa, per così dire, uno *shaker* in cui gli ingredienti si amalgamano diventando uno solo.

In quanto linguaggio, anche se non comunicativo ma simbolico, la magia risponde ai principi fondamentali del linguaggio figurato.

Qualsiasi operazione magica attiva un processo di simpatia per cui chi compie una fattura accosta elementi diversi, di cui vede l'occulto legame.

La definizione classica di questo meccanismo risale a Frazer, seguito (o quanto meno tollerato) da generazioni di studiosi successivi. La magia omeopatica fondata sul principio di simpatia lavora su due procedimenti mentali distinti:⁵

se analizziamo i principi di pensiero su cui si basa la magia, troveremo probabilmente che essi si risolvono in due: primo, che il simile produce il simile o che l'effetto rassomiglia alla causa; secondo, che le cose che siano state una volta a contatto continuano ad agire una sull'altra a distanza una volta che il contatto fisico sia cessato. Il primo principio può chiamarsi legge di similarità, il secondo legge di contatto o contagio. Dal primo di questi principi il mago deduce di poter produrre qualsiasi oggetto semplicemente con l'imitarlo. Dal secondo a sua volta deduce che qualunque cosa egli faccia a un oggetto materiale influenzerà ugualmente la persona con cui l'oggetto è stato una volta in contatto, abbia o no fatto parte del suo corpo.

La definizione di Frazer risente della tendenza di questo grande studioso, e dei suoi contemporanei, ad abbracciare i fenomeni della cultura entro schemi esatti, come se l'infinito disordine dei comportamenti umani creasse a loro una sorta di vertigine e dovesse essere riportata a poche e inesorabili regole. In realtà, la magia per similarità e quella per contatto sovente compaiono associate all'interno dello stesso incantesimo, in modo da rafforzarsi reciprocamente: se uno stregone brucia la ciocca tratta dalla capigliatura di una persona da affattare, attiva un'azione fondata su procedimento misto, che combina similarità e contatto, seguendo il principio 'come brucia questa ciocca che faceva parte di quella persona (contatto) così bruci anche l'anima di quella persona (similarità)'.

Se si accetta questo presupposto, verrà da osservare che la magia così intesa costituisce nel suo insieme un sistema simbolico-linguistico, al quale possano applicare le leggi fondamentali del linguaggio che a suo tempo Roman Jakobson, in un saggio famoso, definì «polo della metafora e polo della metonimia».⁶ Lungo queste due ordina-

⁵ Frazer 1965, 1: 23.

⁶ Jakobson 1972. Lo stesso Jakobson si riferisce alla teoria frazeriana della magia come ulteriore testimonianza di quanto i due poli, metaforico e metonimico, siano d'im-

te si possono infatti collocare anche i fenomeni della magia di contatto e di similarità.

Prospero considerava la magia come una metafora della realtà: di sicuro, il carattere metaforico della magia si rende evidente ogni volta che in un rituale una cosa 'sta al posto' dell'altra, ossia quando il mago utilizza il principio della similarità: un fantoccio di cera 'sta al posto' della persona da affattare, il rullo di un tamburo della pioggia 'sta al posto' del tuono e così via.

La similarità è appunto il meccanismo fondamentale della metafora, secondo la teoria che risale ad Aristotele e che da allora è rimasta fundamentalmente immutata; la metafora, per Aristotele (*Poet.* 1457b), altro non è che una traslazione di significato (*metaforà* appunto), per cui una parola 'prende il posto' di un'altra in un enunciato linguistico: «metafora è l'impiego di un nome estraneo all'oggetto trasferito da genere a specie o dalla specie al genere o da specie a specie o per analogia»⁷ che viene quindi ad assumere un significato non pertinente, ma efficace nel nuovo contesto appunto per il suo straniamento. Perciò, per trasferimento, potremo dire che la vecchiaia è la sera della vita o la sera è la vecchiaia del giorno, oppure, dato che lo scudo sta ad Ares come la coppa a Dioniso, metaforizzando si potrà chiamare una coppa 'scudo di Dioniso' e uno scudo 'coppa di Ares'.

C'è un bel caso, in Eschilo (*Sept.* 39-52), in cui proprio il nucleo di questo stesso procedimento metaforico opera sia a livello di immaginazione magica sia a livello di azione scenica: all'inizio dei *Sette contro Tebe* i capi dell'esercito assediante pronunciano un giuramento intingendo le mani nel sangue di vittime sacrificate fatto colare in uno scudo rovesciato. Allora quel rosso sangue animale 'sta al posto' del sangue umano che sarà versato in battaglia, ne è dunque una metafora, e poiché i condottieri si radunano attorno allo scudo come i convitati stanno attorno a un cratere di vino, allora quel grande scudo rovesciato diventa davvero una 'coppa di Ares', che i guerrieri 'bevono' metaforicamente prima di entrare in battaglia con l'intento poi di 'bere il sangue' del nemico ucciso.

