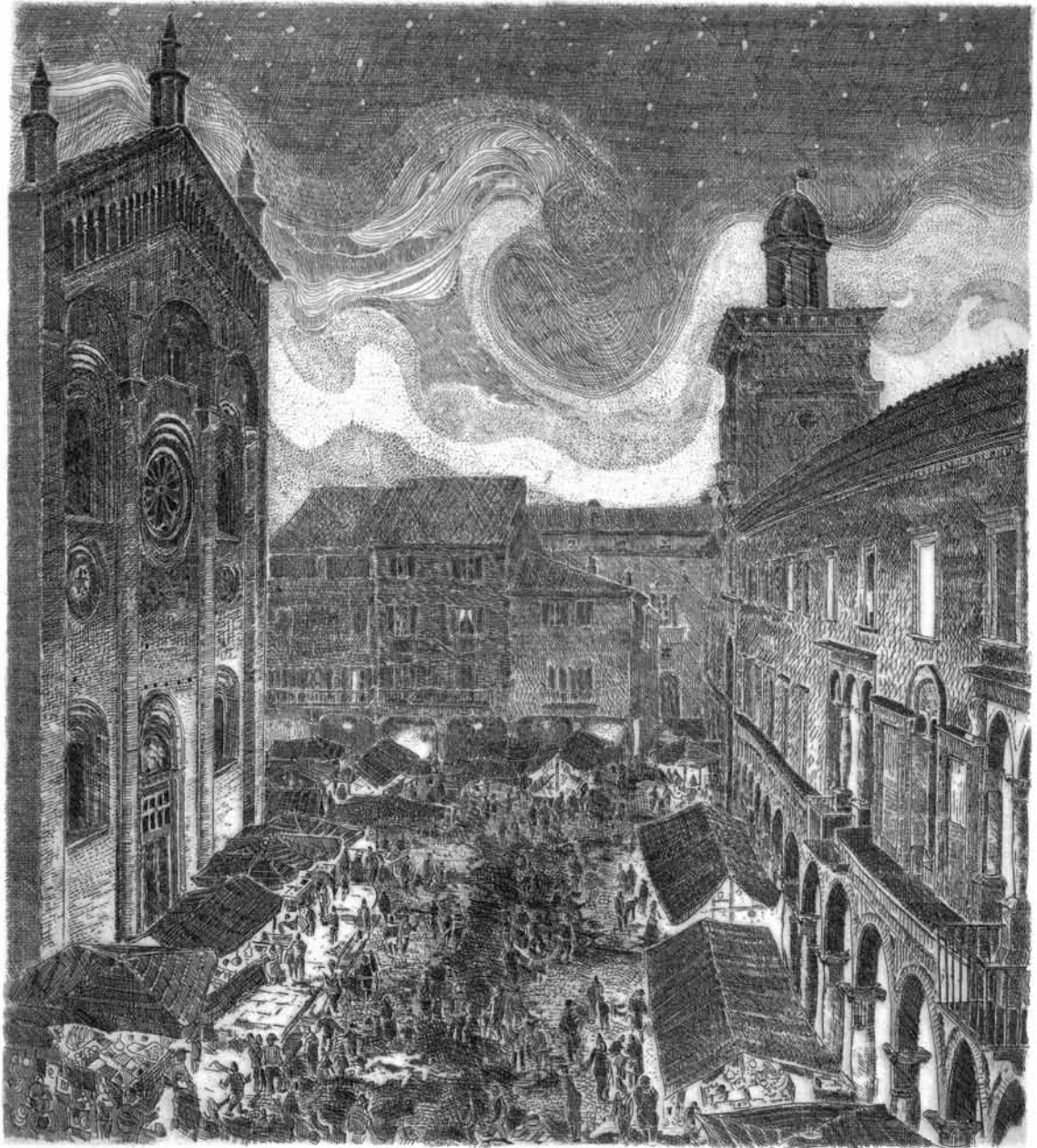


GRUPPO ANTROPOLOGICO CREMASCO

Santa Lucia
mito, tradizione e devozione

Memorie locali, origini e spunti d'attualità





36/80 *Cremona. S. Pietro all'Anzani Nuovo*

G. M. Usceni

GRUPPO ANTROPOLOGICO CREMASCO

Santa Lucia mito, tradizione e devozione

Memorie locali, origini e spunti d'attualità

Il Gruppo Antropologico
Cremasco ha l'obbligo di ringraziare,
oltre gli autori, tutti coloro che hanno
contribuito in vario modo
ad arricchire con fotografie,
disegni infantili, riproduzioni
di quadri, ed altro il nostro libro.

In particolare:

il pittore Gil Macchi per l'incisione di
Piazza Duomo;

Vito Dossena per le fotografie relative
ai banchetti di Santa Lucia in Piazza
del Duomo;

l'architetto Bruno Gentile, il profes-
sore Gianfranco Velluti, il Museo del
Lavoro Povero e della Civiltà Conta-
dina di Livraga (Lo) e l'Associazione
"Cecilia" di Soresina che hanno
messo a disposizione alcuni giocat-
toli delle loro cospicue e interessanti
collezioni, fotografati da Giovanni
Castagna.

In controfrontespizio:
Gil Macchi, *Crema - S. Lucia in Piazza Duomo*

In copertina:
© dreamstime.com | completare xxx

© Copyright 2010 - Gruppo Antropologico Cremasco

Indice

	Don Marco Lunghi, Don Pier Luigi Ferrari Un aspetto del folclore cremasco di paese in paese	p. 7
Folklore e devozione	Alessandra Brusaferrì Tra fantasia e realtà: la Santa nell'immaginario e nei racconti dei piccoli	p. 7
	Maria Gentilia Severgnini Santa Lucia, la festa della Luce	p. 7
Memoria e antropologia	Clara Gallini Ho visto Santa Lucia	p. 7
	Walter Venchiarutti 13 Dicembre 1957: ricordi di una notte di S. Lucia	p. 7
	Edoardo Edallo Santa Lucia e lo spazio del dono	p. 7
Iconografia e simbolismo	Ester Bertozzi Santa Lucia nella leggenda agiografica e nell'iconografia	p. 7
	Luca Guerini Santa Lucia nell'arte: una significativa presenza	p. 7
Intercultura	Elena Benzi Santa Lucia o l'elogio della luce: dalla tradizione popolare locale alla società multirazziale	p. 7
	Lavinia Contini Santa Lucia: gli occhi e la luce. Un viaggio mistico alla ricerca del divino	p. 7
	Erik Lundberg (Santa) Lucia in Svezia. <i>Lucia i Sverige</i>	p. 7

Don Marco Lunghi Don Pier Luigi Ferrari Un aspetto del folclore cremasco di paese in paese

L'ATTESA FIDUCIOSA

Il tempo
Lo spazio
L'avere
L'essere
Il sapere

LA NOTTE MAGICA

Le tenebre
La luce
Il dono
Teriomorfismo
Fitomorfismo

IL GIORNO LUMINOSO

Il vedere
L'udire
Il toccare
L'odorare
Il gustare

Mentre ci accingiamo a elaborare questo contributo, abbiamo la percezione di non poterci svestire del ruolo di protagonisti e al tempo stesso ci sentiamo investiti del compito di portavoce nei confronti di secolari generazioni infantili della nostra terra che hanno vissuto, con tutti i sentimenti e le emozioni della circostanza, la magia di questa tradizione. Da un lato infatti ci sentiamo primi attori di un evento che in questo volume si è inteso analizzare a diversi livelli - storico, antropologico, sociale, artistico e letterario - e che noi vorremmo ricordare rapportandolo a un vissuto personale e familiare caratteristico dell'«età del

sogno». D'altro lato vogliamo anche interpretare il sentimento collettivo dell'intero popolo cremasco che riconosce nella «notte di Santa Lucia» una sorta di intuizione identitaria capace di coinvolgere grandi e piccoli e che si è sedimentata nella profondità del subconscio, svolgendovi le funzioni di un mito delle origini.

Siamo grati a testimoni di età e condizioni diverse che ci hanno permesso di ricostruire le diverse fasi e il divenire del fenomeno con le loro vive memorie, risalenti all'inizio del Novecento, con le varianti legate al succedersi dei tempi, alla varietà dei luoghi e alle esigenze delle condizioni sociali¹.

¹ Abbiamo raccolto testimonianze e informazioni orali, a campione, nelle diverse località del territorio cremasco e in particolare a San Benedetto per l'area urbana, a Santa Maria della Croce e a Farinate per l'area nord, a Ombriano per l'area ovest, a Rubbiano e Rovereto per l'area sud, a Offanengo per l'area est. Assai efficace per le nostre finalità è risultata una lunga conversazione con la comunità delle Suore del Buon Pastore, dove

una ventina di religiose di media e vecchia generazione, provenienti da diversi paesi del cremasco, hanno evocato tradizioni legate ai luoghi di origine e hanno narrato interessanti vicende personali e familiari. Ci esimiamo dal citare nomi di persona perché rischieremo di dimenticare qualcuno. A tutti la nostra più viva riconoscenza.

Come è nostra consuetudine ci siamo fatti particolarmente attenti a raccogliere, oltre a piccoli curiosi episodi, anche il lessico specifico, le immagini emblematiche e il gergo dialettale tanto da renderci possibile ricostruire un vocabolario destinato a fissare sulla carta le fasi di una tradizione che – ne siamo certi! – è destinata a seguire la medesima sorte di una infanzia perenne.

Il nostro lavoro si muove in modo articolato seguendo le tre fasi dell'avvenimento: l'attesa fiduciosa, la notte magica e il giorno luminoso, utilizzando come chiavi interpretative rispettivamente la dimensione antropologica, l'influenza solstiziale e la totalità dei sensi.

L'ATTESA FIDUCIOSA

Come per tutte le grandi feste popolari, anche Santa Lucia si caratterizza per una aspettativa che, nella fantasia infantile, assume dimensioni sorprendenti sollecitando desideri a lungo coltivati e finendo per diventare un godimento psicologico addirittura superiore – secondo la poetica leopardiana del *Sabato del villaggio* – alla stessa realtà. Ci viene spontaneo affrontare una lettura di questo momento particolare della prima età attraverso alcune categorie dell'antropologia culturale che ci consentono di analizzare in profondità i presupposti teorici del “grande giorno”.

Il tempo

Dicembre, fin dall'antichità latina, in concomitanza con la chiusura del ciclo naturale dell'anno, costituiva un tempo di attese e di sorprese mirabolanti, tanto da ispirare i due noti esametri della Quarta egloga di Virgilio:

*“Iam redeunt saturnia regna,
iam nova progenie coelo demittitur alto”.*

Sull'onda di queste prospettive da età dell'oro, perfino le classi sociali più basse potevano alzare la testa e immaginare, per un periodo ben definito, di godere i privilegi delle categorie altolocate: schiavi che potevano prendersi la libertà di

comportarsi da padroni, poveri che si vestivano con le clamidi signorili, buffoni che osavano fare nei confronti dei politici abbondante ricorso alla satira mordace tipica degli agricoltori italice, noti per saper ammannire nei ritrovi conviviali piatti succulenti... in salsa piccante di scherzi e piacevoli battute.

Anche da noi nell'ultimo mese dell'anno una successione di feste riempiva il tempo della pausa agricola con il piacere di manifestazioni religiose, folcloriche e culinarie, e con il desiderio di propiziare i benefici che la dea Strenua dei popoli celti assicurava in corrispondenza con le giornate del solstizio: strenne cariche di promesse di pace, di affetti e di benessere. Per quanto riguarda la nostra Santa Lucia, i tempi dell'attesa erano marcati fin dai primi giorni del mese da segnali progressivamente sempre più intensi che coinvolgevano tutte le persone di casa e presenti nella simpatica circostanza ciascuna con delle funzioni particolari. Per giorni successivi i bambini con l'aiuto dei fratelli maggiori si aggiravano tra fienili e pagliai alla raccolta di abbondanti *masulì da fe* che, ben confezionati, finivano per ornare portoni e cancelli, finestre e architravi costituendo una pubblica dichiarazione di intenti e di diritti in un paese improvvisamente rivestito di un tocco folclorico esclusivo e che faceva dire: “*L'è 'l temp da Santa Lüséa!*”.

Per le mamme era il tempo di inconsuete e misteriose assenze giustificate esplicitamente agli occhi dei piccoli da una espressione gergale (“*Vó a 'nvidà Santa Luséa!*”), che per loro diveniva di facile interpretazione tra un curioso interesse e un paventato timore, marcatamente stimolato dal più classico richiamo alla buona condotta (“*Té però fa 'l brào*”), comportamento indispensabile per entrare nelle grazie della Santa. Zii e nonni, zie e comari, soprattutto in campagna, diradavano le presenze gli uni agli incontri d'osteria e le altre ai ritrovi femminili per appartarsi in ambienti insospettabili – trasformati in improvvisati laboratori – alle prese con ingegnosi manufatti che abbinassero per i cari nipotini interesse e utilità.

Quanto ai fratelli maggiori e agli abitanti del cortile era il tempo di iniziare una pratica ben

nota che nei giorni successivi si sarebbe più volte ripetuta: al calare delle tenebre e avvolti da nuvole di nebbia, i misteriosi attori passavano sotto le finestre di casa suonando, a tratti successivi, squillanti campanellini che suscitavano improvvisa sorpresa ben nota alla cultura popolare in quanto il campanello poteva segnalare una danza degli spiriti o costituire una pratica per tenerli lontani. Anche suore e maestre, da parte loro, davano alla scuola materna e alle classi elementari dei più piccini alcuni richiami dal sapore “arcano”, quando dall’esterno una persona incaricata lanciava qualche segnale che confermava l’avvicinarsi della benefica Santa: “Avete sentito? Santa Lucia sta facendo un giro...”.

Lo spazio

Dentro la casa. Santa Lucia era una tradizione molto legata al focolare domestico, se si considera che l’elemento caratterizzante dell’evento era costituito da una “visita” eccezionale nel luogo deputato alla vita quotidiana, che in tale occasione veniva appositamente apprestata a ricevere l’ospite straordinaria. In tempi nei quali le immagini sacre della Madonna e degli angeli, dei santi e delle sante riempivano, come numi tutelari, le pareti domestiche di protettori variamente giustificati, la visita della Santa dei doni costituiva un caso eccezionale, forse perché circondato da un’aura che ne impediva la divulgazione iconografica. Mentre l’immagine di Sant Antonio abate dominava le pareti delle stalle e quella di San Giuseppe veniva collocata nei laboratori artigianali, niente di simile avveniva per Santa Lucia che, in compenso, diventava l’argomento clou delle conversazioni, dei desideri e delle attività intorno a quel luogo sacro costituito dal camino di casa, particolarmente affollato nelle lunghe serate di dicembre. Intanto nelle camere da letto, i siti più bui e inaccessibili ai bambini, armadi scricchiolanti e pesanti cassettoni cominciavano a trasformarsi in depositi segreti di doni, oggetti e dolci, a tal punto sotto chiave a più mandate contro le quali nulla avrebbe potuto nemmeno la formula magica dell’esotico Ali Babà.

Fuori casa. Bisogna riconoscere che il classico

punto di riferimento per l’acquisto dei doni era costituito dalla città, che si trasformava per l’occasione in un grosso mercato specializzato e verso il quale confluivano massaie, genitori e familiari alla ricerca di regali specifici abbondantemente esibiti con varietà di prezzo e di qualità. Molto prima che le bancarelle invadessero lo spazio sacro e profano della piazza Duomo alla vigilia della festa, lungo l’asse commerciale dell’antico *cardo* della città – costituito da via Mazzini e via XX Settembre – una serie di negozi facevano mostra di giocattoli, tanto da trasformare quel percorso agli occhi della gente nelle fantastiche vie del collodiano “Paese del balocchi”. Come ci è stato ricordato da vecchi cremaschi doc, in un percorso che andava da Piazza Garibaldi a Piazza San Martino, i punti nevralgici erano costituiti dalle vetrine di Francesco Pavesi, di Angelo Bernardi, di Cavalli-Verga, delle sorelle Cavalli sulle Quattro vie; proseguendo in via XX Settembre si incontravano il negozio delle sorelle Fagioli, quello delle sorelle Boselli e la cartoleria-tipografia Moretti, per non parlare del pur celebre Scarciana, vecchia gloria del calcio e specializzato in giocattoli di gomma. Qui i ricercatori più esigenti riuscivano trovare quanto di più sfizioso e aggiornato si potesse immaginare, tanto che la gente si fermava ammirata mormorando: “*chèsta l’è roba da siur*” e di fatto aveva come acquirenti professionisti, borghesi e proprietari agricoli che, oltre a ben capaci spazi domestici avevano anche il... portafogli adeguato alla circostanza. Si potevano trovare per i maschi, le *mariunète*, i *caàii a dondolo*, al “meccano”, al *trenino a mòla* in latta con la locomotiva “*ciociociòf*”, l’*atomobilina a pedài*, al *camion d’i pumplier* con tanto di scala e di canna per scaricare l’acqua; al *car armàt* in latta coi cingoli di gomma, le *moto sidecar*, al *s’ciupetì che sparàa le bumbète*. Per le bambine venivano proposti giocattoli di qualità più consoni al loro gusto femminile: le *bambule* dotate di un piccolo guardaroba per il cambio delle vesti, la *ciüzina* e la *camerèta* in legno, con *al lèc* e la *fumba*, l’*armér* e l’*cifunì*. Non mancavano negozi di dolci per palati fini, che esibivano le *paste*, i *fich* e le *nus melac*, i *ciculatì* e le *caramèle fine* (Baratti), i *turunì baldès*

(Baldesio), *i turù 'n da la scatulina* (Vergani), e la caratteristica *insalatina di santa Lucia*, caramelline di zucchero in confezione originale, avvolte da carte multicolori. Ce n'era per tutti i gusti in quel periodico... paese della Cuccagna!

L'aver

Il quadro secolare della Santa Lucia, lungo tutto il Novecento fino ai nostri giorni, appare strettamente collegato agli storici mutamenti socio-economici, tanto che il carattere dei doni – sotto il profilo sia materiale che simbolico – ha finito per riflettere non solo la precarietà o il benessere ma anche progressi o involuzioni dei corrispondenti periodi che abbiamo vissuto. Non è casuale che si sia passati dalla bambola di pezza alla Barbie multidotata, dal cavallo a dondolo al giochino informatico. Se l'agiatezza di alcune famiglie poteva attingere dai negozi esclusivi giocattoli di tecnologia avanzata, la precarietà suggeriva ai meno abbienti di ricorrere a un più modesto "faidate" per confezionare giochi funzionali alla tradizione operaia o contadina: si potrebbe dire che ad una concezione avveniristica e ad una cultura del superfluo faceva da riscontro una mentalità pratica legata alle modalità del lavoro e alle condizioni familiari. Capitava spesso che lo spontaneo confronto tra bambini conducesse spesso alla domanda "A te cuza la ta pòrta Santa Lucia?" e la descrizione delle differenze si traducesse in qualche richiesta piuttosto pretenziosa che poteva far dire a qualche mamma in situazione economica precaria: "Bagàì, st'an l'è sòpa!" e tutti intendevano quali dimensioni realistiche poteva assumere l'attesa. Un piccola risorsa presso le famiglie contadine era costituita dalla vendita di prodotti del pollaio, in particolare le massaie in questa stagione (*Sant Andrea da l'uchet*, 30 novembre) usavano portare *al mercat d'i pòi* il frutto più qualificato dell'allevamento da cortile caratterizzato dalla mattanza delle oche. Si potevano vedere lungo la via Bottesini massaie che esponevano, spesso anche su un'ampia foglia di verza, degli *straordinare fidech d'oca*, risultato di un assiduo e forzato ingrasso a base *da titulòc da pulenta*, e destinati a quei tempi a diventare un boccone pregiato

di *fois gras* nelle famiglie borghesi e negli alberghi cittadini, per non dire che ancor oggi sono diffusi nelle creazioni originali della cucina internazionale. Era più facile poi, con questa entrata straordinaria, passare con il borsellino ben alimentato, nei negozi del centro dove sarebbe stato interessante registrare le tattiche di compravendita tra le buone mamme, consce a questo punto del loro potere d'acquisto e disinvolve nella loro parlata campagnola (*nòtre, ótre...*), e i padroni di bottega scaltriti da una esperienza di lungo corso che esibivano, in un superiore dialetto *da Crèma* (*nualtre, ualtre...*), tutto il repertorio di suggerimenti e di astute persuasioni.

Anche il contributo dei papà e degli adulti di famiglia risultava decisivo, nei tempi andati, per la realizzazione di giocattoli caserecci o per il recupero e il riciclo di vecchi balocchi con l'aiuto di strumenti artigianali che permettevano di fabbricare *caalì da lègn*, tinteggiati in maniera sgarriante da apparire nuovi di zecca e *pòe da pèsa*, aggiornate con *caì da lana* e *estìne da moda*, paziente lavoro di zie e sorelle. Per il recupero dei giocattoli si era creata poi una sorta di arte riconosciuta dal pubblico, che aveva la sua "scuola" in via Civerchi a Crema nella originale bottega dell'estroso *Pino Ferrari* (in arte *Pinaccio da Crema*), ben definita all'esterno da una insegna dai termini inequivocabili, "*La clinica del giocattolo*" dove si praticava una millantata chirurgia tecnologica a base di trapianti, iniezioni e applicazioni del toccasana "*tacatiùl*" sui meccanismi di oggetti semoventi, di bambole parlanti, di trenini a molla e di armi da gioco. Con questi stratagemmi, nessun bambino, anche nelle famiglie "*che le fàa fadiga*", rimaneva privo di un dono consegnato al passaggio della santa tanto che quando i protagonisti, tornando da scuola, affermavano: "*Però la maestra la g'è dec che per viga i regàì gh'è da fa i bràò...*", le buone mamme riaprivano le speranze sentenziando: "*Tè cumincia a mèt fora 'l masulì, dopo Santa Lucia la edarà lee...!*".

L'essere

I significati ultimi ed essenziali di "Santa Lucia" stanno tutti nella identità dei personaggi in gioco e nei loro rapporti incrociati che vengo-

no a creare una sorta di triangolo tra la santa, la mamma e il bambino disposti secondo ruoli particolari ma strettamente correlati. La prima rappresenta il mondo soprannaturale nelle sue dimensioni complementari di *fascinans et tremendum*, la seconda rimanda all'icona umana di un essere materno che presiede alle fonti della vita, il terzo sviluppa l'universo fantastico predominante nella sfera conoscitiva infantile desiderosa di indagare il senso della realtà. Tutto parte dalla *passio* di questa giovane martire siracusana, morta per la sua fede cristiana e ampiamente raffigurata nelle nostre chiese come una fanciulla che regge un piatto con i propri occhi e una palma di vittoria tra uno svolazzo di angeli che l'accompagnano nel suo trionfo celeste. Questo evento storico rappresenta il tratto evidente di un mito perenne che traduce la innata venerazione dell'uomo nei confronti di una maternità universale provvida di doni come i classici avevano raffigurato la *Magna Parens frugum*, tanto da far emergere ciclicamente il piacere e la bellezza di questa immagine. Questa verità proclamata dal mito viene a intercettare gli spontanei desideri che ogni bambino nel momento in cui si affaccia all'esistenza prova quando spontaneamente si sente sicuro della protezione materna, viene approvato nel suo comportamento virtuoso e appagato da un ambiente gratificante e amico.

A partire dai nostri ricordi e dalle attestazioni raccolte raggiungiamo la consapevolezza di una perfetta convergenza nella festa di Santa Lucia dei tre personaggi in gioco e delle loro relazioni religiose, affettive e conoscitive.

Il tempo dell'attesa stringeva legami ancora più forti tra mamma e bambino e si trasformava in una ricorrente occasione educativa che aveva come scenario l'intimità essenziale della famiglia stretta nell'unico ambiente riscaldato delle prime lunghe serate invernali. Il racconto di Santa Lucia, proposto dalla mamma a un pubblico attentissimo di piccini e di grandicelli, si caratterizzava per alcuni passaggi obbligati e per alcune formule fisse attese dagli ascoltatori ed espresse dalla narratrice se non con queste parole almeno con questo tono:

*“Gh’era na ólta na bagaia
Bràa, bèla e buna, ma buna bé
che la gh’ia nom Lucia.
Töte le matine e töte le sere
la dizìa le sò urasiù,
la ga urìa bé a sò pupà e sò mama
e la scultàa töt chèl che lur i ga dizìa da fà.
Ma ‘n bröt dé gh’è riat an caza
da i òm catif che i la purtada vià
e sicome lee la g’à déc
che la ga urìa bé apena al Signur,
i è riac al punto da caàga i òc e da cupàla.
Ma ‘l Signür i l’à ciamada ‘n paradìs,
e’l g’à dàc du oc nóf che i vèt an da per töt
anfina ‘n dal curezì da töc i bagai dal munt.
Töc i àgn
la nòc dal dudes al tredes da dicembre
la ria zó dal cèl
con an sumarì e ‘n caretì pié da regài
e i ga ia porta a töc i bagai che cumè lé
i è brao e bu, i dis le urasiù a la matina e a la séra
i sculta töt chèl che ga dis sò pupà e sò mama”.*

La storia meravigliosa conquistava l'attenzione della platea, anche se l'ultima condizione ingenerava qualche dubbio che si traduceva in alcune tipiche domande:

- *Lee, cuma fala a sai ‘n du stèm nótre?*
- *L’è ira che a chèl che i fa mia l’ brao la ga làsa zó ‘l carbù?*
- *E chei che dorma mia cala nòc lé ga ria pròpe la sèner an da i òc?*
- *Quant al pupà ‘l mèt fora ‘l masulì da fé per al sumarì?*

Le risposte a questi “grandi” interrogativi erano spesso affidate a una serie di filastrocche delle quali di solito la nonna era la sicura depositaria, mentre le richieste più specifiche relative ai regali attesi erano consegnate a letterine scritte e disegnate dai più grandicelli con un candore disarmante e una confidenza colloquiale con la santa che assumeva le funzioni della mamma nel dono e nel rimprovero. Una conferma della stretta unità tra santa-mamma-bambino ci è venuta, in forma negativa, da testimonianze di adulti che, essendo all'epoca orfani e ospiti in istituti di carità, hanno avuto una percezio-

ne molto limitata dell'evento per l'assenza di quell'anello straordinario del magico ternario, rappresentato dalla mamma e non supplito nemmeno dalla beneficenza di molti regali.

Il sapere

Anche le dimensioni del “sapere-non sapere” e del “segreto-svelamento” sono parte costitutiva del complesso culturale di Santa Lucia, evidentemente per la duplice identità del soggetto che abbina in sé una realtà storica e una profondità sovrumana dai contorni misteriosi. Questo secondo aspetto viene ad incrociare il mondo immaginativo dei bambini, che sono naturalmente aperti ad una percezione del meraviglioso non disgiunta però dall'esigenza di illuminare, col crescere dell'età, l'autentico significato di ogni realtà fantastica che è poi il loro peculiare modo di “sapere”. Non è casuale che proprio l'evento di Santa Lucia costituisca un luogo ideale per un passaggio, a livello di coscienza, da una fase immaginativa della realtà ad una conoscenza, in cui è tipico il momento dello “svelamento”.

La scoperta dell'identità di Santa Lucia - mamma realizza un passaggio nella crescita conoscitiva e dà inizio ad un rapporto più adulto e razionale con i genitori giungendo a coltivare la *pietas* filiale nelle forme più mature della virtù e ad essere abilitato ad un inserimento sociale che gli viene riconosciuto dalla tradizione. È da dire che un segnale di questa maturità del bambino, non più “ignaro”, ma “cosciente”, si sente impegnato ad una sorta di complicità con i “grandi” nel rispettare il grande segreto dei più piccoli. È singolare pensare che un breve filastrocca fra le tante d'occasione che recitava

*Santa Lucia, mamma mia
con la bursa dal papà
Santa Lucia la vegnarà!*

suonasse nei giorni precedenti sulla bocca dei grandi e dei piccini, costituendo una formula che per gli uni significava una raggiunta cognizione di causa e per gli altri soltanto una piacevole rima da ripetere in tutta innocenza.

A proposito di segreti e svelamenti, numerose e

linguisticamente variopinte sono le testimonianze raccolte dai nostri informatori che ricordano segnali che indicavano a sospettare, gherminelle materne per dissimulare ogni dubbio, anche nei casi deprecabili in cui accidentalmente o per malizia i bambini giungevano a scoperte... *ante diem*. Nei tempi passati poteva capitare che stanze da letto abitualmente caratterizzate in inverno da una sensazione di vecchio e di chiuso, cominciassero misteriosamente a olezzare di un bel profumo agrodolce di arance e mandarini messi sotto chiave negli armadi inducendo i piccoli a confidarsi tra di loro: “*Sa sent udur da Santa Lucia*”. Ci è stato riferito perfino un caso nel quale qualche bambino intraprendente facesse dire a più grandi: “*la mama la g'è fac marù*” quando sotto il lettone nel celato dalle abbondanti coperte, veniva individuato il luogo segreto di raccolta dei giocattoli in attesa della notte magica. Un caso più unico che raro capitò in paese del cremasco dove in una famiglia numerosa, la mattina di Santa Lucia, era sfuggito alla mamma di mettere sulla tavola straripante di doni, un balocco intensamente richiesto da una delle figlie, la quale non mancò di protestare il suo buon diritto nei confronti della santa. La mamma, ricordando di aver dimenticato il dono atteso nell'armadio e non volendo uscire allo scoperto col rischio di svelare l'inviolabile “segreto”, inventò lì per lì uno stratagemma persuasivo:

- *Otre sti lé e muès mia, che mé ga còre a dré a Santa Lucia perché forse l'è amò 'n gir!*

E si assentò per ricomparire subito dopo tenendo in mano l'oggetto dimenticato con una giustificazione curiosa ma capace di tranquillizzare i piccoli:

- *L'era lé a San Marè a la casina d'i Marchesèc a fa bif al sumarè e la m'è dec che la sia 'mbiscüràda!*

Andò peggio in uno dei tanti periodi di emergenza, bellici, sociali, economici, familiari, quando la quantità dei doni subiva forzatamente dei tagli, tanto da mettere in allarme i piccoli che nel migliore dei casi si domandavano:

- *Se l'è na santa la g'è da ìga töt!*

al che capitò che una mamma bloccasse senza possibilità d'appello la domanda curiosa ma non priva di una sua logica:

- *G'ò sentit che stan al sumari l'è lisàt sö la néf e 'l s'è spacat na gamba e Santa Lucia g'è tucat slegerè al caretì. Bagàì, l'è püsé diura dal fer. Ma só sicüra che la purtarà argota da pö l'an che 'é.*

LA NOTTE MAGICA

E veniva finalmente il grande giorno, preceduto da una notte straordinariamente ricca di riti e di simboli, una sorta di cuore dell'intera festa di Santa Lucia. La verità di questo mito è annualmente rivissuta in alcuni gesti rituali capaci di rinnovare il fenomeno straordinario dell'incontro che la realtà quotidiana stabilisce con il sovrumano, tanto da diventare una memoria perenne che investe i piccini ma anche gli adulti, che non potranno mai dimenticare il fascino e la bellezza di quei momenti unici ed eccezionali. Tutto ciò vogliamo esprimerlo ricorrendo ad alcuni simboli primari che fanno da guida verso verità metastoriche.

Le tenebre

Va anzitutto rilevato il carattere notturno dell'evento, in sintonia con quanto viene attestato in tutte le civiltà e le religioni che custodiscono interessanti epifanie che si avvolgono nell'oscurità, basti pensare da noi alla notte di Natale, all'arrivo della Befana, alla sera dei Morti, tradizioni popolari che sono concordi nel far risaltare significativa la componente dell'atmosfera notturna. Tutto questo trova una corrispondenza nell'intervento di Santa Lucia che si colloca nel momento del sonno, dove l'immaginario onirico dei bambini si manifesta nelle sue massime espressioni, come ha ben descritto Pascoli nella poesia *Fides*:

*Il bambino dorme e sogna,
i rami d'oro, alberi d'oro, le foreste d'oro;
mentre il cipresso nella notte nera
si agita al vento e si lamenta alla bufera.*

La notte di Santa Lucia, secondo il proverbio, è *la più lunga che ci sia*, non solo per motivi legati alla stagione, ma per una serie di operazioni che si succedevano secondo modalità rituali e che si prolungavano mettendo in azione i diversi protagonisti, chiamati a svolgere i rispettivi ruoli. Se ci introducessimo con la fantasia in una casa dei tempi andati in quel momento topico, potremmo assistere ad una commedia che, parafrasando la celebre pièce teatrale di Samuel Beckett "*Waiting for Godot*" potremmo intitolare "*Aspettando Santa Lucia*", articolata in tre momenti.

Primo atto: lo stretto obbligo per i piccoli di raggiungere al più presto i letti dove sprofondare nel sonno più intenso non senza aver prima rivolto le ultime domande alla mamma e ricevuto le ultime istruzioni:

- *Te smòrsa la lüs e va sóta le querte perché se la ta tròa desedàt la ta sbat la sèner a da i òc...*

Quale sottofondo musicale per questa prima scena immaginiamo la celebre *Ninna nanna* di Johannes Brahms, ispirata a un gusto infantile e capace di interpretare e propiziare la pace dei sentimenti alle soglie della notte fatata, che finalmente placava le ansie e le attese di una giornata ricca di emozioni.

Secondo atto: accertato che i bambini dormissero, si svolgevano in tutto segreto le ultime operazioni secondo una regia che vedeva impegnati gli adulti nelle varie fasi della messa in scena coordinate dalla mamma:

- *Té pupà va fóra a destacà i masulì, la zia la vè a tò la früta, al nóno 'l ga pensa a tirà fóra i giugàtù, mé mète vè le leterine e la nóna la ma òta a preparà 'l tàol.*

Vedremmo opportuno per questo atto l'accompagnamento musicale del *Bolero* di Maurice Ravel, una ballata che rende l'idea di un incalzare ritmico sempre più mosso e a più voci con una chiusura trionfale, dopo di che, spente le luci, calava il silenzio sulla concitata operazione notturna.

Terzo atto: nel silenzio tornato in tutta la casa e tra i candidi lettini dove ha luogo "il riposo del guerriero", si avverte soltanto il respiro quieto

dei piccoli che si abbandonano al sogno frutto di una giornata destinata a riproporsi con libere associazioni di immagini fantastiche che salgono dal subconscio, proteggono il sonno e costituiscono l'oggetto dei racconti riservati al risveglio:

- *Mama, só 'nsugnat:*
l'ó ésta che la 'egnìa zó da cel,
e quant l'è riàda 'n da la curt
la g'à fermaà al caretì pié da regài,
e 'ntant che l'asnì 'l mangià il fè,
lé l'è 'egnida déte 'n caza,
la g'à bìt al tò cafè
e la g'à asat zó na muntagna da regài.

Come commento musicale vedremmo intonato a questo terzo atto il celebre *Sogno* che Robert Schumann inserisce nei suoi "Pezzi dell'infanzia" come momento romantico dove idee ed eventi, in questo caso reminiscenze infantili, vanno a conferire un'intensità fantasiosa all'espressione musicale.

La luce

La tradizione di Santa Lucia non è legata solo al tema delle tenebre, ma paradossalmente richiama anche nell'etimo del suo stesso nome un accadimento di luce, e questo proprio nella giornata solstiziale per eccellenza che indica il punto di passaggio tra il periodo meno illuminato dell'anno e la ripresa del nuovo ciclo solare. I solstizi, quello d'inverno come quello d'estate, come gli equinozi di primavera e d'autunno, sono contraddistinti da una serie di celebrazioni che traggono origine dall'avvicinarsi delle stagioni e che investono la vita civile e il ciclo liturgico con manifestazioni caratteristiche in grado di festeggiare le diverse funzioni della luce.

Per quanto riguarda tali ricorrenze, particolarmente abbondanti nel periodo invernale, abbiamo la percezione che il nostro contesto culturale rifletta una serie di tradizioni provenienti da varie latitudini e che da noi sono caratteristiche per una coloritura locale: oltre a Santa Lucia, basti pensare all'albero, a Santa Claus, al capodanno, al carnevale. La stessa liturgia si appropria di queste particolari corrispondenze stagionali con feste di "luce" come il Natale, l'Epifania, la

Candelora nelle quali non è casuale il ricorrere di preghiere e canti spiritati a tematiche luminose con esplicito riferimento cristologico: *Astro del ciel...*, *Stella ista...*, *Le Seigneur èst ma lumière...* Non è casuale che in tutte le religioni dell'Occidente vi sia una coincidenza lessicale tra la luce (in sanscrito *deva*) e la divinità (in latino *deus*), tanto che in alcune raffigurazioni preistoriche l'orante è rappresentato in atteggiamento di chi si copre gli occhi con il palmo delle mani per non esser abbagliato dall'entità divina.

Anche nel giorno magico di Santa Lucia era la luce ad aprire la serie delle rivelazioni non appena i primi segnali dell'avvicinarsi del giorno destavano i piccoli che anticipavano addirittura il risveglio dei genitori con domande perentorie e insistenti:

- *Mama, éla bèa riada?*

A cui faceva eco una voce assonnata come conseguenza del trambusto della notte:

- *Ssss... Fa cito e va sóta che l'è amó prèst!*

Ma non passava qualche minuto che un'altra voce interveniva andando diretta sull'argomento con espressioni che soprattutto un tempo potevano essere di questo tenore a proposito dei mitici "cannoncini":

- *Mama, gh'è apò i saltimpasansa?*

A questo punto era il papà che frenava i primi tentativi di movimento generale toccando una corda che poteva costituire il freno di qualche timore:

- *Tazì da lé, fetù, ardì che forse Santa Lüséa l'è amó 'n gir e la va sént!*

Ma si sa che battute di questo tipo rappresentavano un genere di tranquillanti destinati a non fare più effetto, tanto più che il segnale del grande risveglio era dato ormai da voci adulte e di bambini che provenivano dal cortile e dalle strade vicine.