La seconda grande classe delle azioni magiche opera invece sulla base del principio di contiguità e si attiva ogni volta che il mago interviene su un oggetto che è stato in contatto con la persona da affattare o anche una piccola parte del suo corpo; unghie capelli, abiti sono i maggiori indiziati.

La magia di contatto opera dunque secondo il principio della 'parte per il tutto' (il che in retorica si definisce propriamente *sinedd-*

portanza immensa nello studio di tutti i comportamenti simbolici. Dei sogni, anche: le cui sequenze sono fondate sulla similarità («identificazione», «simbolismo» di Freud) o sulla contiguità («spostamento» o «condensazione»).

⁷ Per l'antica teoria sulla metafora cf. Guidorizzi, Beta 2000.

che) operando sul presupposto che, dati due elementi, un certo potere può trasmettersi all'elemento che ne è stato toccato.

Se io distruggo un ricciolo di una persona un tempo amata, anche lei sarà distrutta; se io lo lego, anche lei sarà legata al mio amore. Questo principio opera non solo tra agenti concreti, ma anche in presenza di astrazioni. Uno dei *symbola* pitagorici prescriveva che al mattino, alzandosi dal letto, si dovesse cancellare l'orma del corpo (Iambl. *Protr.* 29):⁸ l'impronta delle membra conserva ancora qualcosa della persona che l'ha impressa, e può essere pericoloso esporre questa parte segreta di sé a qualcuno, che potrebbe compiere atti negativi su di essa.

Esiodo nelle *Opere e giorni* (specialmente nella parte più «magica» del poemetto, vale a dire quella in cui vengono date prescrizioni di vita quotidiana e in cui emerge tutta l'inquietudine della gente contadina verso le forze occulte che minacciano da ogni parte un essere umano) offre una serie di esempi di questa natura.

Perescrive, tra l'altro, di non bagnarsi nella stessa acqua in cui si è lavata una donna (*Op.* 753):⁹ il poeta non ne spiega la ragione, ma di certo non si tratta di un principio d'igiene, altrimenti il divieto varrebbe anche per i maschi. La si potrebbe piuttosto definire una forma d'igiene magica. L'acqua serve non soltanto come elemento rituale, ma anche come barriera magica di separazione: attraverso il passaggio nell'acqua si rientra in una condizione di purezza dopo il contatto con una realtà nociva. Di conseguenza i Pitagorici evitavano il più possibile di entrare in contatto con l'acqua e si astenevano dai bagni (la cosiddetta *alousía*), il che veniva schernito dai comici che si facevano beffe del loro afrore: questo precetto era certamente dovuto al timore della contaminazione, nel presupposto che tutto ciò che è stato a contatto con una persona è esposto al rischio di incantesimi e fatture. La prescrizione viene fatta risalire allo stesso Pitagora, il quale raccomandava di non frequentare i bagni comuni perché non è certo se chi si lava insieme è privo di contaminazioni.¹⁰

8 Anche il tradizionalista e antiquato Discorso Giusto di Aristofane raccomanda ai giovani di lisciare la sabbia dove si sono seduti durante la lezione di ginnastica», per non lasciare qualcosa di sé all'occhio dei corteggiatori (i quali potrebbero compiere una fattura d'amore, si può presumere: Guidorizzi 1996, 302). Sulla natura magica dell'orma cf. anche Bettini, 1992, 18-20.

9 La spiegazione che si dà generalmente è che questo comporterebbe la perdita della mascolinità (West). È possibile che si tratti di un tabù legato ai flussi mestruali e al pericolo di essere contaminato dal sangue, cosa che in Grecia come altrove genera prescrizioni per donne che hanno partorito o sono durante le fasi mestruali. Oppure il divieto si riferisce al pericolo insito nel mescolare ciò che deve rimanere separato, confondendo ciò che deve appartenere a domini diversi: Lanata 1967, 52. La prescrizione esiodea è presente anche in *Lith.* 367: «evita il letto di una donna e i bagni comuni».

10 Così Iambl. *VP* 83; Ael. *VH* 4.17. Sulla funzione dei bagni nell'antichità cf. Giournès 1962.

In questi casi, l'idea è che una parte equivale al tutto, e contiene qualcosa dell'energia vitale che sta nella persona; perciò operando su di questa si interverrà sulla persona nel suo complesso. Basta poco: un capello, un'unghia, appunto; oppure anche un'orma lasciata sul terreno, che ancora conserva una parte della persona. Quando Didone nell'*Eneide* convoca una strega numida perché la aiuti a strapparsi dal cuore l'amore per Enea, la fattucchiera fa accumulare su una pira gli oggetti che Enea ha lasciato nel talamo della sua amante: bruciate quelli, brucerà anche l'amore che l'uomo ha ispirato alla sventurata regina. Amore che però ha esso stesso una causa magica: quando Enea comparve alla corte di Didone con accanto il figlio Iulo, Venere inviò Amore ad affatturare il cuore della regina, inaridito da quando l'amatissimo Sicheo era stato assassinato.¹¹ Toccando Amore sotto le mentite spoglie di Iulo, il principio amoroso passa in lei e Didone non potrà opporsi alle fiamme del nuovo amore che la consumeranno.