Era un precipitarsi dalle scale verso la cucina a pian terreno dove, accesa la luce, si presentava agli occhi dei piccoli lo spazio meraviglioso di un tavolo che raccoglieva per tutti ogni ben di



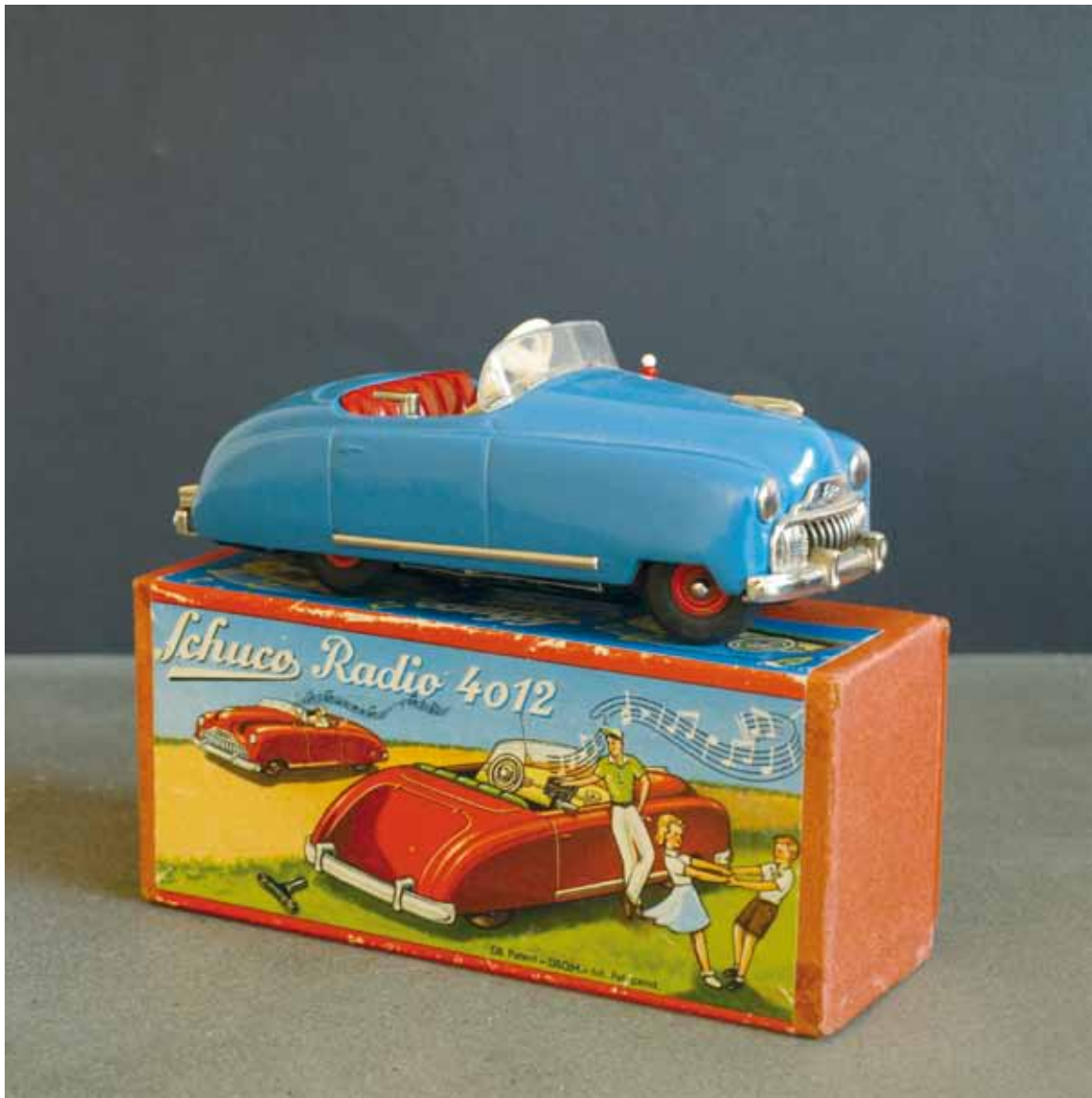
Dio e sul quale ciascuno individuava, attraverso segnali convenuti, il proprio dono personalizzato. Aperta la porta alle insistenti pressioni che venivano dall'esterno da parte di vicini di casa, parenti di famiglia e amici per la pelle, mentre le mamme cercavano di sottrarre a pericolose abbuffate le leccornie e le bontà mangerecce, i piccini mostravano ai visitatori d'occasione con incontenibile piacere e ormai alla luce del sole i loro piccoli preziosi tesori.

Il dono

Nella nostra società a carattere economicistico, dominata da meccanismi di scambi interessati e da criteri di mercato, molto si è perso di quella

dimensione gratuita del "dono" che nella società antica costituiva una legge non scritta ma capace di regolare le relazioni umane sulla base di un diffuso costume di prodigalità e fiducia. Tale consuetudine, trova un esempio esplicito fin dalla preistoria presso le popolazioni agricole che, nel periodo solstiziale, usavano festeggiare il riaprirsi del ciclo solare e produttivo con la distribuzione munifica di derrate alimentari, quali farina, olio, vino, miele, frutta secca. Una generosa elargizione di queste scorte della passata stagione solare costituiva il motivo di una diffusa e lieta festosità, anche perché attestava la certezza che l'aprirsi della nuova stagione avrebbe assicurato nuovi e abbondanti frutti dell'orto,





Don Marco Lunghi, Don Pier Luigi Ferrari Un aspetto del folclore cremasco di paese in paese

della stalla e del campo. Possiamo cogliere qui la ragione di ogni agire gratuito, dove l'atto individuale o sociale del gesto generoso è sempre alimentato dalla consapevolezza che ciò costituisce, in ultima analisi, una risposta riconoscente a quanto liberalmente si è ricevuto.

È ben noto quanto il rilievo dato al "dono" costituisca la componente essenziale della festa di Santa Lucia, non solo per la presenza importante della dimensione materiale dei regali, ma anche per il collocarsi di tutto questo complesso culturale all'interno di un "circolo virtuoso" che va a interessare anche aspetti educativi e di comportamento morale. Nelle conversazioni dei giorni precedenti era quasi rituale per i genitori aprire un dialogo confidenziale che metteva in stretta relazione la Santa dei doni con i meriti più o meno attribuiti ai suoi piccoli devoti e stava poi alla abilità di papà e mamme trasformare questo confronto in una occasione educativa e non in una valutazione ricattatoria. L'impegno richiesto veniva verificato in riferimento a tre settori particolari del comportamento: l'obbedienza in casa, impegno a scuola, la bontà con gli altri e l'occasione poteva dar vita a qualche siparietto dialettale:

- *Arda che Santa Lucia la ga pòrta i regai ai bagài che i sculta sò pupà e sò mama; e 'nvece ai crapù e a chèi che ol fa a sò mód la ga pòrta 'n custù da irs!*

La lezione morale poteva essere rafforzata da qualche esempio tratto dalle *pastòce* domestiche che avevano l'effetto di una prova inconfutabile, mentre il riferimento al classico racconto di Pinocchio apriva direttamente il riferimento all'attività scolastica:

- *E po' i bràò bagài i sta aténte a scola e i va mia a gnade 'nvece da fa i còmputi..., i ga dà mia 'l lébre a la àca... e la mestra i ia mèt mia 'n dal banc d'i sumàr.*

Poteva seguire una sorta di esame di coscienza sulle virtù pratiche dei primi cenni di vita sociale:

- *E ricordes bé che i bràò bagài i è cumè i ангиули: i dis mia le bùsge..., i ròba mia 'l söcher..., i taca mia lite coi sò fredèi e le sò surèle...*

Al di là di queste raccomandazioni tuttavia il bambino sapeva che, nonostante qualche picco-

lo capriccio, Santa Lucia non sarebbe venuta a mani vuote e l'occasione diventava uno stimolo per migliorare anche solo per qualche giorno la propria condotta.

Anche quando i bambini superavano l'età di questo bel sogno, anche allora la logica del dono non veniva meno, pur se orientata non più verso il superfluo, ma verso quei beni di prima necessità ritenuti utili dai genitori e ambiti dai ragazzi. Ne abbiamo raccolto una colorita serie degna di una sfilata di moda d'altri tempi: per bambini *le scarpe col marcapunt, le braghe a la zuava, al magliù da lana, al pèchis da mèza stagiù* (detto a Offanengo *la mèza lögia*), al *capel có l'ala*; e per le bambine *le scarpète rubacuori, i calzec fi, al pedàgn a pieghe, la camisèta col giap, al capeli co la ruzèta.*

Teriomorfismo

Non si potrebbe pensare la notte di Santa Lucia senza la presenza umile e arcana dell'asinello, paziente cooperatore del benefico viaggio notturno della santa, tanto che nelle ricostruzioni, oggi divenute di moda, che rappresentano al vivo la scena dell'avvenimento magari per scolaresche o asili infantili, immancabile è l'introduzione di questo animale divenuto raro da noi ed eccezionale per un pubblico di bambini. In realtà nelle raffigurazioni agiografiche della tradizione cristiana, numerosi sono i santi la cui immagine devota è accompagnata da un animale, che talvolta ha avuto un ruolo nella loro "mirabil vita" ma spesso assurge a simbolo rappresentativo della tipologia santorale (il leone di Santa Tecla, l'agnello di Santa Agnese, il porcello di Sant'Antonio, l'orso di San Romedio, il cervo di Sant'Egidio il lupo di San Francesco...). Tutto questo, per gli studiosi di antropologia, rimanda ad ascendenze popolari per le quali la convivenza umana con animali selvatici o addomesticati costituiva da un lato un motivo di ammirazione per le loro qualità e abilità superiori e dall'altro di reverente timore in quanto considerati per lo più come entità sovrumane. Non è casuale che nella araldica storica, anche del nostro territorio, figurino animali capaci di produrre un arricchimento d'animo a vantaggio della famiglia o della persona che se ne fregia-

va, fenomeno già osservabile presso le religioni antiche dove spiriti, divinità e forze superiori venivano presentate sotto l'aspetto teriomorfo, cioè in forma animalesca. Chiunque abbia dimestichezza con la poesia dei testi biblici potrà apprezzare il variegato rimando metaforico che prende spunto dal mondo animale per suggerire stati d'animo o atteggiamenti dell'uomo oppure azioni che superano le sue normali capacità: come non ricordare le "corni dei bufali" e "l'agguato dei leoni", "le ali della colomba" e "l'anelito della cerva"?

Per non parlare della più empirica e domestica esperienza di casa nostra quando nella vecchia cultura contadina l'animale rappresentava il complemento alle energie e abilità umane (*al tira l carèt, al pòrta 'n gròpa, al fa la guardia, al prücürà la carne, l làc e la lana*) e nello stesso tempo la sua forza superiore poteva incutere timori (*al scòrgna, al chégnna, l péa, l sgrafégnna*).

Tutte queste caratteristiche le ritroviamo nell'asinello quanto analizziamo la ricostruzione fantastica di un viaggio che parte dal cielo e si snoda sulla terra in vie, cortili e case: da un lato troviamo qui la funzione sovrumana dell'animale e dall'altro possiamo riconoscere modalità e condizioni proprie del nostro mondo agricolo. L'immagine dell'asino era parte dell'esperienza quotidiana, ben lontana dalle funzioni militari e nobiliari del cavallo, e come tale percepita dalla povera gente come espressione di un animale familiare che – a basso consumo e notevole rendimento - condivideva le fatiche di agricoltori, artigiani e commercianti. La formula "*l'asinèl da Santa Lucia*" faceva pendant, nel linguaggio dialettale della nostra gente, con note accoppiate che lo vedevano associato al nome del suo stesso padrone: *l'azen da Melini* a Crema, *la sumara da Nazareno* a Santa Maria, *al sumàr da Livraga* a Bottaiano e non mancava in quel di Vaiano *al saför da la sumàra lunga*, mentre a Rovereto assunse notorietà e rispetto *l'azen dal profeta...* Nella conversazione quotidiana, poi, il nostro animale non ha mai avuto presso gli adulti una grande considerazione a livello intellettuale, forse perché la sua pazienza veniva scambiata per incapacità e le sue "asinerie" deponavano a favore di un

suo comportamento piuttosto eccentrico. Il che si applicava facilmente come metafora a casi di arretratezza di "comprendonio" (*ta sét an sumàr*) e a situazioni scolastiche di assoluta carenza (*'ndà a fin' 'n dal banch da i àzegn*).

Con tutto ciò *l'azen da Santa Lucia* continuava ad avere la sua brava considerazione presso tutti i ragazzi di tutte le estrazioni sociali e di tutti i livelli intellettuali, così che non è un caso che i bimbi da parte loro continuano a gratificarlo, secondo tradizione, procurandogli personalmente un gustoso mazzolino di fieno.

Fitomorfismo

Il lettore moderno non deve meravigliarsi se nella leggenda di Santa Lucia ha un suo ruolo determinate il mazzolino di fieno che, nonostante l'evolversi dei tempi, segnala ancora oggi una tradizione che non accenna a venir meno. Faceva parte dei preparativi una esplicita sollecitazione che giungeva ai bambini dagli adulti di casa in termini quali

- *Arda che Santa Lucia la vé zó dal cel col sumari. Però a la pòre bès-cia bizögna daga da mangià...*

e ciò impegnava i piccoli a cercare le fonti del foraggio in qualche fienile o nelle stalle e, nel trascorrere della giornata, a confezionarlo con le forbici e a legarlo con un nastro che, dal colore, doveva indicare la mano di chi l'aveva preparato. Oggi le nuove modalità di acquisto dei mazzolini alle porte delle chiese o delle scuole si sono abbondantemente colorate di "commerciale" segnalando un radicale cambio di cultura rispetto alla libera e creativa iniziativa dei ragazzi di cascina e di cortile.

In realtà il fieno per l'asinello della Santa era strettamente legato a un mondo contadino nel quale il lavoro aveva una duplice finalità, da un lato si faticava duramente per disporre, stagione per stagione, l'alimento necessario alla vita dell'uomo, dall'altro questi provvedeva al foraggio per tutte le categorie della "vecchia fattoria degli animali". Qui il bambino assimilava una sorta di simbiosi tra tutti gli elementi di quella realtà cosmica dove l'equilibrio delle componenti costituiva un'area di pace che da sempre

ha accompagnato la vita di campagna fino a strappare al lirico Beniamino Gigli il suo celebre “*Voglio vivere così col sole in fronte e felice canto, beatamente*”.

Non ci è difficile pensare che in quel mazzolino, per una sorta di istinto naturale, il piccolo cogliesse la sintesi del ciclo agricolo stagionale che lo aveva ampiamente coinvolto a volte spettatore, a volte aiutante e talvolta protagonista dal momento in cui i responsabili dell'azienda lo incaricavano di alcune semplici e accessibili prestazioni che potevano essere un inizio ludico di successive e ben più impegnative mansioni. Per il momento il suo rapporto col fieno può essere considerato di carattere squisitamente arcadico ben diviso nei quattro classici tempi della fienagione (*al mazénch, al secunt tà, l'ustà, al quartiról*) dove il ragazzo ha avuto la possibilità di percepire sensazioni intuitive.

Quante corse, dopo l'inverno, nei prati coltivati a maggengo coi piedi nudi sulla prima erba ricca di rugiada alla ricerca, coi piccoli amici, di gambi saporiti d'*insalìna* e di fiorellini di campo, come le *margherite* e i *ugù dal bambì* da portare alle mamme per l'altare di casa nel mese di maggio. Quanto impegno, al tempo del secondo taglio e a scuole ormai chiuse, per *purtà a fóra la pignatina* o *l butigliù d'acqua fresca* ai tenaci lavoratori estivi delle spossanti e impegnative *fasénde* per poi tornare a casa sprofondato nel fieno come su un carro trionfale. Quanto affanno su vecchi fienili a *pestà l'fè* insieme a una frotta di ragazzi, non solo per il puro gusto di divertirsi ma per la necessità di creare spazi sempre più capaci alle pesanti *ras-ciade* di foraggio lanciate con sforzo erculeo dai carri al sempre più alto livello *da la traciàda*, per concludere con un tuffo collettivo allo scopo di detergere *pulver, bòla e sùdür* nel vicino guado. Quanta tristezza nel congedo dal fieno, dopo l'ultimo taglio di settembre, con il bambino seduto sull'argine a guardare il campo invaso dalle prime brume, mentre un presentimento autunnale lo invade osservando il filo di fumo salire dal camino della cascina. Come allora non ricordare i due esametri del colloquio agreste che chiude la prima Egloga di Virgilio:

*Et iam summa procul villarum culmina fumant
maioresque cadunt altis de montibus umbrae.
E già i tetti dei casolari fumano da lontano
e più grandi cadono dagli alti monti le ombre.*

IL GIORNO LUMINOSO

L'irruzione della luce nel mattino gelido del 13 dicembre corrisponde con la sempre sorprendente scoperta dei doni e con l'esplosione di una incontenibile euforia che coinvolge il paese e il quartiere, le vie e i cortili fino alle lontane cascine tra il fiume e i boschi. Protagonisti rumorosi sono i destinatari dei doni che, con varianti locali, in famiglia prima e all'esterno poi, danno libero sfogo alla gioia incontenibile di sentirsi per un giorno oggetto di attenzione del cielo e della terra con un piccolo tesoretto che coinvolge l'intera persona, tanto era possibile ammirare, gustare, toccare, percepirne suoni e profumi. A questo punto è difficile anche per gli adulti non essere trascinati dalla festosità e dall'esultanza collettiva, che li ripaga della tensione dell'attesa e di qualche sacrificio con la sensazione che può provare un regista a conclusione di un'opera popolare nella quale ha riversato tutti i suoi segreti professionali.

Il vedere

La prima sorpresa che colpisce tutti potrebbe essere il piacere della vista che i piccoli hanno già esercitato fin dalle prime ore del mattino attratti da una invincibile curiosità che dal letto li porta a origliare dalla *büzaróla* (o *nel sulidür*), una piccola botola che nelle vecchie case di campagna permetteva di comunicare tra la stanza da letto e la cucina. Si dischiudeva alla vista il trionfo di colorati prodotti naturali, creazioni cromatiche di giocattoli rinnovate di anno in anno dalle tecnologie chimiche, un *lüstras i òc* con ghiottonerie che era possibile ammirare solo nella bottega del pasticciere di città, una sorta di mondo rinnovato con qualcosa che eccedeva la quotidianità ordinaria. Era bello vedere bambini felici, che si scambiavano visite passando di casa in casa, restando estasiati di fronte alla grande mostra

di balocchi e di dolciumi avvolti nella argentea carta stagnola, e in qualche località piccoli cortei accompagnati dalle mamme raggiungevano la Chiesa per un omaggio devoto alla immagine della Santa, come a Offanengo e a Rubbiano nelle apposite cappelle a lei dedicate.

L'udire

Difficilmente nel corso delle pur animate feste familiari e di paese (ricorrenze di compleanno, raduni di amici, sagre o carnevali), la chiasiosa allegria infantile poteva raggiungere una quota di decibel tanto alta come in quella movimentata mattina dove tutto andava un po' sotto sopra con una radicale iniziativa da una parte e una insolita tolleranza dall'altra. L'ambiente particolare che si creava in quel momento era animato da tipici effetti acustici che miscelevano toni acuti maschili e femminili, scoppi e cacofonie provenienti da *trumbète e ucarine, urganì a bóca, pistóle e s-ciupetì*, al *pianino* e la *fisarmonichina* e da un vociare insolito di bambini eccitati, di adulti compiaciuti e da zie di zucchero venute a godersi lo spettacolo. La scena si sarebbe poi trasferita all'asilo infantile e alle scuole elementari dove per un giorno diventava legittimo infrangere l'abituale rigorosa disciplina per mostrare e confrontare, con la partecipazione compiaciuta delle suore e delle maestre, una passerella di doni capaci di attestare il riconoscimento di meriti acquisiti.

Il toccare

La sorpresa e l'eccitazione inducevano a sperimentare nei confronti dei giocattoli la coscienza di un iniziale possesso personale, quasi la sensazione di un primo diritto di proprietà e ad accostare quelli altrui con la gioia di una fruizione collettiva, capace di accontentare anche desideri non alla portata di tutte le famiglie. Scattava subito dopo l'incoercibile curiosità di capire quali fossero i segreti e i meccanismi di *caalì a dondolo, tricicli a scat fis, trenini a mòla, pistole a acqua, s-ciupetì a turàciol* e di provare la bicicletta tutt'altro che nuova ma per l'occasione revisionata e *pitirada d'argent*. Le bambine poi erano impegnate a passare in rassegna e provare il piacere tattile da

giugà a mame con gli atti da *isti e petinà le póe* e di maneggiare giocattoli che riproducevano in miniatura vari settori della casa, *al cüzinì coi sò padeli, la stansa con al taulì, al leci, al cifunì* e... tante altre meraviglie del gineceo familiare. Costituisce un settore a parte anche la partecipazione di infanti che l'espressione dialettale diceva *apéna fora da le bösche*, i quali di fronte al tripudio generale volevano aggiungere qualcosa di personale almeno fin dove la natura offriva loro qualche possibilità, tanto che alla domanda provocatoria degli adulti:

- *Cuza l'ala purtùt Santa Lucia?*

toccando con visibile soddisfazione i loro balocchi arrivavano ad inventare un linguaggio che Dante qualificerebbe "*del pappo e del dindi*" (Paradiso,):

- *Alì, litòto, puntàt e tuàl (caalì, biscòt, pom cac e purtugàl)*

un "dolce stil vecchio" che il piccino avrebbe a lungo ripetuto a tutti i visitatori di occasione.

L'odorare

Santa Lucia aveva anche i suoi tipici profumi che, almeno per un giorno nelle vecchie case di campagna, vincevano quei sentori tipici provenienti dalla stalla e dal pollaio, dall'aia e dal fienile con i quali la gente era abituata a convivere tanto da non averne più consapevolezza, ma che venivano ben percepiti dall'esigente cittadino quando l'uomo di campagna si recava a Crema. Al risveglio di quella mattina il precipitarsi dei piccoli nello spazio fatato della casa aveva come prima sensazione un intenso profumo *sui generis* dato dalla mescolanza di aromi e fragranze provenienti dal tavolo sul quale si concentravano prodotti di vario genere, insoliti anche per l'abbondanza. Si percepiva l'agrodolce *da purtugài e mandarì, fich sèc e fich melàc, galète, nus e zacarèle, biligòc e castègne pèste, tigòc e curnai sèc, póm cac an dal vasèt*; il gusto zuccherino *da turù e caramèle, rosòlio e ciculat, stringhe e caramèle mou*; il profumo di forno *da biscòc fac an caza, chisòle coi gratù, venesiane e bisulàt col söcher, paste e canunsi*. Una scatola personale avrebbe poi, per i giorni successivi, costituito una sorta di tesoretto a totale disponibilità del proprietario (non ci risultano furberie di piccoli



ladruncoli, ma se mai atti di condivisione), che raramente avresti sorpreso in una grande abbuffata preferendo solitamente, con i suggerimenti della mamma, dosare i benefici della festa almeno fino a Natale.

Il gustare

È parte integrante di ogni festa un eccezionale consumo di cibo abitualmente sottratto alla ferialità della vita quotidiana e sotto questo profilo Santa Lucia non faceva eccezione offrendo ai protagonisti l'occasione di piaceri mangerecci generalmente non disponibili o addirittura normalmente vietati, tanto da indurre gli educatori a rimuovere sul nascere, con la convinzione o con la disciplina, il desiderio di qualche eccesso. Ma a Santa Lucia tutto era diverso, come se si aprisse anche per poco un tempo eccezionale nel quale era lecito entrare in una sorta di "paese della cuccagna" dove anche i bambini più poveri ritenevano di avere diritto di ingresso una volta all'anno, lasciando alle spalle situazioni di pasti insipidi, di merende striminzite, di mani furtive stese sulle piante da frutta dei ricchi. Anche quelle famiglie dove per tutto l'anno – come si suol dire – "si tirava la cinghia", in occasione della Santa dei doni arrivavano a "raschiare il fondo del barile" di una dignitosa povertà pur di non deludere i piccini nella loro sognante attesa. Veniva spontaneo allora di fronte ai doni eccezionali della Santa, celebrare il trionfo del gusto, che si sbizzarriva in diverse direzioni: la fresca crema dei cannoncini s'incontrava con il succo delle arance, l'esotica beatitudine del cioccolato veniva sposata con i più farinacei *tigòc* e *biligòc*, mentre il duro impasto del torrone finiva per convivere con gli spiccati piaceri della liquerizia e dei *sücherì*. Saremmo a questo punto tentati di concludere con la formula stereotipa delle *pastòcie cremasche*: "E vissero tutti felici e contenti", senza dimenticare quel conclusivo "*pastì pastù ga n'è pö gna 'n bucù*" che rimanda ai banchetti prelibati e alle abbuffate pantagrueliche con i quali finivano in gloria tutte le vicende di casa nostra.

Ai bambini di ieri che, come noi, hanno vissuto la incantevole avventura di Santa Lucia in tempi mitici di povertà e di fede;

ai bambini di oggi, affinché vivano questa festa nelle sue attuali evoluzioni senza discostarsi dalla traccia tradizionale;

ai bambini di domani con l'auguro che custodiscano la capacità di meravigliarsi per ogni manifestazione del sovrano,

dedichiamo con tutto il cuore.



folklore e devozione

Alessandra Brusaferrì
Tra fantasia e realtà:
la Santa nell'immaginario
e nei racconti dei piccoli



OGGETTI
DISEGNATI
casay,
S. Lucia
il museo dell'aria
nella.
il prato

Anche per chi scrive i giorni che precederanno l'arrivo della tanto attesa Santa Lucia, quest'anno (2010), saranno particolarmente carichi di emozione.

Per il 15 dicembre, infatti, è prevista la nascita della mia secondogenita.

Tutta la famiglia, ma in particolare il mio adorato piccolo Leonardo, attende dal cielo un dono speciale: una sorellina.

Pensando a loro, ai miei figli, e a tutti i bimbi con i quali ho avuto a che fare nella mia vita, anche professionale, ispirandomi alla loro fantasia scriverò alcune considerazioni a proposito del ruolo dell'immaginazione nei piccoli, del sentimento di trepidazione che, per l'arrivo di un'amica immaginaria, essi sperimentano accompagnati dai loro genitori.

Santa Lucia

*Han chiuso gli occhietti già tutti i bambini
e sognan la Santa sui tetti vicini.*

*Arriva pian piano col caro asinello
che porta sul dorso un grosso fardello.*

*Si accosta in silenzio accanto ai lettini
e lascia i suoi doni ai cari bambini.*

*La stella d'argento fa luce alla via
e guarda contenta Santa Lucia.*

Nella fantasia dei bambini, favorita dai racconti degli adulti, Santa Lucia arriva dal cielo, con un carretto pieno di doni, trainato da un asinello, vestita di azzurro e coperta da un lungo velo.

Nella notte più lunga dell'anno si aggira tra le case per consegnare regali ai piccoli.

Nei loro racconti la Santa ha sembianze umane: di solito è magra, alta, ha la pelle bianca come la neve, capelli biondi e lunghi come fili dorati. È bella e lucente proprio come le stelle del cielo di cui è compagna e custode.

Spesso nei giorni che precedono la ricorrenza qualcuno, per rendere più suggestiva l'attesa, passa nelle strade suonando un campanello.

I bambini, preoccupati, si nascondono perché, secondo la leggenda, non possono vedere la Santa che potrebbe gettare nei loro occhi la cenere.

Il contatto con questa misteriosa creatura avviene di solito attraverso le letterine. Le cassetine che compaiono ogni dove fin dai primi giorni di dicembre vengono sommerse di fantastiche missive, biglietti, messaggi che abbiamo provato a sfogliare.

Cerchiamo di capire, cosa svelano queste letterine dei nostri bambini.

I piccoli, soprattutto a partire da una certa età, sono pieni di straordinarie capacità visionarie e creative, hanno una grande simpatia e una grande curiosità per tutto ciò che è misterioso. Ogni angolo del mondo per loro può essere popolato di creature magiche e innumerevoli sono gli esseri fantastici che ciascuno ha per amico.

L'infanzia è il momento delle visioni: il bambino sa trasformare un angolino selvatico del giardino di casa in un bosco, un prato o una spiaggia in luoghi incantati. Per non parlare del cielo, dove tra gli angeli, le fate e le nuvole rosa abita anche Santa Lucia.

I genitori, facilitano questi processi gioiosi che nascono dalla fantasia e dalla creatività, raccontando storie e leggende e offrendo indizi per il gioco e l'avventura che si crea intorno a ogni personaggio. Così, quando danza una nuvola spinta dal vento, quando fischia un filo d'erba, quando tuona il temporale o quando suona un campanello i desideri e la fantasia dei piccini si scatenano. I suoni, più che mai, mettono in movimento l'immaginazione e aprono i bambini all'ascolto del mondo vero e fantastico.

Grazie agli occhi poi, in particolare quelli guidati del cuore, quelli cioè che fanno vedere ciò che il cuore desidera, l'immagine fantastica si arricchisce.

La parte destra del cervello, considerata la parte dove risiedono le emozioni e le capacità immaginative, genera in grandi e piccoli la fantasia. I bambini, speciali artisti, poeti e danzatori, vedono anche quello che non c'è. Senza artifici e in modo ancor più libero e spontaneo dei grandi, il bimbo sperimenta visioni cariche di magia trasformativa e così, in un attimo, tutto quello che lo meraviglia può mutarsi per incanto in un cavallo alato, in draghi e mostri fantastici, in folletti del bosco e un racconto può far lui immaginare un'amica speciale che soddisferà i suoi desideri.

Ed ecco Santa Lucia. Il suo aspetto varia a seconda delle storie che i fanciulli hanno sentito: viene descritta con i ricci e con un manto luccicante, con o senza scarpe, piccola o maestosa, quasi sempre elegante e delicata e molto spesso circondata da un alone di luce che illumina tutto intorno. Quel che esce dalle descrizioni è davvero stupefacente.

“Cara Santa Lucia di notte ti penso sempre e ti sogno così: con una veste azzurrina, un velo ricamato azzurrino molto chiaro, i capelli lunghi e un volto bellissimo.” (Denise, 8 anni)

“Santa Lucia tu non ti fai vedere ma io ti immagino con ali stellate e profumate come il cielo” (Alvar, 7 anni)

“Ciao Santa Lucia secondo me hai un vestito arancione con stelle verdi e dei capelli biondi corti” (Luca, 7 anni)

I racconti dei bambini sono naturalmente surreali, perché il loro mondo supera la realtà e abbatte ogni confine del tempo e dello spazio. La concezione del tempo e dello spazio si sviluppa lentamente nei piccoli e viene rafforzata dalla scuola che sempre di più ancora i bambini alla realtà. Con il tempo, anche lo spazio acquista il senso del reale, perché vi è naturalmente imbrigliato e la verità diventa la rappresentazione ideale del mondo circostante. È così che una ciabatta che a cinque anni ha le sembianze di una barca che solca il mare, a dodici è solo l'infradito “Avanas” alla moda di papà.

Il processo evolutivo dei bambini plasma e tra-

muta la loro rappresentazione del mondo e le storie che sentono raccontare diventano un importante strumento educativo per sviluppare la fantasia e abituarli a immaginare mondi possibili al di là di quello reale.

La fantasia è, infatti, una facoltà umana che gli uomini possiedono fin da piccoli, ma con l'andar degli anni sembra atrofizzarsi, mandata in frantumi da troppa realtà. Coltivare la capacità di stupirsi e immaginare ciò che non c'è, ma potrebbe esserci, abitua l'uomo all'imprevedibile, lo rafforza e lo rassicura insieme, perché un mondo che si può immaginare, è un luogo in cui è possibile perdersi e ritrovare traccia di sé.

Inventare storie con e per i bambini è un gioco per interrogare la realtà, spostandone i confini e svelando le apparenze di ciò che sta oltre il visibile.

Nella “*Grammatica della Fantasia*” Gianni Rodari paragona la parola - per esempio di un racconto - a un sasso gettato a caso nello stagno della mente dei bambini, in grado di produrre onde di superficie talmente travolgenti da scandagliare fondali in profondità.

Nelle storie su Santa Lucia numerosi sono poi i particolari che si aggiungono e mutano di casa in casa, di famiglia in famiglia e ancora la fantasia galoppa.

Il potere dell'incanto si accende più che mai la sera che precede il fatidico giorno; entrare nel tempo magico dell'attesa è l'inizio di un meraviglioso gioco per tutta la famiglia: tazzine di caffè, dolci, biscotti e un po' di pane secco per il povero asinello si preparano sulla tavola prima di andare a nanna con gli occhi ben chiusi e le orecchie ben aperte per ascoltare il silenzio della notte e le musiche misteriose che essa svelerà.

L'asinello

Tra i riti più diffusi che accompagnano l'arrivo di Santa Lucia c'è senza dubbio quello di posizionare, già alcune settimane prima del previsto, un mazzolino di fieno addobbato con nastri rosa dalle femminucce, azzurri dai maschietti. Talvolta se ne trova anche più d'uno sul cancello di casa per fratellini, cuginetti, amichetti, nipotini che attendono una sorpresa.

1

Per S. Lucia.
 Carissima S. Lucia,
 se vuoi e se puoi portaci dei doni
 come tutti gli anni.
 Grazie di avermi risposto con una
 lettera meravigliosa.
 M. Giannina.
 Io vorrei una macchinina teleco
 mandata, tata tua, il brucol
 lerino e i dolci.
 Marco.
 Vorrebbe una sorpresa che vuoi
 tu e i dolci.
 Luca
 Vorrebbe un paio di scarpe da
 ginnastica e i dolci.
 E per la nostra mamma e nonna se
 vuoi e se ce l'hai un fiorellino a
 piacere.

2



3



Santa Lucia, del resto, è sempre raffigurata con il suo asinello che vola tra le stelle o mentre mangia la biada. L'animale trascina un carretto pieno di doni e viene descritto di colore bianco, marrone o grigio con la criniera nera, il pelo morbido e zoccoli dorati.

Inoltre pare sappia volare. Il suo passaggio anche prima dell'arrivo della festa non avviene mai in sordina. Il suo campanello, infatti, mentre si aggira insieme a Santa Lucia tra le case per controllare se i bambini sono buoni, di tanto in tanto tintinna provocando euforia, ma anche un po' di spavento generale. È innegabile l'influenza esercitata dal suono del campanello sui piccoli: è proprio il passaggio sonoro infatti che ridesta, ogni volta, visioni magiche e misteriose. Anche con l'animale poi i fanciulli intrecciano un rapporto di amicizia e corrispondenza e di lui si preoccupano assai...

"Il tuo aiutante come sta? Gli ho preparato un mazzolino

di buon fieno così quando arriverete potrà mangiare un po'" (Alessandro, 7 anni)

"Santa Lucia dai una carezza al tuo asinello da parte mia; siete sempre i miei ospiti preferiti" (Andre, 8 anni)

"Spero tanto che tu e il tuo asinello non vi affatichiate troppo!" (Laura, 8 anni)

"Tu e il tuo asinello un po' matto state bene? Noi sì! Per il tuo asinello abbiamo appeso un bellissimo mazzolino, speriamo che gli piaccia!" (Marco, Luca, Mary)

"Son sicura che tu asinello hai proprio un bel musetto" (Elisa, 6 anni)

Oltre l'esposizione del mazzolino, non mancano nei preparativi che precedono la sera dell'arrivo di Santa Lucia e del suo asinello, le carote sul tavolo, il pane secco e una ciotola di acqua. Non dimentichiamo che l'animale per il bambino è un essere senziente, capace di soffrire, provare dolore, piacere, amare e comunicare e che ha valore in sé e non solo in quanto utile all'uomo.



L'asino è senza dubbio conosciuto per la sua natura forte, le sue abitudini frugali e il suo carattere ostinato, ma ciò non induce i bambini a trattarlo con minor cura o maggior durezza rispetto agli altri animali domestici, tanto più quello della Santa; nei loro racconti lui è particolarmente svelto, docile e operoso, dolce, riservato, affettuoso e paziente ed è a sua volta capace di provare un reale affetto: riconosce il mazzolino appeso fuori senza esitazione anche da molto lontano, dimostrando con il suo comportamento di essere lieto di vederlo e gustarlo.

Le richieste e l'intermediazione dei genitori

Le letterine che i piccoli inviano a Santa Lucia non sono mai semplici richieste: ci sono innanzitutto i ringraziamenti per i doni ricevuti l'anno precedente accompagnate da coloratissimi disegni. Non mancano stelle e stelline più luminose che mai, evidenziate con il pastello giallo o con polverine dorate. Ci sono le poesie e le filastrocche impariate sui banchi della scuola. Seguono le lunghe liste di doni che si differenziano dai maschietti alle femminucce.

“Cara Santa Lucia scusa se litigo ma vorrei: Golden camper, la gip di Barbie, le scarpe e i dolci. Ricordati di passare da mio zio Gigi e vai a vedere anche dalle nonne; per i miei fratelli porta i dolci e quello che vuoi. Se mi porti questi doni ti prometto che non litigo più!” (Mary)

“Se puoi e se vuoi portami: un bel paio di guanti, un pochino di dolci e poi una sorpresa; se ti rimangono un po' di soldini un pallone da calcio che ho visto alla Colmark e il pirata po-pop” (Marco)

“Anche se è un po' difficile tento di essere buono. Così vorrei questi giochi: un robot, un sapientino, i guantoni e il sacco da box” (Yuri)

“Cara Santa Lucia io vorrei una Ferrari Testa rossa e il gioco Brivido. Questi giochi li puoi trovare alla Filtoys, vicino al campo di Marte; per mia sorella, invece, un cane o un gatto che parlano. Li puoi trovare al negozio di Offanengo” (Marco)

Si leggono poi le preghiere d'aiuto per i bambini che vivono in terra di guerra e per gli orfani. I piccoli delle zone più povere del mondo sono i protagonisti delle richieste di aiuto *“Ricordati di*

loro se puoi” si legge su alcune letterine, o ancora *“Aiutali Tu, Santa Lucia”*. Su un foglio che ho tra le mani c'è un disegno di Santa Lucia con la parola “love” e la “o” circondata da petali colorati. Vicino, una scritta: *“questo è il fiore della pace e tu portalo in tutto il mondo”*.

Alcuni bambini promettono di comportarsi bene, di *“diventare ubbidienti”* e donano come pegno il proprio ciuccio o la tettarella del biberon. Altri allegano nastri, fiocchi, piccoli giocattoli, un mazzetto di lavanda e gli addobbi da mettere *“sul tuo albero di Natale in Paradiso”*. Ai messaggi in lingua italiana si aggiungono le richieste in spagnolo, in tedesco e persino in cinese. La fantasia dei bambini davvero non ha confini e c'è chi azzarda una domanda indiscreta: *“ma Tu, sei vera o sei uno spirito?”*. Alla generosa Santa chiedono anche qualcosa per i “grandi”. C'è chi chiede la pace per il conflitto in atto, chi invoca un *“aiuto al mio papà che sta male”* e c'è chi si affida alla santa siciliana per trovare l'anima gemella alla sorella o per realizzare il sogno di una famiglia. Insomma, nelle buste sagomate a forma di cuore o decorate con pasta colorata trovano posto tutti i desideri di chi crede ancora in un mondo migliore e si affida a Santa Lucia perché si realizzi.

Santa Lucia appartiene, del resto, ad una nutrita schiera di portatori magici di doni: la Befana, Babbo Natale, San Nicola, i Magi, Gesù Bambino e anche i Morti che in Sicilia sostituiscono Santa Lucia portando doni ai bambini il 2 di novembre. Tratto comune dei riti, è quello che la sera i bambini vadano a dormire presto, perché durante la notte i santi girano per le case e portano regali a chi è stato buono, mentre a quelli che si sono comportati male, portano carbone o cenere. Interessante è la variante per cui i doni sono accompagnati da biglietti che contengono messaggi di lode o ammonimenti e consigli.