Ma se i maghi che operavano nella realtà (come ci documentano innumerevoli papiri e tavolette) erano figure sinistre, è pur vero che esiste una faccia più alta della magia: e il mito ne rende testimonianze. La sovrana di ogni bella magia, la dea-maga per eccellenza, non è Ecate ma Afrodite. È lei che domina il mondo con l'operazione magica fondamentale: l'amore, che unisce i contrari, divide i simili e attira inesorabilmente due creature tra loro con legami misteriosi. In Omero, Afrodite possiede una cintura magica capace di ispirare la passione in ogni creatura che essa desideri assoggettare al suo dominio.

Esistono infinite testimonianze di persone che usarono filtri e incantesimi per ottenere l'amore di qualcuno, si rivolsero a stregoni, bucarono bamboline, infilarono tavolette amatorie nelle tombe di bambini morti, per ottenere un amore non dovuto: le tavolette magiche greche e greco-egizie lo documentano.

Davvero infinitamente lontano, però, è questo cupo mondo della magia sotterranea rispetto alla solarità che sprigiona dalla cintura magica di Afrodite, e dall'idea dell'amore come stregoneria luminosa dell'anima, di cui persino Platone era partecipe. Uno è il mondo torbido e terribile della magia voodoo, in cui una stessa pericolosa linea congiunge la fine disperata di un giovane *àoros*, morto senza conoscere l'amore, e il desiderio criminale di chi, per trarre a sé un cuore riluttante, evoca demoni e fantasmi maligni, anziché usare la magia creatrice della parola, che seduce le anime degli innamorati e, traendole a sé, meravigliosamente le libera.

Questo è detto, molto nobilmente, da Plotino, che come altri neoplatonici ammetteva come dato positivo la natura vivente dell'Universo. Per lui era consequenziale che le pratiche magiche facessero parte integrante del Tutto vivente e movimentassero le energie

¹¹ Verg. *Aen.* 1.656-722.

dell'invisibile, che attraversano il mondo in ogni sua fibra e attirano le anime verso l'alto:¹²

Come si può spiegare la magia (γοητεία)? Mediante la simpatia, perché è naturale che tra le cose affini regni l'accordo e tra le dissimili il contrasto, ma la varietà delle molteplici potenze contribuisce all'armonia dell'unico organismo vivente. Infatti, anche senza bisogno di magia, molte cose nascono come per magico incanto: la vera magia (μαγεία) nell'universo è l'amore e l'odio. È questo il primo mago, il primo stregone che gli uomini conoscono e nei loro reciproci rapporti si servono dei suoi filtri e dei suoi incantesimi. Dato che amare è insito nella natura, e quello che fa amare attira le cose reciprocamente, da ciò è nata l'arte di provocare l'amore con la magia, applicando per contatto materiali diversi a persone diverse, i quali materiali hanno il potere di attirare due persone una verso l'altra perché dentro contengono una materia amorosa nascosta. In questo modo uniscono un'anima con un'altra, come chi lega insieme piante separate. Usano anche immagini dotate di un potere che assumendo una certa posizione attirano silenziosamente influssi, perché sono un'entità che si trova all'interno di un tutto. Se infatti uno immaginasse un mago esterno all'universo, costui non avrebbe alcun potere di esercitare la sua arte magica con scongiuri e incantesimi.

Bibliografia

- Bettini, M. (1992). *Il ritratto dell'amante*. Torino.
- Collins, D. (2008). *Magic in the Ancient Greek World*. Oxford.
- Diels, H; Kranz, W. (1989). *Die Fragmente der Vorsokratiker*, Bde. 1-3. Zürich (Ristampa).
- Faraone, C.; Obbink, D. (1997). *Magica Hierà, Ancient Greek Magic and Religion*. Oxford.
- Frazer, J.G. (1965). *Il ramo d'oro*, vol. 1. Trad. it. Torino.
- Ginouvs, R. (1962). *Balaneutiké. Recherches sur le bain dans l'antiquité*. Paris.
- Guidorizzi, G. (a cura di) (1996). *Aristofane: Nubi*. Trad. di D. Del Corno. Milano.
- Guidorizzi, G. (2015). *La trama segreta del mondo. La magia nell'antichità*. Bologna.
- Guidorizzi, G.; Beta, S. (2000). *La Metafora*. Pisa.
- Jakobson, R. (1972). «Due aspetti del linguaggio e due tipi di afasia». *Saggi di linguistica generale*. Trad. it. Milano, 221-45.
- Johnston, S.I. (1999). *Restless Dead*. Berkeley.
- Kingsley, P. (1997). *Ancient Philosophy, Mystery and Magic: Empedocles and Pythagorean Philosophy*. Oxford.
- Lanata, G. (1967). *Medicina magica e religione popolare in Grecia*. Roma.
- Luck, G. (1996). *Arcana Mundi*. Vol. 1, *Magia, miracoli, demonologia*. Milano.

¹² Plotinus, *Enn.* 4.4.40.