Al loro arrivo i bimbi devono essere ovviamente a letto: i personaggi misteriosi non si devono assolutamente vedere; Santa Lucia addirittura potrebbe, infatti, buttar loro la cenere negli occhi e scappare via senza lasciar nessun dono.

Quando i piccoli dormono i grandi si danno da

fare: stradine di caramelle partono dai piedi del letto e raggiungono il salotto (gli anni portano le variazioni sulle curve e i rettilinei ecc.), poi bisogna far sparire il mazzolino, versare il caffè della tazzina, sgranocchiare i biscotti e lasciare qualche traccia del passaggio.

Quella di Santa Lucia è una sera che ci porta indietro nel tempo, a quando i nostri genitori a loro volta, si inventavano (forse con meno mezzi e con più fantasia) un nuovo copione, per regalare felicità e sorpresa nei nostri occhi nella giornata che per molti bimbi è la più speciale dell'anno.

Quello delle richieste esaudite è un rito molto significativo oltre che dal punto di vista antropologico anche dal punto di vista pedagogico. Come si vede dalle letterine o si sente nei racconti dei bambini, essi sono molto consapevoli che esistono delle regole per chiedere e ricevere i doni; esse non sono il frutto casuale di un esercizio della fantasia, sono piuttosto processi che producono nella psiche infantile l'introiezione informale e ludica di norme etiche che il bambino fa proprie. A ciò si accompagna quindi la capacità di imparare ed esprimere riconoscenza, gratitudine, anche verso entità occulte dietro le quali si nasconde la forza dell'amore e del sacrificio dei genitori o di chi si prende cura dei bambini. Anche il mito di Santa Lucia aiuta a coltivare l'aspettativa che il bambino riuscirà a raggiungere padronanza di sé, a superare i piagnistei, ad accettare e rielaborare modelli positivi offerti dai genitori e a seguire i loro consigli. Quello dei genitori è dunque un ruolo di intermediazione affidato in particolare alla figura materna alla quale, per esempio, spetta il delicato compito di raccogliere e consegnare le letterine a Santa Lucia o di parlare con lei.

Gli occhi chiusi, condizione *sine qua non* per ricevere i doni, equivalgono a un piccolo sacrificio che apre però gli orizzonti di una dimensione spirituale. Chi ha fiducia e si abbandona al mistero sarà ricompensato.

Quello che spesso ricorre nei testi dei piccoli è il desiderio di "vedere" Santa Lucia, ma questo sarà possibile quando si sarà diventati grandi non solo fisicamente, ma anche moralmente.

La paura

I bambini, si sa, fanno spesso i conti con fantasmi e paure fin da molto piccoli e molte di queste provengono proprio dal loro mondo di fantasie. Per loro non esiste la distinzione tra paure vere, oggettive e paure false; ciò che è interno, anche se frutto solo della fantasia, può essere proiettato verso l'esterno e viceversa. Bisogna tener presente che esse hanno a che fare con l'ignoranza del bambino, con la novità data dai propri sentimenti che non sempre la psiche riesce a catalogare e organizzare. L'indeterminatezza di una figura, di un luogo, di un istante provoca dunque una sensazione di mistero e genera inquietudine.

Nella notte poi e nel sonno, il cucciolo d'uomo vede la separazione dai grandi e l'ora di andare a letto è vista come il momento di percorrere la via della solitudine e del buio. Proprio in quel momento arriverà la Santa, si spera con i suoi doni... Ma che paura!

"Cara Santa Lucia io ho un po' paura di te anche se ti voglio molto bene, quando ogni anno sento il campanello che tu suoni mi spavento e piango, ma poi mi passa"
(Jonathan)

"Santa Lucia io sono un po' arrabbiata con te perché non ti fai vedere e quando passi con il tuo campanellino mi spaventi" (Veronica)

Chi non ricorda momenti simili della propria infanzia! Per fortuna la fiducia in mamma e papà sono più forti e il desiderio che arrivi presto il mattino prende il sopravvento.

Insomma anche la paura mobilita incredibili forze e contribuisce alla crescita personale e se si riesce a vincerla è una bella conquista. Anzi arriva un momento che non ci si vuole liberare di lei. Infatti bisogna proprio riconoscerle un merito: se non avessimo mai paura, nella nostra vita mancherebbe qualcosa di determinante.

Passata la paura e dopo un bel sonno tranquillo arriva l'esperienza piena di energia, della scoperta della sorpresa che nella stanza accanto attende il bimbo al risveglio. E così il piacevole espandersi del corpo equivale alla curiosa esplorazione dello spazio per giungere alla scoperta nella sua interezza.

Le domande dei bambini e le risposte di una mamma

Tanto mistero, tanta meraviglia incantano e senza dubbio incuriosiscono molto.

Fin da piccini i bambini non mancano di fare così mille domande. Più crescono e tanto più si avvicina il periodo di Santa Lucia, più le curiosità e le richieste di precisazioni particolari si moltiplicano intorno alla Santa e al suo mondo. Vediamo le cosiddette F. A. Q. (*frequent asked questions* che in italiano traduciamo *le domande che vengono poste frequentemente.*) su Santa Lucia.

Che aspetto ha Santa Lucia? Nessuno può dirlo, perché nessuno l'ha mai vista. Si possono comunque fare delle ipotesi; è bella, ha i capelli lunghi, indossa un abito azzurro, in testa ha un velo, l'aureola e delle candele per illuminare il buio.

Santa Lucia è cieca? Contrariamente a quanto si pensi, Santa Lucia ci vede benissimo.

Quali doni porta Santa Lucia? Normalmente Santa Lucia si comporta così:

porta a coloro che si sono comportati come lei vuole, alcuni dei doni che le sono stati richiesti per lettera; qualche volta la Santa sceglie personalmente i doni più adatti; ai birichini invece porta solitamente del carbone dolce per far capire che ci si può comportare meglio.

Quale è l'indirizzo di Santa Lucia? L'indirizzo di posta ordinaria dovrebbe essere:

Santa Lucia via del Paradiso, 13, anche se esistono tante variabili.

Santa Lucia vola? No, ma il suo asino sì.

Santa Lucia dove va a prendere tutti i doni? Santa Lucia si serve di speciali negozi di giocattoli.

Cosa fa Santa Lucia quando arriva nella nostra casa? Ovviamente entra (anche passando attraverso i muri), lascia i doni che ha portato per noi e controlla se c'è qualcosa da mangiare per lei e per il suo asinello.

E allora com'è l'asino di Santa Lucia? Sembra che l'asino di Santa Lucia abbia il pelo grigio, la criniera nera, un basto molto pesante e tiri un carretto con tutti i doni. Inoltre pare che sappia volare.

Perché non si riesce mai a vedere Santa Lucia? Santa Lucia preferisce non farsi vedere: quando fa visita a una casa arriva silenziosamente e si muove

senza far rumore.

È vero che Santa Lucia è la mamma? Diciamo che Santa Lucia è Santa Lucia e la mamma è la mamma.

La rivelazione

Racconta un papà:

“Si dice che la notte del 13 dicembre la santa dei bambini buoni, passi casa per casa col suo asinello per lasciare a ciascun piccolino i giochi che ha richiesto con la sua letterina. Da qualche anno ormai, mia moglie e io, eravamo fedeli alla procedura. Aspettavamo che la piccola si addormentasse e poi via con i preparativi per sistemare i regali richiesti più qualche sorpresa e qualche piccola golosità sul tavolo della cucina. Si cominciava a sentire un paio di settimane prima il campanellino suonare giù in cortile o nella strada del paese; nonni o vicini collaboravano vivamente all'evento, tirando fuori dall'armadio ai primi di dicembre il sonoro richiamo. Ai bimbi si racconta infatti che sia lei a suonare quel campanello mentre è in giro per verificare che tutto proceda bene.

Ma poi venne un giorno... una domenica sera. Serena aveva ormai 9 anni; era una di quelle domeniche che si tornava dalla città verso l'ora di cena dopo la gita pomeridiana. Ci fermammo in un ristorante della zona, per deliziarci con qualche specialità locale. Era ormai qualche giorno che la piccola girava intorno alla faccenda: “papi ma Santa Lucia esiste davvero? Mamma, ma come fa Santa Lucia a girare per tutte le case in una notte con l'asinello? Perché le mie amiche mi hanno detto che Santa Lucia siete voi?” Era ormai chiaro che la foglia fosse stata mangiata.

L'età c'era, la scoperta mediamente viene fatta da quelle parti lì, terza/quarta elementare, anche confrontandosi coi coetanei ogni giorno a scuola. Mia moglie e io ci guardammo e decidemmo con un paio di sguardi di svelare il segreto. Silvia stava mangiando con gran gusto un bel piatto di tortelli e noi confessammo. Ricordo la sua delusione. Nonostante fosse ormai quasi certa del giocoso e magico “inganno”: cominciò a singhiozzare, e mangiava... e lacrimava e





mangiava, povera stellina! Come dire ‘buoni i casoncelli però era meglio che Santa Lucia esistesse sul serio’. Fu come un passaggio epocale, dal gioco, dal mistero che tutti i bimbi cercano nel proprio cuore e in quello di chi gli sta accanto... alla cruda realtà di noi temerari e pragmatici adulti.

La delusione fu di tutti e tre, ci ragionammo sopra, convenendo alla fine che lei questo piccolo mistero, lo avrebbe potuto portare con sé per sempre”.

Per lei Santa Lucia sarebbe tornata comunque, ancora, ogni 13 dicembre.

Nota bibliografica

AA.VV. *Coccole favole e altri riti per aiutare il nostro bambino a crescere sereno e sicuro di sé*, Collana Superbimbi, edizioni red!, Milano 2008

AA.VV. *Sonni beati*, edizioni red!, Milano 2008

ITALO BERTOLASI, *Scuola natura*, edizioni red!, Milano 2009

VERENA KAST, *Racconti popolari*, edizioni red!, Milano 2006

GISELA PREUSCHOFF, *Le paure dei bambini*, edizioni red!, Milano 2004

Citazioni tratte da letterine di bambini

Maria Gentilia Severgnini
Santa Lucia,
la festa della Luce



S. Lucia¹ è la protettrice della vista. La tradizione religiosa popolare le ha attribuito una forma di martirio agli occhi. Per questo nell'iconografia è ritratta, a partire dal XIV secolo, con un piattino sul quale porge gli occhi. Prima di allora, era raffigurata con la palma del martirio e con una lampada². Secondo le narrazioni agiografiche, invece, sarebbe stata decapitata, come mostrano i suoi resti mortali, dove il capo è staccato dal resto del corpo³, conservati nella Chiesa dei Santi Geremia e Lucia a Venezia. Il cardinale Federigo Borromeo affermava che la santa aveva assunto le funzioni di portatrice di luce⁴, perché il suo culto si era assimilato, per somiglianza di nomi, alla dea Lucina, la quale preservava dalle malattie degli occhi. Lucina era chiamata Diana, la cor-

rispondente della greca Artemide per i Romani. A Siracusa vi era il tempio dedicato ad Artemide. La sovrapposizione del culto di S. Lucia sulla dea Artemide appare più evidente se si considera la vicinanza della cattedrale di Siracusa, dove sono conservate le reliquie della santa, con il tempio dedicato alla dea lunare della luce. Secondo il mito, Latona partorì Apollo (dio solare) e sua sorella Artemide sull'isola di Ortigia, primo nucleo di Siracusa ed antico nome di Delo il cui nome significa "la splendente".

Il 13 dicembre, giorno di santa Lucia⁵, dista una settimana dal solstizio d'inverno, ma prima della riforma calendariale del 1582, questo giorno corrispondeva al 20 dicembre del calendario giuliano. Come recita l'antico proverbio «S. Lucia è la notte più lunga che ci sia»⁶. La persistenza della tradizione nella Padania centro-orientale non è casuale, costituisce la sopravvivenza della grande festa solstiziale nella quale le eccedenze produttive venivano ridistribuite in un clima di entusiasmo generale, in feste collettive.

S. Lucia, dispensatrice di doni

In tutta la provincia di Cremona⁷, la festa di Santa Lucia è molto sentita, perché è la festa in cui si dispensano i doni ai bambini. F. Cardini⁸ afferma che «tutto il periodo compreso fra i primi di no-

1 S. Lucia secondo la narrazione contenuta negli atti del suo martirio, (due *passiones*) una latina molto fantasiosa ed una greca più antica, visse a Siracusa agli inizi del IV secolo. Lucia giovane di illustre famiglia, dopo la guarigione della madre avvenuta per intercessione di S. Agata, si votò alla verginità e dispensò il suo patrimonio ai poveri. Il fidanzato, da lei respinto, la denunciò come cristiana all'arconte Pascasio. Arrestata, si rifiutò di sacrificare agli dei e fu condannata alla prostituzione, volle scampare al disonore e fu martirizzata. Mentre stava ardendo il fuoco che la doveva consumare pronunciò le parole: «Pregherò il Signore nostro Gesù Cristo affinché questo fuoco non mi molesti; io poi che ho fede nella Croce di Cristo dimostrerò a te che ho impetrato un prolungamento della mia lotta, così farò vedere ai credenti in Cristo la virtù del martirio e ai non credenti toglierò l'accecamento della loro superbia». Cfr. A. CATTABIANI, *I santi d'Italia*, Rizzoli, Milano, 1993. p.634.

2 Simbolo della luce di Cristo.

3 Nel 1039 il generale bizantino Giorgio Maniace, dopo aver liberato Siracusa dai musulmani, trasportò i resti mortali di S. Lucia a Costantinopoli per farne omaggio all'imperatrice Teodora. Dopo la caduta di Costantinopoli, i resti vennero trasferiti a Venezia. nel 1204 dal Doge Enrico Dandolo. Cfr. A. CATTABIANI *Santi d'Italia*, Rizzoli, Milano, 1993.

4 Il nome Lucia proviene dal latino *lux- lucis* e dal greco *luke* (luce).

5 Secondo la tradizione Lucia morì il 13 dicembre del 304.

6 Nel solstizio d'inverno ha luogo un capovolgimento: il ciclo di sei mesi, durante il quale la luce partendo dal solstizio d'estate aveva continuato a diminuire a vantaggio dell'allungarsi della notte, viene sostituito da un ciclo di sei mesi, durante il quale la luce diurna riprende il sopravvento su quella notturna alla sua massima espansione.

7 Questo rito è diffuso anche nelle province di Lodi, Bergamo, Brescia, nel Veneto, nel Trentino e nel Friuli.

8 F. CARDINI, *I giorni del Sacro, Il libro delle feste*. Editoriale nuova, Milano, 1983. p. 109.

vembre e L'Epifania è un *tempus terribile*, nel quale le porte dell'aldilà restano aperte. In Sicilia sono i morti a portare i doni ai bambini, nella notte fra l'1 e il 2 novembre; e questo rapporto fra culto dei morti e culto della fecondità è sottolineato dal legame autunno-inverno, stabilito proprio dalla strenna, che in genere è sempre recata da un personaggio dell'Altro Mondo: santa Lucia, san Nicola, Gesù Bambino, i Magi, la Befana». La peregrinazione notturna della santa per distribuire doni concorda con le fiabe che parlano di morti riconoscenti, di santi in cammino, di misteriosi stranieri che compensano l'ospitalità accordando la realizzazione di alcuni desideri. «Quando non sono le maschere a ricevere le offerte destinatari dei doni diventano i bambini, quali sostituti degli antenati»⁹

Secondo una leggenda nel seicento, nella zona del bresciano ci fu un'annata con scarsi raccolti. La carestia ridusse molte famiglie alla fame. Alcune pie donne facoltose di Brescia decisero di acquistare del grano nel cremonese, zona nella quale i raccolti erano stati più abbondanti, e di farne dono ai bisognosi mantenendo l'anonimato. La notte del 12 dicembre una lunga fila di asinelli partì alla volta di Brescia. Le some erano cariche di sacchi di frumento. La mattina del 13 le famiglie povere trovarono sulla soglia delle loro case un sacco di grano. Non sapendo da dove provenissero, pensarono ad un miracolo del Santo del giorno, S. Lucia¹⁰. Per commemorare l'avvenimento, da quel giorno cominciò l'usanza, che poi si estese ai territori del cremasco, del cremonese, del mantovano, del bergamasco e del veronese di far trovare dei doni e dolci ai bambini.

Ancora oggi *S. Lusìa l'è la not pu' seè longa che ghe sia*¹¹. Ora è l'impazienza dei bambini, che aspettano con trepidazione i doni, a rendere questa notte più lunga delle altre. Alcuni giorni prima della festa di S. Lucia, tutti i bambini preparano un mazzolino di fieno da appendere alla porta per il suo asinello ed una bacinella di acqua

per dissetarlo; il numero dei mazzolini di fieno è uguale al numero dei bambini presenti in una casa. Così, di volta in volta, essi rivestono il ruolo di riceventi, ma anche di offerenti. Propp ha esaminato la funzione del donatore nelle fiabe di magia, riconoscendo che spesso in questa figura si combinano aspetti benevoli ed ostili¹². I più piccini imparano a ripetere poesie e filastrocche di cui spesso non *conoscono* il significato.

“Santa Lusìa
la mama l'è mia
cun la bursa de pupà
Saanta Lusìa la vegnarà
Santa Lusìa la vegnarà
cun la bursa de pupà
cun la bursa de pupà
cun la bursa dela mama
Saanta Lusìa l'è la mèe mama”

Sàanta Lüsia bèla
mé sùunti na pütela
e tè te sèet na stèla;
vèa in söl mèe tuchél de tèra
a purtàame tàanta ròba bèla.

Il carrettino di Santa Lucia è pieno colmo di molti doni che li porta ai bimbi buoni. Se si sente il campanello è proprio quello del suo asinello par che dica “bimbi a dormire che Santa Lucia deve venire” Te ne prego mammina mia di che fui buono a Santa Lucia a casa, a scuola fui ubbidiente su non lasciarmi proprio con niente.

9 C.e L. MANCIOCCO, *Una casa senza porte*, cit. p.332.

10 Cfr. L. DACQUATI, *Robe de na vòlta*, cit. pp. 193-194.

11 S. Lucia è la notte più lunga che ci sia.

12 Cfr. V. JA. PROPP, *La trasformazione delle favole di magia*, in, a cura di T.TODOROV, *I formalisti russi*, Einaudi, Torino, 1968, p. 289.

Zitti zitti, presto presto su a dormire,
che Santa Lucia stà per venire
Col suo sacco pien di doni
porta bambole e trenini
caramelle e biscottini
L'altra sera ho preparato
del buon fieno profumato
per il tuo asinello alato
Tu che hai tante cose buone
non portarmi del carbone
anche se son birichino su regalami un trenino.

Santa Lucia bella
dei bimbi sei la stella
tu vieni a tarda sera
quando l'aria si fa nera
tu vieni con l'asinello
al suon del campanello
e le stelline d'oro
che catan tutte in coro
bimbi ora la santa è qui
ditele così:
cara santa Lucia
non smarrire la via
trova la mia porticina
quella è la mia casina
e giù tanti doni

Zitti zitti fate piano
vien la santa da lontano
porta a tutti dolci e doni
soprattutto ai bimbi buoni
ma se un bimbo è
cattivello,
oltre tuto un po monello
nella tana n'l tinello
quindibimbi birichini
diventate un pò buonini
e i cuoricini tutti spenti
con la santa si fan contenti
grazie grazie Santa Lucia
il tuo il tuo incanto mi porti via

Questa è la notte di Santa Lucia
senti nell'aria la sua magia
lei vola veloce col suo asinello
atterra davanti ad ogni cancello
adogni finestra un mazzolino di fieno
e l'asinello ha già fatto il pieno.

Santa Lucia col suo caretto
lascia a tutti un gioco o un dolcetto
porta ai bambini tanti regali,
tutti belli tutti speciali.

Santa Lucia perchè scappi via?
Vogliamo vederti
Vogliamo toccarti
dei nostri bei giochi
vogliam ringraziarti.
Dal cielo stellato
con l'asinello fatato
scendi leggera quando è già sera
a colorare i sogni dei bambini buoni.
Io te lo prometto sarò dentro al letto
Su vieni ti prego felice ti aspetto.





I ragazzi più grandi all'imbrunire, corrono per le vie suonando dei campanelli¹³ facendo credere ai bambini che l'asinello di Santa Lucia stia per arrivare, inducendoli ad andare a letto presto. Secondo la tradizione, infatti, i bambini trovati svegli all'arrivo della Santa, riceveranno la cenere negli occhi. Tutti i bambini ricevono doni: quelli "buoni" dolci e giocattoli, quelli "cattivi" cenere e carbone. Santa Lucia è una dispensatrice di doni di tipo ludico ed alimentare ma anche fatati, come la cenere e il carbone che sono di tipo speciale e magico.

13 I ragazzi che scoprono la vera identità del donatore si ritagliano così un ruolo proprio all'interno del rito che viene così distribuito fra tre gruppi di protagonisti: bambini, ragazzi, adulti.

Nelle credenze popolari si ritiene che il carbone possieda facoltà particolari in grado di scacciare pericoli invisibili. L'origine di queste credenze è molto antica ed è da ricercarsi nel culto delle reliquie degli avi conservate in casa ed assimilate nella coscienza tradizionale ai tizzoni e alla cenere del focolare. Il valore positivo del carbone e della cenere si trasforma in senso negativo in seguito, in ambiente cristiano, come simboli del fuoco infernale e dunque doni del diavolo. L'azione di donare il carbone coinvolge il bambino con un messaggio educativo-punitivo abbastanza discutibile e da valutare (da un punto pedagogico). Il carbone e la cenere sono elementi che si riferiscono ad archetipi primordiali e costituiscono un esempio sul piano culturale dello sviluppo di alcuni impulsi infantili. Il bambino piccolo se

non influenzato dall'adulto non coglie un senso negativo nel carbone e nella cenere, ma anzi li manipola con piacere; i bambini provano gusto a sporcarsi con il carbone e a cospargersi le mani di cenere. Il valore di impurità attribuito al carbone quale oggetto oscuro e legato alla sfera del male non è istintivo. La cultura contemporanea tende a liberarsi da questi simboli dall'antica sacralità, ma li ripropone in chiave metaforica: i bambini ricevono insieme agli altri doni il carbone dolce. Prima degli anni del boom economico i doni erano molto poveri. I più fortunati ricevevano qualche giocattolo di legno come carrettini, trenini, cavallini di cartapesta, bambole¹⁴, qualche arancia e qualche torrone, i meno fortunati ricevevano palle di pezza, trottole, castagne secche e dolci fatti in casa...

A Crema si svolge la Fiera di S. Lucia, numerose bancarelle di giocattoli e dolci rimangono illuminate fino alla mezzanotte per permettere ai genitori di effettuare gli ultimi acquisti. In alcuni paesi, la notte del 12 dicembre, una ragazza vestita di bianco, con il volto coperto da un velo attraversa le vie del paese a cavallo di un asinello¹⁵ e porta, in tutte le case dove ci sono bambini, doni e dolci. Il suo arrivo è sempre preceduto da un gruppo di ragazzi che suonano i campanelli ed è segui-

to da un altro gruppo di adulti che si incaricano di togliere i mazzolini di fieno dalle porte e dai cancelli. Per tutti la festa continua alla mattina del giorno di S. Lucia quando i bambini aprono i regali ricevuti. L'introduzione di un vero asinello e di una figura femminile che "mascherata" rivesta il ruolo di S. Lucia rappresenta una novità assoluta rispetto alla tradizione; per i bimbi di un tempo l'asinello e S. Lucia erano due personaggi invisibili. Sta accadendo per S. Lucia quello che già accade con Babbo Natale con le sue apparizioni un po' ovunque. Si tratta in questo caso di una "reinvenzione" della tradizione.

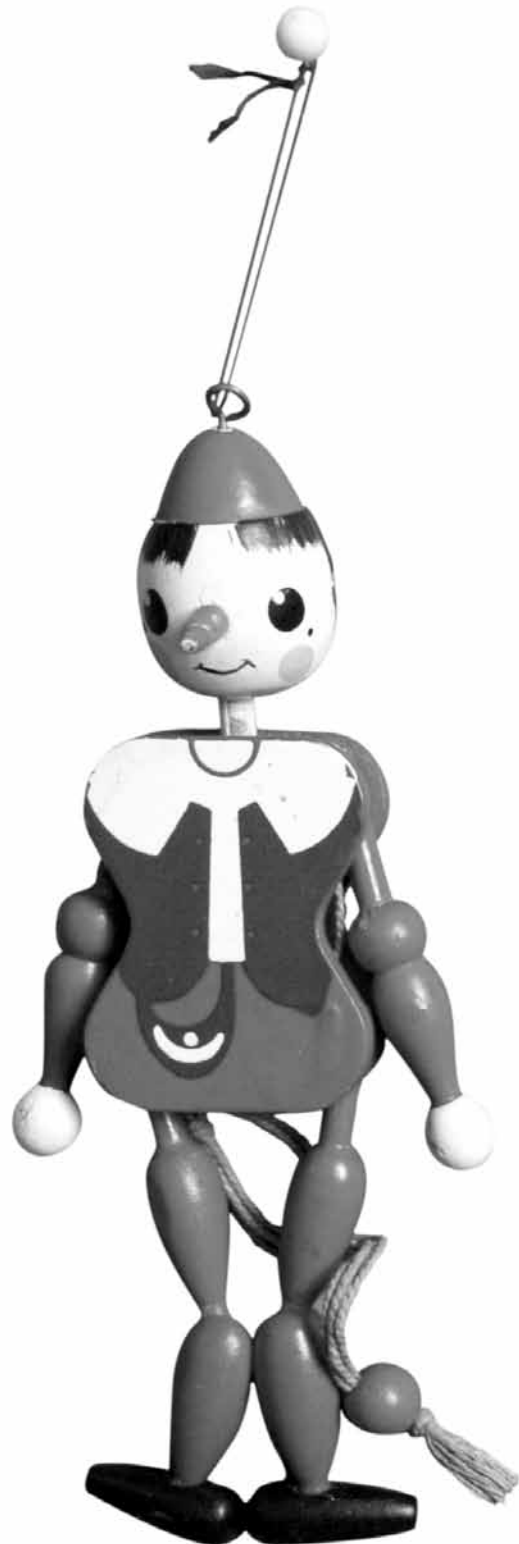
14 «Che il giocattolo abbia avuto una volta un valore magico e religioso è testimoniato sia dalle fiabe che dal mito classico dove i giocattoli appaiono collegati al culto di Dioniso». C. e L. MANCIOCCO, *Una casa senza porte*, cit. p. 206.

15 L'asino, giunto in Italia in tempi antichi attraverso i Balcani si inserì nelle grandi religioni del mondo mediterraneo. La sua posizione nella nostra cultura è alquanto contraddittoria: schiavo, oppresso e maltrattato del mondo rurale, insieme al bue è stato l'animale da lavoro più usato dagli agricoltori. Nel mondo della fantasia è un simpatico protagonista delle favole, del gioco e del circo. Originariamente fu ritenuto un animale sacro, proprio a causa delle sue orecchie che sembravano evidenziare una superiore capacità di ascolto, si pensi all'asino di Selenio. L'asino portatore dei misteri, recava il cofano che serviva da culla a Dioniso, partecipava alle processioni in onore delle grandi divinità, come ad esempio Atena di Eleusi. Nei Vangeli apocrifi l'asino è considerato animale nobile, inoltre appartiene all'iconografia sacra del periodo natalizio; un asino accompagnò Maria e Giuseppe a Betlemme, ancora l'asino accompagnò la sacra famiglia nella fuga in Egitto. Ciò spiega perché è un asino e non un altro animale a trasportare S. Lucia.



memoria e antropologia

Clara Gallini
Ho visto
Santa Lucia



Ho visto Santa Lucia

Io Santa Lucia l'ho vista: vista "davvero". Era lì, ferma sulla porta di casa: era arrivata. Non una apparizione, ma un arrivo: tutto domestico, familiare, *fascinans* ma non *tremendum*, come di persona bella e gentile che venisse girando per le nostre contrade, a disegnarne confini e percorsi, punteggiandoli di tappe segnalatrici di un ordinamento sociale che ancora si concepiva come *communitas* marcando al proprio interno le differenze tra ricchi e poveri, adulti e bambini, devoti o indifferenti. Queste ultime cose non poteva ancora saperle una bambina, che aveva messo fuori della finestra il suo *mazzolino di fieno* impegnandosi che fosse grande, il più grande possibile, perché in questo modo l'asinello si sarebbe soffermato di più a consumare l'offerta e la Santa avrebbe disposto di un tempo maggiore per scaricare la sua mercanzia, continuando a farlo. Strano tempo, quello del dono: esatto contrario di quel tempo della *money*, tanto più si protrae quanto più ti elargisce ... o forse stiamo parlando del tempo del mito? ma sospendiamo queste domande e torniamo alla mia storia.

Fu così che, nel tempo mitico della *notte di Santa Lucia*, i miei occhi di bambina hanno visto la figura di Santa Lucia: una Santa giovinetta, alta e slanciata, i neri capelli sciolti sulle spalle, un fluente abito bianco dalle lunghe maniche. Immagine a tutto tondo, non si presentava né con l'asinello né col carrettino – e questo potrebbe trovare qualche corrispondenza con l'iconografia della Santa, che non mi consta abbia mai dato rilievo a questo aspetto pur fondamentale della tradizione popolare, nei suoi racconti e nelle pratiche che ad essi si connettono. Neppure la mia Santa Lucia si accompagnava alla palma del martirio o a quella sorta di due uova al

tegamino che erano stati i suoi occhi così come compare in tutta l'iconografia della Santa, dai grandi dipinti nelle chiese fino ai "santini" a stampa. E neanche i suoi abiti portavano i sontuosi colori dell'ocra, del verde – come sempre le vediamo indossare. Vestiva, insomma, come si è sempre convenuto per gli angeli e si è poi esteso a rappresentare le Vergini, dall'Ottocento in poi, forse per arrivare infine a trovar spazio tra le illustrazioni di catechismi, sussidiari, libri per ragazzi. Guardavo questa giovinetta sovrumana: ma non sapevo quanta modernità si contenesse nella sua figura.

Non ricordo esattamente che età avessi quando ho visto arrivare Santa Lucia: forse a metà tra i cinque o i sei anni – sono nata nel giugno del 1931. Sta di fatto che la sua presenza si è talmente "installata" nella mia persona, che l'invito a scriverne ora mi ha scatenato una serie di ricordi, assolutamente imprevedibili e imprevedibili, compatti e assieme interconnessi, che mi è difficile ricondurre questo loro imperioso emergere alla semplice evidenza che le persone anziane dimenticano il passato prossimo e non quello remoto. Mi sembra piuttosto che nella mia persona si sia incorporato quello che taluni antropologi indicano col nome di "dispositivo": un insieme di immagini, discorsi, azioni capaci di operare a diversi livelli e in modi più o meno esplicitamente interconnessi - non diciamo ad esempio *fare Santa Lucia* per indicare che celebriamo una festa, e assieme facciamo un regalo? La pregnanza di questa locuzione mi porta addirittura ad equiparare, in fondo in fondo, la stessa Santa con un oggetto donato ...

Una volta evocato, il nesso delle memorie mi è dunque emerso come un insieme coerente, un

“dispositivo” che mi si sarebbe rivelato in tutta la sua complessità. Ma anche un dispositivo per cui dovevo capire la ragione di quel starsene inguattato, per tutta una vita, negli oscuri labirinti di un inconscio più o meno freudiano. E questo avrebbe comportato un’ulteriore osservazione di metodo: quello che avrei dovuto (o voluto) analizzare non sarebbe stato tanto il “dispositivo” in tutta la sua astratta formulazione di parole e di regole, quanto i modi attraverso i quali la sottoscritta, oggi, con tutti i suoi saperi e le sue incertezze, si sarebbe accostata all’interpretazione dei modi con cui, più di settant’anni fa, tradussi e interpretai il “dispositivo Santa Lucia” facendolo proprio, personale, forse simile, forse diverso da tanti altri modi di costruire la propria persona tenendo più o meno conto di detto dispositivo, col suo eventuale imperio.

La fiera

Della fiera ho un ricordo caldo e avviluppante, nonostante il freddo della sera invernale. Un’aria che teneva svegli, e quasi preparava l’eccitazione notturna, le attese ad occhi aperti. Il buio e le lanterne, che oscillavano quasi alludendo a presenze fantasmatiche. Gli odori – l’acetilene misto al miele e alle mandorle toste dei torroni, il mandarino, acuto e esaltante, quasi esotico in tempi e luoghi come i nostri di allora... non mi pare invece che lo zucchero filato fosse di pertinenza di Santa Lucia. Ma forse il lettore mi potrà correggere.

Il Paese dei Balocchi era lì, a disposizione di tutti. Le mamme che tenevano a mano i bambini, e i bambini che cercavano di scappare. I padri, che fanno meno parte dei miei ricordi... Una festa davvero “popolare”, nel senso che non escludeva nessuno: ricchi e poveri, cittadini di Crema e contadini dei paesi e, naturalmente, adulti e bambini.

Rispetto alle altre fiere che pure frequentavo, quella di Santa Lucia mi sembrava diversa. Non uscivi dalla città per entrare in un mondo “altro” ed effimero, ma stavi nel cuore stesso dei nostri spazi abitati: la piazza del Duomo. E allora, guardiamo alla piazza come parte non secondaria dello stesso “dispositivo” di Santa

Luca.

La Piazza del Duomo la attraversavo due volte al giorno, per andare da casa, in via XX Settembre, a scuola (feci la prima dalle Canossiane, perché ero in anticipo di un anno, poi sarebbero state le Elementari di via Borgo San Pietro). Ricordo una piazza vitale solo sotto i portici, percorsi di una socialità esclusivamente maschile, dove incontravo uomini in tabarro che portavano un orecchino d’oro e si scambiavano curiose strette di mano. Erano i sensali. Ma la piazza vera e propria la ricordo attraversata per lo più da rari passanti – e il confronto mi viene dalla memoria di altri momenti ben diversi, ma successivi agli anni che sto cercando di ricostruire: la folla felice e plaudente all’annuncio della caduta del fascismo, lo scatenarsi di folli carnevali di strada, nei primi anni del dopoguerra...

Assieme alle libertà civili, il fascismo aveva attentato alle piazze, che sono anche un luogo di espressione di queste libertà. Semmai, noi scolarette potevamo essere condotte, in file ben ordinate, ad assistere alle sfilate dei gerarchi che avevano fatto anche della piazza del Duomo il luogo delle loro esibizioni.

Insomma, in quegli anni Trenta, di “nostro” non era rimasta che Santa Lucia! Festa innocua, festa di bambini, ma che almeno ci restituiva qualche senso di appartenenza. Così almeno l’ho vissuta, come qualcosa di caldo e avviluppante.

I banchetti

A differenza di quelle extraurbane (Santa Maria, La Pallavicina, ecc.) la fiera di Santa Lucia non offriva divertimenti – giostrine, calcincolo, autoscontro ecc. – ma solo “banchetti” (a Roma si chiamerebbero bancarelle) che espongono giocattoli, dolciumi, frutta: quegli stessi beni che la Santa ci avrebbe poi portato in dono la notte col suo carrettino da ambulante. Una connessione quantomeno problematica per chi volesse interrogarsi sulle complicate trasformazioni di un oggetto da merce venale a dono gratuito, passaggi che sono di ordine assieme economico e simbolico.

I miei ricordi d’infanzia mi dicono che io vedevo

1



2





1.2.4.
Crema, piazza Duomo,
le bancarelle di S. Lucia

3.
Bambini in sosta presso
le bancarelle dei giocattoli

gli oggetti – le bambole in celluloidi, i pentolini in alluminio, i fucilini dei maschietti, ecc. – persino cogliendone la natura sociale, nel senso che sapevo dell’esistenza di altri livelli di beni di consumo, e dunque che i banchetti offrivano roba veramente “popolare”. Questo senso della “distinzione” mia madre me lo aveva assai precocemente inculcato, come ricorderò tra poco. Vedevo dunque gli oggetti, e ne valutavo la qualità. Quello che non vedevo era il gesto che si accompagnava al passaggio degli oggetti dall’una all’atra mano: in sostanza, un gesto di compravendita. In altri termini: il Paese dei Balocchi non era un negozio, ma il luogo di una comune Felicità, gratuita come il dono si definisce. Prescindere dal denaro se lo può permettere solo chi ne ha. Forse, per i bambini poveri le cose non andavano esattamente come si racconta nella mia storia. Ma dentro il “dispositivo Santa Lucia” stava pure la contraddizione tra merce e dono: e non per tutti e allo stesso modo era data la facoltà di riconoscere questa contraddizione.



Doveva ben conoscerla chi avesse il denaro per comprare, e anche chi non lo avesse.

La mia è invece la storia di una bambina educata alla “ingenuità” di Santa Lucia. Un piccolo essere che – almeno sotto questo rispetto – fu oggetto e soggetto di quella “costruzione dell’infanzia” come età ingenua e innocente, che nell’età moderna ha accompagnato il consolidarsi della borghesia come classe sociale, coi suoi nuovi modelli culturali. I libri di Marc Soriano mi avrebbero, da adulta, introdotta a queste tematiche, anche come parte di un’autoanalisi.

La sorpresa

La mia era una famiglia borghese, attenta alla “distinzione” culturale del parlare l’italiano e non il dialetto, ascoltare solo musica classica, leggere libri istruttivi, ecc. Anche i doni di Santa Lucia si adeguarono a questa con figurazione. Non furono certo acquistati a Crema i giocattoli più raffinati per la preziosità dei loro materiali e

il prestigio della loro provenienza. A Milano era nata e cresciuta mia madre, fino al matrimonio che l’avrebbe relegata – a sua costante recriminazione – in una provincia popolata solo da contadini dialettofoni e aristocratici decadenti. E da qualche giocattolaio milanese doveva aver a suo tempo acquistato per la prima figlia quella bambola di Norimberga, signorina rossovestita, alta almeno un metro e dallo splendido volto di porcellana, che cadde appena messa in piedi, destinata così a rimanere inerte per tutta la vita, sempre seduta e con la faccia attraversata da una lunga crepa. Non so o non ricordo, invece, dove fosse stato fabbricato e poi messo in vendita il mio Titti, l’amatissimo bambolotto, pure lui con volto ed estremità di porcellana, tutto da abbracciare e che per anni mi insegnò la tenerezza.

La storia dei burattini meriterebbe un discorso a parte, e lungo – questi dodici burattini che nel corso di tutta l’infanzia mi hanno fatto scaturire dalle mani l’esperienza piena del teatro. Fanno

tanto parte integrante di me, che me li sono portati dietro ad ogni trasloco, ed ora continuo a custodirli nonostante gli anni abbiano eroso cotone, lana e perfino seta dei loro costumi, che sono anche quella sorta di guantoni in cui infili mani e dita per dar corpo e movimento ai personaggi. Dei dodici burattini racconto però solo la parte di storia che ho appreso da mia madre quando fui un po' più grandicella ed ero stata erudita sull'origine umana e familiare dei doni di Santa Lucia. Erano stati acquistati a Milano, qualche giorno prima della festa: ma una volta a casa, mia madre si accorse che dentro la confezione ci stavano ben due re, e mancava la regina. Tornata a Milano, il negoziante le disse che quella era l'unica confezione e che richiesta ed invio di un altro pacco dalla Germania (o dall'Austria?) avrebbe richiesto un tempo più lungo di quello che ci separava dalla scadenza della festa. Mia madre non si perse d'animo: prese uno dei due re, gli tolse la corona, lui rimase pelato, e su questa pelata appiccicò una specie di parrucca biondastra, autarchicamente confezionata, alquanto orribile a vedersi, ma sufficiente a simboleggiare l'essenza femminile del personaggio, come è ancor oggi constatabile da chi accetti l'invito, che estendo a tutti i lettori, di venire un giorno nella capitale, a casa mia. Quei burattini non avevano comunque finito di creare problemi. C'era l'effetto "sorpresa" da costruire: nella logica del dono, una "sorpresa" è qualcosa che ti fa dire *ohhh*, è come il disvelamento di un invisibile, l'epifania di un apporto vibrante di quell'aura che Marcel Mauss avrebbe chiamato "lo spirito del dono". Insomma: una "sorpresa" è qualcosa di più che un oggetto per quanto possa essere intessuto d'oro e di sete preziose: è il meraviglioso e la sua ostensione, come nella liturgia sacramentale.

Ma finiamo la nostra storia. La sorpresa di mia madre fu un disastro. Per costruire un effetto scenico, aveva preso dodici bottiglie e al collo di ciascuna aveva infilato uno dei nostri personaggi, perché si potesse reggere come fosse in piedi. Lo fece la notte, mentre dormivo, perché col risveglio si spalancasse ai miei occhi la sor-

prendente visione. Ma io lanciai urla disperate, gridavo e piangevo! Il fatto è che dei dodici personaggi – Arlecchino e Caterina, Pantalone, Gioppino coi tre gozzi, il Dottor Balanzone, il Diavolo e la Strega, il Re e la Regina, ecc... – ne avevo visto solo uno. Immediatamente individuato, a esclusione di tutti gli altri. Era IL CARABINIERE!

Dovevo essere davvero piccina, se finzione e realtà si potevano ancora fondere in modi tanto efficaci. Forse, non dovevo essere negli anni tanto distante dal tempo in cui avrei visto la Santa. Forse, a quell'età, *nomina* possono essere davvero *substantia rerum*, e che Santa Lucia potesse assumere anche le sembianze di un Carabiniere era ipotesi plausibile o verità indiscutibile per un piccolo essere che aveva già ricevuto dalla famiglia e introiettato nel suo cuoricino i principi dell'autorità e di un ordine che sorveglia e punisce.

Santa Lucia sono il papà e la mamma.

Ma gli stessi registi dell'ostensione potevano capovolgere la messa in scena.

Santa Lucia sono il papà e la mamma. Questo è l'esatto enunciato del discorsetto tenuto davanti ai regali da mia sorella, più grande di me di cinque anni, e che proseguiva così: *Ringraziali che ti hanno dato tante cose belle.* Non l'avrei più dimenticato. Né ho dimenticato la sua espressione, tra il saputello e il trionfante. Riflettendoci ora, penso che abbia ricevuto compito e ruolo dai nostri stessi genitori, i quali devono aver pensato che era proprio arrivato il momento. C'era forse qualcosa di allarmante, comunque di contraddittorio, nel fatto che una bambina di sette o addirittura otto anni e che era sempre stata la prima della classe continuasse a credere a Santa Lucia.

Due brevissime frasi erano bastate per dirmi che quell'esperienza magica, che per me era stata reale, era priva di fondamenta, perché la realtà era ben altra cosa, abitata da persone, di cui dovevo riconoscere autorità e benevolenza, e con le quali dovevo rapportarmi nei giorni feriali e in quelli festivi. Più tardi, nel corso dei miei studi, la nozione di "rito di passaggio" mi sarebbe

sembrata adeguata a rappresentare almeno una parte di quel “dispositivo di Santa Lucia” che all’epoca di cui stiamo parlando dovette contribuire alla trasformazione del soggetto, da infantile che era. E anche il mio modesto, familiare, rito di passaggio aveva operato con una pedagogia della discontinuità, creando fratture dolorose come una scarificazione.

Un “rito di passaggio” sottolinea - o piuttosto: costruisce - un cambiamento di condizione sociale. Ogni cultura ha i propri, che sono molto variabili tanto che il ricorso alla stessa categoria di rito di passaggio è talmente generalizzante, da far correre il rischio di cadere nel generico e indistinto. Ma quando lessi le relazioni degli etnologi che tra fine Ottocento e inizi del Novecento descrissero i costumi degli Aranda australiani, mi sono imbattuta nel segmento di un “rito di passaggio” che immediatamente mi ha richiamato il confronto con quanto io avevo vissuto da bambina. In breve: tra gli Aranda – come in molte altre culture del mondo – i ragazzi di una certa classe d’età venivano portati fuori del villaggio e indottrinati dagli anziani sulle regole e i saperi tradizionali, non senza passare attraverso prove e trasformazioni fisiche. Ed ecco che – questo è il punto che mi ha sollecitato al confronto - alla fine di questo itinerario, gli anziani rivelano ai giovani il loro più importante segreto: fanno girare in aria, mediante una lunga corda, una tavoletta (gli etnologi la indicano col nome di *rombo*, o *tavoletta ronzante*) costruita in modo che produca un suono molto forte, tra il ronzio e il rimbombo. Tutti i ragazzi conoscevano questo suono, ma gli si era fatto credere, nel villaggio, che fosse la terribile voce di Daromulum, l’Essere che presiede ai tuoni e per loro tramite fa incute tanta paura negli uomini. Al culmine dell’iniziazione, dunque, gli anziani rivelano ai giovani – anche mediante una pratica dimostrazione – che non è affatto Daromulum ad essere l’artefice di tali meraviglie, ma sono loro i costruttori della sua voce. Una volta avuto l’accesso a tale saper, anche i ragazzi avranno lo stesso potere dei grandi.

Santa Lucia come Daromulum? Mai penserei qualcosa del genere. Distanze, differenze, sono

evidenti, e inutile farne un elenco. Ma il confronto mi serve per ragionare sui meccanismi innescati da quel “nascondere e svelare” che in entrambi i casi sembrano implicare quella relazione tra sapere e potere, che nei futuri anni della vita sarà tutta da provare e riprovare.

Con la borsa del papà

Chi era in maschera, allora, nella nostra storia? Quali le dinamiche tra verità e finzione, sapere e potere, che si attivavano all’interno del dispositivo di Santa Lucia?

*Santa Lucia
mamma mia
con la borsa del papà
Santa Lucia
la vegnarà.*

Ricordo bene questa filastrocca dalla natura dissacratoria. Ha circolato in tutta l’area della Repubblica Veneta in diverse varianti più o meno elaborate, che varrebbe la pena (se non è già stato fatto) di raccogliere e analizzare. Noi bambine la scandivamo, da sole o in gruppo, suppongo nei giorni che precedono la festa.

Un altro esempio è quello di una canzoncina natalizia, il cui accostamento mi è stato suggerito dall’amico Rudi Assuntino, memorabile musicista e poeta, che ha vissuto la giovinezza a Milano circa un decennio dopo quella da me vissuta a Crema. Il suo sapere ha integrato il mio, più limitato e che deriva dalla parte milanese della mia formazione. Dunque, per il Natale arrivavano in città gli zampognari e la pastorale più nota del loro repertorio si accompagnava a un testo che annunciava l’arrivo del bambinello coi suoi doni. Anch’io in quei giorni cantavo:

*Piva piva
suona la piva
che el bambin
el porta i belé.*

E anch’io a Crema, come Rudi a Milano, mi divertivo a cantar scemenze:

Piva piva

*l'oli d'uliva
che el bambìn
el porta i belé.*

La parodia del secondo verso ci educava al gusto del *nonsense*, ma era anche un gioco dalla lieve dissacrazione. L'amico Rudi deve essere stato un gran monellaccio. La sua pastorale continua e conclude con due versi, che rime e ritmo sembrano far risuonare come uno sberleffo:

*Piva piva
l'oli d'uliva
che el bambìn
el porta i belé
e el papà
el spent i danè!*

Questi due versi non li ho mai saputi. Censure dei grandi? Certo, filastrocca di Santa Lucia e pastorale di Natale segnalavano la consapevolezza che i doni non cadono giù dal cielo. Ma uno stesso messaggio può dire cose diverse, a seconda dei modi con cui i soggetti vi si rapportano e lo comunicano. Io, ad esempio, ho per anni recitato *con la borsa del papà* senza chiedermi che cosa realmente significasse: esattamente nello stesso modo con cui alla fiera di Santa Lucia non ho visto i gesti della compravendita e gli stessi segreti nessi tra merce e dono.

Avrei poi indagato tra le compagne di elementari, per arrivare alla scoperta che già alcune (o molte?) di loro attribuivano il senso letterale alle parole della filastrocca: dunque, sapevano che i doni avevano un costo e che tale costo era sostenuto dal capofamiglia. Forse, le mie compagne “sapevano tutto”, come anche si dice dei segreti del sesso, e si comunicavano *in segreto* il loro sapere. Forse, lo stesso “dispositivo Santa Lucia” poteva essere tradotto nella pratica in modi diversi da quello del drammatico disvelamento che diede forma alla mia iniziazione.

Torniamo ad attraversare gli oceani. Tra gli Aranda, tutto il gran teatro del tuono sembra essere stato una questione che riguardava solo la parte maschile delle comunità. E le donne? Tutti concentrati sui grandi riti di popolazioni “primi-

tive”, gli etnografi – che erano loro stessi latori di una posizione e di un’ottica di genere – avevano un accesso molto limitato al mondo delle donne. Ma ci hanno lasciato, quasi *en passant*, un’osservazione molto preziosa: anche le donne erano al corrente del gran teatro, ma *fingevano* di non esserlo. Di qual genere di finzione si trattasse, non ci è detto. E neppure se questa loro asserzione riproducesse il pensiero degli uomini sulle donne – come esseri per natura falsi e bugiardi – oppure derivasse dall’osservazione, da parte degli etnografi stessi, di comportamenti reali. Sarebbe molto istruttivo tornare tra gli Aranda di più di un secolo fa! Potremmo verificare sul campo la verità di certe riflessioni che, alla fine degli anni ’70 in un villaggio della Barbagia, ero andata sdipanando con Maria, grande filosofa e osservatrice del suo mondo pastorale. Maria – che allora era anziana – mi aveva fatto osservare che fin dall’epoca della gioventù lei e le sue compaesane erano ben consapevoli del fatto che la pretesa supremazia fisica e intellettuale degli uomini era un costrutto senza fondamenta: queste cose – mi diceva Maria – noi tutte lo sapevamo, e ce le dicevamo tra noi, ma *di nascosto*. Insomma: ruolo e divisione di parti andavano osservati in pubblico, con una finzione che all’esercizio della conoscenza lasciava uno spazio limitato e segreto.

La finzione è stata sottoposta a giudizi psicologici e moraleggianti. Proviamo a osservarla nel contesto del nostro “dispositivo” di quei doni per l’infanzia, che in giornate speciali cadrebbero dal cielo.

Che cosa dirà la gente? 100 disegni di Novello è stata, e continua ad esserlo, la mia bibbia visuale, che mi ha introdotta all’osservazione e all’ironia dello sguardo. E anche questo libro mi ha seguita in tutti i traslochi! La sua seconda edizione del 1938 (la prima è del 1937) deve essere entrata in casa mia negli stessi anni in cui i miei avevano deciso che era ormai giunto il momento che mi si aprissero gli occhi. A pag. 65 presenta una tavola che porta, in alto, come titolo: *I veri ingenui* e a piè pagina, a mò di didascalia: *Il bambinello – che ha mangiato la foglia – scrive la solita lettera a Gesù bambino*. Dunque, per Novello, i veri

ingenui sono loro, gli adulti, che hanno costruito l'infanzia come età ingenua. Così li vediamo, e varrebbe la pena di soffermarsi sulla descrizione di ciascuna espressione, atteggiamento di questi adulti che si commuovono, esaltano o proteggono, ma anche possono mostrare, petto in fuori, la gran soddisfazione di detenere un gran sapere. In mezzo a loro, un personaggio – forse il padre –, l'indice tra naso e labbra, fa il gesto del silenzio. In primo piano, il bambino. Sta alla scrivania, e con penna e calamaio scrive su un foglio rigato, su cui intravediamo scritto: *Caro ... portare la biciclet...* L'idillio della scena è confermato dall'espressione del suo volto, tra l'angelico e l'untuoso. Dunque, il bambino è proprio

come gli adulti come l'hanno voluto. Ma sotto il naso si disegna un lieve stiramento delle labbra, un tremendo sospetto di ghigno. Dunque, anche questo suo insieme di pratiche e di saperi può essere letto come uno dei tanti possibili modi – tra il “credere” e il “non credere” – di attraversamento di un moderno rito di passaggio. Pierino non è il solo ad aver “capito tutto” e ad esercitarsi in quell'arte della finzione, che nel suo caso significa assumere il ruolo, voluto dai grandi, per ottenerne in cambio una bicicletta. Io non avevo “capito niente” e non ho ancora smesso di chiedermi se tutto questo mi piaccia o mi dispiaccia.



Walter Venchiarutti
13 Dicembre 1957:
ricordi di una notte di S. Lucia



*Molti perché popolavano
un impenetrabile mistero*

Tra i ricordi dell'infanzia che con l'avanzare degli anni si affacciano più insistenti alla memoria c'è un evento che risale a circa mezzo secolo fa. Di quell'indimenticabile fatto sono rimasti molti dubbi infantili che a posteriori ho cercato di sciogliere, perplessità che già la logica di allora aveva riscontrato, problematiche che con l'età credo d'esser riuscito a risolvere.

Per alcune domande la soluzione sarebbe giunta infatti solo molti anni dopo, grazie allo studio dell'antropologia; una scienza che non ho avuto occasione d'approfondire sui banchi di scuola ma che ho potuto apprezzare dalla viva voce e dall'insegnamento di amici-maestri e che ho continuato a conoscere, nel corso di diversi decenni, attraverso lo studio autodidatta.

Un impegno sicuramente portato avanti in modo anarchico e non metodico, ma indubbiamente piacevole e soprattutto libero, a completamento del quale sono intervenute le esperienze in prima linea, le indimenticabili indagini sul campo, i confronti avventurosi con quella palestra di vita, di pensiero, di conoscenze che è stata la partecipazione alla cerchia di ricercatori denominata Gruppo Antropologico Cremasco.

L'evento

Eravamo d'inverno, da poco tempo avevo perso la nonna e nella mia famiglia si respiravano intensi sentimenti di dolore. In quegli anni gli affari erano magri e quasi tutti i piccoli commercianti che, come mio padre, aprivano il negozio sulla via Genala a Soresina, si dibattevano in ristrettezze economiche.

Dopo la scuola passavo le giornate con la mamma, in un cucinino, rischiarato dalla grande ve-

trata, prospiciente il muro esterno. Dalle fessure provenivano gli spifferi d'aria, un vero tormento per i piedi che rimanevano costantemente gelati. Il tetto del locale era costituito da un terrazzo dove, durante il bel tempo, venivano stesi i panni. Nonostante la vecchia stufa a legna venisse spinta al massimo, le pareti trasudavano lucenti rivoletti d'umidità.

A scuotere la mamma dal recente lutto che l'aveva colpita provvedevano le mie puerili richieste. In prossimità del giorno di S. Lucia, l'insistenza delle pretese si era fatta particolarmente determinata:

“Voglio l'officino, con il cappello e la veste d'avvocato”.

Non so, né dove né come, forse in televisione, avevo visto un magistrato con toga e tocco. L'immagine così solenne mi doveva aver colpito. Non vedevo l'ora di poter ricevere e metter mano su tutto il relativo armamentario. L'elenco delle mie pretese comprendeva: un portapenne, un calamaio, il tampone assorbente, la cartella portacarte e una penna stilografica. Volevo disporre sulla scrivania del nonno tutti quegli strumenti che ritenevo indispensabili alla mia carriera di futuro professionista.

In quei giorni una cosa riusciva ad irritarmi: dopo cena, i miei genitori non mancavano occasione per mandarmi a letto presto. Per me l'ora del coprifuoco solitamente scattava intorno alle 21 e coincideva con la fine di “Carosello”, ma di colpo, senza un apparente motivo era scesa alle ore 20.30.

Mi sembrava un'ingiustizia che loro rimanessero svegli mentre dal mio letto, al primo piano, li sentivo vociare fino a tarda ora. Respiravo un'aria di complicità che sembrava volermi escludere dall'intimità familiare e ne soffrivo perché non ne comprendevo il vero motivo. La mamma vestiva di nero, era sempre chiusa nei

suoi pensieri, solo qualche volta con certe battute riuscivo a strapparle qualche sorrisetto.

Durante le insonni attese notturne i miei pensieri erano impegnati ad immaginare l'arrivo della Santa; mi angustiavo ponendomi una serie di interrogativi che non riuscivo a risolvere. Avevo cercato di porli agli adulti ma le risposte mi erano parse sempre molto evasive.

La preoccupazione più grande era di sperare che i doni corrispondessero ai molti desideri. Sapevo che ciò dipendeva in gran parte dal comportamento che avrei saputo tenere a scuola con gli amici, il maestro e in casa, dove contava l'ubbidienza ai genitori. Passavo in rassegna uno per uno i momenti della giornata, controllavo le eventuali mancanze e stabilivo quelli che ritenevo i meriti acquisiti. Tentavo di comporre un bilancio, ma quasi sempre i risultati non erano favorevoli. Stentavo a prender sonno e mi addormentavo solo dopo aver ripetuto all'infinito una giaculatoria che avevo imparato alle dottrinette: *"Santa Lucia proteggi il babbo, la mamma e casa mia"*.

A differenza delle precedenti nella notte della vigilia tutto si ricomponeva, il sonno era immediato perché solo così l'alba, con le straordinarie sorprese, sarebbe giunta prima.

Questo mio comportamento andava a sfatare il detto popolare secondo cui *"La notte di Santa Lucia è la più lunga che ci sia"*.

Una certa assicurazione mi derivava dal fatto che il mazzolino di fieno già da tempo era stato regolarmente appeso alla finestra e quell'anno, per la prima volta, avevo scritto una letterina direttamente indirizzata a *"S. Lucia, Via del cielo, Paradiso"*. L'avevo affidata al papà che si era impegnato a spedirla.

Anche se i ragazzi più grandi per strada accompagnavano l'uscita della mia classe ritmando: *"Santa Lusìa la egnarà, co la sporta da la mama e con ch'èla del papà"*, la nostra fede nella reale venuta della Santa era incrollabile.

Ne avevo avuto le prove certe. Da qualche sera, proprio al centro del cortiletto interno, prima di cena, alla presenza dei genitori avevo distintamente sentito scampanellare.

Non potevo immaginare che si era trattato di

una macchinosa messinscena.

I figli, ormai cresciuti, dei nostri vicini avevano avuto la brillante idea di calare, appeso ad una corda, un campanello che pendeva lungo la cinta muraria del nostro cortile. Più io gridavo per lo spavento e la sorpresa, combattuto tra il desiderio di vedere la Santa e il timore d'essere accecato, più loro muovevano la funicella.

In quei momenti provavo una strana sensazione, misto di gioia e terrore. Sapevo che prima della notte fatidica quell'essere divino faceva sopralluoghi nelle case dei fanciulli più turbolenti per accertarsi a quali avrebbe dovuto portare i giocattoli. Chiunque osava sfidare il suo sguardo perdeva la vista perché Santa Lucia, con un gesto, a dir il vero poco magnanimo *"la ga sbatìa la sener en dei occ"*.

Nonostante avessi coraggiosamente cercato di penetrare l'intenso buio, da dove sentivo provenire le tintinnanti note argentine, non ero riuscito a vedere niente.

La mia immaginazione si raffigurava un personaggio evanescente e slanciato, in lungo abito smeraldino simile a quello dipinto dal Tironi.

A Soresina, nella chiesa di S. Rocco, da tempo una tela dedicata a Santa Lucia aveva preso il posto al centro della cantoria occupato in precedenza dalla statua della *"Madona laàndera"*. Questo quadro era diventato oggetto di devozione da parte di tanti piccoli fedeli. La sua immagine mi procurava sentimenti contrastanti. Le maniere della martire invitavano all'abbraccio. Fede e convenienza spingevano ad avvicinarla con le preghiere e tuttavia il volto emaciato, privato degli occhi mi incuteva uno strano timore. A volte questa ritrosia diveniva vero timor panico. Tra i piccini circolavano strane dicerie fomentate ad arte dalle battute degli adulti. S. Lucia, al pari della medusa pagana, indispettita dall'indiscrezione di alcuni smaliziati che avevano osato osservarla, profanando così il suo segreto, non aveva esitato a punirli rendendoli ciechi e accomunandoli al suo triste destino.

Le tracce del suo passaggio, in occasione dell'annuale ricorrenza, mi erano subito apparse chiare anche negli anni precedenti. Infatti ero rimasto impressionato non solamente dai doni

1



2



1. Soresina, Chiesa di S. Rocco, tela di S. Lucia

2. Soresina, interno Chiesa di S. Rocco

ricevuti ma soprattutto da una serie di indizi che Lei e il suo fido assistente avevano deliberatamente lasciato a testimonianza della loro repentina comparsa.

Sulla tavola i biscotti nel piatto, accuratamente preparati la sera precedente, erano spariti, o meglio erano rimaste solo alcune briciole ed anche la tazza del caffè era stata svuotata. A terra la crusca abbondantemente versata nella fondina si era assottigliata, lo stesso era accaduto per l'acqua contenuta nel bidone. Erano tutti evidenti segnali che il quadrupede doveva aver apprezzato la nostra ospitalità.

Soprattutto mi aveva emozionato un biglietto, autografo sul quale S. Lucia di propria mano aveva vergato le parole: “*Per il caro bambino Walter*”, in una calligrafia a dir poco celestiale. La bellezza di quello scritto, che successivamente ho conservato con gelosia per alcuni anni, mi affascinava.

Dopo tante insistenze e scappellotti avevo finalmente imparato a scrivere con la mano giusta, la

destra, ma il risultato era piuttosto mediocre. Il maestro ripeteva continuamente che le mie erano delle “zampe di gallina”, così era aumentata l'ammirazione per quelle lettere dai tondi perfetti e dai riccioli piacevolmente svolazzanti che dimostravano, se ancora ce ne fosse stato bisogno, la supremazia di un essere indubbiamente divino.

Al mattino, fin dalle sei, le luci delle case erano già accese. Il risveglio era stato accompagnato dall'irresistibile frenesia e una indescrivibile intensità di emozioni avevano accolto in ogni casa la scoperta dei nuovi doni.

Durante la vita ho ricevuto molti regali ma la gioia di quelli arrivati in quell'anno al 13 dicembre non si è più ripetuta. Erano strenne veramente speciali, perché un alone di mistero e di magia le circondava. Di per sé non costituivano affatto oggetti di valore, ricchi e costosi, ma il clima di *suspance* e la sorpresa li rendevano particolarmente graditi. Provenivano da una dimensione ignota; un essere eccezionale si era preso la



briga di portarli sulla terra e con una attenzione straordinaria era riuscito ad assecondare anche i più intimi desideri. Questi risvolti avevano il potere di impreziosire il più ordinario dei balocchi e rendere straordinario ciò che apparentemente rientrava nell'ordinario. A distanza di tanto tempo il mito è svanito, ma il valore sacrale di quei balocchi è rimasto immutato. Con il senno di poi si è fatta strada una nuova comprensione e oggi è la tenerezza, l'amore e il sacrificio di cui erano carichi a renderli così particolarmente ambiti.

Tutte quelle sere la mamma, con le sue pazienti mani di brava modista si era prodigata a confezionarmi il tocco e il mantello nero, il papà in

bicicletta si era recato in cascina ed era ritornato tutto trafelato con il mazzolino di fieno, i miei vicini di casa si erano fatti complici partecipando a quella rappresentazione che aveva assunto una dimensione magica, dove il rito non andava confuso con la finzione.

I numerosi perché

Tra i tanti misteri, apparentemente insolubili, che componevano la narrazione di Santa Lucia e fomentavano una serie di interrogativi e curiosità tra i più piccoli ce n'era uno in particolare che rispondeva alle regole di una primaria esigenza logica, fondato sul principio cardine che regola le leggi dell'economia: la convenienza.

Che cosa poteva spingere un essere ormai assunto alla gloria, tra i beati del cielo, a scendere in terra e a farsi artefice di tutto quel traffico?

Les Revenantes

La leggenda di S. Lucia così come viene riportata nei racconti della tradizione orale conserva tutte le componenti del mito¹. È una storia che narra il ripetersi di un avvenimento (l'arrivo della Santa), che occupa un preciso periodo dell'anno (in prossimità del solstizio d'inverno) e configura l'irruzione del sacro nella quotidianità (l'incontro del mondo dei vivi con quello dei morti).

La concezione moderna considera una netta separazione tra il mondo dei viventi e quello dei defunti. Tra le due dimensioni non ammette alcuna possibilità di reciproca interferenza.

Nelle culture tradizionali e arcaiche le cose stanno ben altrimenti. Tale modo di pensare non può essere semplicisticamente etichettato come prodotto di "fantasie primitive" in quanto rientra a pieno diritto anche nel novero delle più complesse teologie. Si basa infatti su una concezione non lineare ma circolare del tempo, desunta dall'attenta osservazione del ritmo biologico.

L'esperienza contadina aveva avuto modo di contemplare il succedersi delle scansioni naturali: nascita → morte → rinascita, testimoniate nel tempo dal ciclo vegetale, animale. Se tempo e natura sono soggetti ad un eterno ritorno anche la vita dell'uomo si spegne e si riaccende. *Ad infinitum* dopo la neve le messi continuano ad imbiondire e l'uomo dopo la morte rinasce a nuova vita, così in casi particolari al vivo è permesso recarsi in visita dai trapassati² e ai morti frequentare i vivi. In passato la precarietà dell'esistenza non permetteva popolazioni

longeve e i rapporti con la morte costituivano una quotidiana consuetudine, né erano ancora invalse tutte quelle misure profilattiche che caratterizzano il rapporto di "separati in casa" instaurato dall'uomo moderno³.

Le antiche cronache da Paolo Diacono⁴ a Rodolfo il Glabro⁵ pullulano di esempi in cui santi potenti e comuni trapassati sono investiti dalle funzioni di interferire nel quotidiano per castigare o assistere i fedeli⁶. L'umanità va sollecitata, ammaestrata, aiutata o redarguita. Queste irruzioni hanno la caratteristica d'esser molto fugaci. Nell'arco temporale si aprono porte di accesso tra i mondi che vanno controllate attraverso patti reciproci ad esempio suggellati da doni, offerte contro miracoli, fatti prodigiosi. Tutto questo per non sconvolgere l'ordine costituito.

I morti possono quindi rivivere, mescolarsi ed affollare la realtà dell'uomo per portare avvertimenti, preannunciare sinistri (guerre, epidemie, cataclismi naturali). La loro estrazione è variegata. Nelle armate dei *revenantes* si affiancano suicidi, morti in battaglia, uomini e bambini stroncati da morte violenta e prematuramente strappati agli affetti terreni, ma possono intervenire santi, che hanno subito un ingiusto martirio, universalmente venerati. Costoro scendono direttamente dal paradiso impietositi dalle sofferenze e dai supplicanti richiami di fedeli bisognosi. Queste storie si contano a decine, basta vagliare l'origine leggendaria relativa alla fondazione dei tanti santuari sparsi in territorio cremasco⁷. Alle apparizioni degli eletti si alternano le cavalcate dei dannati, le fantastiche schiere che formano la *masnada* di Hellequin⁸, di cui troviamo ampio riscontro anche nelle cronache

1 M. ELIADE, *Mito e realtà*, Milano 1974, p.10.

2 I maggiori poemi dell'antichità fino al medioevo narrano il viaggio del vivo nel mondo dei morti e questo transito finisce per costituire un vero e proprio *leit motiv* (l'epopea di Gilgamesh, l'Iliade, l'Odissea, l'Eneide, la Divina Commedia).

3 GRUPPO ANTROPOLOGICO CREMASCO, *Immagini della morte nel Cremasco*, Crema 1984, p.27.

4 P. DIACONO, *Storia dei Longobardi*, Milano 1971.

5 RODOLFO IL GLABRO, *Storie dell'anno mille*, S. Giuliano Milanese 1983.

6 V. FUMAGALLI, *Storie di Val Padana*, Milano 1992, p.24.

7 GRUPPO ANTROPOLOGICO CREMASCO, *Ex voto a Crema*, Crema 1986, p.78.

8 J.C. SCHMITT, *Spiriti e fantasmi nella società medioevale*, Bari 1995. J.C. SCHMITT, *Medioevo superstizioso*, Bari 1992.

locali⁹ quanto nella tradizione orale dei racconti delle stalle¹⁰.

La leggenda di Santa Lucia e il suo intromettersi nelle faccende terrene corrisponde quindi ad un logico progetto che persegue la regolamentazione di una infanzia da educare, ma soprattutto, come vedremo in seguito da pacificare.

Perché il sopraggiungere della santa affascina e al tempo stesso procurava sgomento?

Di difficile comprensione riuscivano le contrastanti sensazioni che la magica presenza comportava poiché contemporaneamente, potevano trasmettere sentimenti di attrazione e di terrore. “Avevo otto anni e in testa un chiodo fisso: curiosare senza paura, proprio quella sera, l’arrivo della Santa. Volevo a tutti i costi respirare l’aria della notte di Santa Lucia, vedere se riuscivo a scoprire qualche tintinnante campanello volante e magari la sagoma dell’asinello. La sola idea di poter essere visto da Santa Lucia mi terrorizzava, anche se, devo confessarlo, proprio questo era un proibito e nascosto desiderio”¹¹.

Il fascino del *Mysterium tremendum*

Alla risoluzione di questo apparentemente indecifrabile enigma, che riguarda la concomitanza di sensazioni apparentemente tanto antitetiche, sarei arrivato dopo la lettura delle opere di due grandi personaggi Rudolf Otto (1869-1937)¹², uno tra i più insigni studiosi di teologia contemporanea e Mircea Eliade (1907-1986)¹³ il padre della storia delle religioni.

Il concetto di mistero racchiude l’idea del non manifesto. Le reazioni di paura e sgomento sono sentimenti naturali che procura la rottu-

ra del livello. La sicurezza prodotta dalla realtà contraddistingue qualsiasi passo della manifestazione. Per ogni individuo il suo venir meno si accompagna sempre alla scoperta del numinoso. Da questo derivano due sensazioni.

La prima è costituita dal terrificante raccapriccio a seguito dell’inquietudine per la perdita del proprio stato. Lo spavento dovuto alla scoperta del soprannaturale “gela il sangue”, “fa venir la pelle d’oca”, “procura i brividi”. Si tratta di prendere coscienza della propria limitatezza; l’io si annulla di fronte all’alterità superiore, rappresentata dalla *majestas* del divino.

La seconda reazione è prodotta dalla meraviglia, lo stupore, lo sbalordimento per la sovrappotenza dell’altro che, come una calamita, irresistibilmente attrae e affascina.

In presenza di questa ambivalenza, che costituisce un elemento essenziale del sacro, l’uomo cerca di accrescere la propria conoscenza attraverso un contatto il più fecondo possibile con la ierofania. Nasce da questo impulso la volontà di superare il limite della condizione umana, di uscire dalla stabilità, faticosamente raggiunta attraverso i paraventi posti in essere dagli espedienti razionali, ma al tempo stesso sopraggiunge l’angoscia per la perdita della condizione conosciuta.

Rappresenta sempre un salto nel vuoto affacciarsi alle sorgenti dell’ignoto. Similmente permane vivo l’intessere per una qualsiasi forma di relazione con la dimensione rappresentata dai morti, dagli spiriti, cercata nell’avvicinarsi alla sfera magica frequentando i diversi portavoce: stregoni, *medicine-men*, maghi, sciamani.

Così viene spiegata anche l’apparente contraddizione provata dai fanciulli nel desiderare irresistibilmente di voler vedere Santa Lucia, per svelare il suo tabù, ma contemporaneamente all’approssimarsi di quella scoperta grava l’inevitabile sensazione di angoscia.

9 O. NICCOLI, *Il re dei morti sul campo di Agnadello*, in Quaderni Storici n 51, Ancona 1982, p.929.

10 GRUPPO ANTROPOLOGICO CREMASCO, *La fiaba cremasca*, Crema 1999, LVII.

11 T. BIANCHESI, *La notte magica di Santa Lucia*, Saronno 2002, p.24.

12 R. OTTO, *Il Sacro*, Gongorzola 1981, p.22.

13 M. ELIADE, *Trattato di storia delle religioni*, Torino 1972, p.19.

Perché Santa Lucia tornava ogni anno sulla terra per gratificare la categoria dei bambini?

In merito alla consuetudine di ricevere doni o subire rimproveri, attraverso la mentalità infantile l'arrivo di S. Lucia avrebbe dovuto di norma riguardare la sfera degli adulti, spesso più meritevoli o colpevoli della stessa prole.

L'identità dei bambini e l'identità dei morti

Il terzo quesito propone una tematica che si è trovata al centro di un dibattito socio-antropologico ed ha avuto per oggetto il significato del dono in seno alle civiltà di tipo tradizionale.

A tale riguardo il saggio di Marcel Mauss¹⁴ e i dibattiti espressi dalla scuola antiutilitarista¹⁵ sono stati illuminanti. In ambito locale la ricerca trentennale svolta dal Gruppo Antropologico ha contribuito nel convincermi a considerare fondamentali, in campo economico e sociale, tutta la varietà di esempi legati alla gratuità ed alla solidarietà, costantemente espressi dalla comunità cremasca tradizionale¹⁶.

Secondo una ben nota teoria antropologica¹⁷ affinché i ritmi naturali continuino inalterati nel tempo occorre ottenere la protezione dell'al di là, che è rappresentato dal mondo dei morti. Bisogna scongiurare il rischio di un prolungato dominio del demoniaco, che si manifesta nel binomio inverno/inferno, intervenendo attraverso riti collettivi che celebrino l'abbondanza (abbuffate conviviali, pranzi celebrativi) e provocando con ogni mezzo rumore assordante (spari, percussioni, scoppio di petardi ecc.) che servirebbero a cacciare le presenze oscure e a favorire

l'arrivo della luce e del bel tempo. Per l'occasione in questo periodo si addobbano i portali con rami verdeggianti di edera, agrifoglio, abete, si decorano interni ed esterni delle case con luci colorate e ceri natalizi, viene scelto il pino sempreverde per albero domestico. Queste usanze anche se inconsciamente, senza conoscerne più il motivo fondante, vengono continuate dai nostri contemporanei e fanno parte dei rituali che regolano i comportamenti generalizzati di fine anno.

Anche in questo caso la consuetudine dell'uomo tradizionale differisce da quella dell'attuale *homo oeconomicus*.

La scarsità di cibo che solitamente accompagnava l'ultima parte dell'inverno avrebbe dovuto suggerire un attento risparmio e un utilizzo parsimonioso delle riserve alimentari. Ma quello che secondo la logica moderna può apparire uno spreco assumeva nel rituale dell'orgia consumatoria, attestata a fine anno presso le società cosiddette primitive¹⁸, un significato più propriamente propiziatorio, di dono sacrificale finalizzato al ritorno della stagione di benessere. Ciò che si offre e si consuma nelle cerimonie commemorative ha il potere di ritornare centuplicato in base al processo circolatorio del donare → ricevere → restituire¹⁹, regola fondamentale dei rapporti intertribali²⁰.

Le aspettative del mondo contadino al fine di propiziare il ritorno della bella stagione erano numerose e si esplicavano nei riti augurali (la merla, la ghirlanda) e nei detti proverbiali che spasmodicamente misuravano la rinascita cosmica grazie all'arrivo della primavera con il ridursi dell'oscurità invernale:

Dopo Santa Lucia la not la scapa vea.

A Nadal al pas da 'n gal.

A l'Epifanea n'idea.

A Sant Antone 'n ura grosa

14 M. MAUSS, *Saggio sul dono*, Torino 2002.

15 Il dibattito sul dono, il solidarismo e decrescita ha coinvolto gli autori legati al MAUSS movimento antiutilitarista nelle scienze sociali e ha visto impegnati autori di "destra e di sinistra" (Caillé, Salsano, Latouche, Morin, De Benoist, Champetier).

16 Mi riferisco un po' a tutte le pubblicazioni collettanee che regolarmente a partire dagli anni '80 sono apparse sotto la denominazione di questo gruppo.

17 C. LÉVI-STRAUSS, *Babbo Natale giustiziato*, Palermo 1995.

18 V. LANTERNARI, *La grande festa*, Milano 1959.

19 C. CHAMPETIER, *Homo consumans*, Bologna 1999, p.58.

20 Per le società a livello etnografico si possono ricordare le pratiche connesse al *Pollachi* indiano, al *Kula* polinesiano e allo *Hau* maori.

Un esempio significativo di tali relitti culturali è costituito dalla famosa festa di *Halloween* in uso presso i paesi anglosassoni e che ultimamente sembra aver preso piede anche da noi. I bambini travestiti da fantasmi e da scheletri passano per le case e gli adulti offrono loro dei piccoli doni (dolci, frutta, denaro).

Per tenere a freno il potere delle *larvae* occorre ricordare con rispetto i trapassati, ingraziarseli attraverso una serie di omaggi (fiori, lumini sulle tombe) ed una alimentazione appropriata ed evocativa.

Il tradizionale consumo dei biscotti denominati *òs da mort*, mandorle e *faşuli di mort* indubbiamente richiama la posizione fetale e quella del sepolto. Le offerte dei morti si trasformano nei doni fatti ai bambini. Il passaggio a questa equiparazione "morti = bambini" va riassunto in una serie di analogie che hanno finito per caratterizzare i comportamenti collettivi.

1) I bambini nelle società arcaiche non sono considerati propriamente appartenenti al genere degli uomini. Come gli schiavi, gli stranieri e i morti sono privi di *status*.

2) L'adolescente diventa uomo solo grazie al rito di passaggio rappresentato dall'iniziazione che viene definita "vera morte" e a cui subentra la rinascita²¹.

3) I piccoli costituiscono la continuità generazionale. In loro sono riscontrabili i tratti fisici e caratteriali degli antenati di cui spesso portano anche i nomi.

4) Nelle culture tradizionali la catena generazionale umana costituita dalle fasi della nascita → vita → morte → rinascita viene equiparata al ciclo vegetativo prodotto dalle sementi.

- La terra raccoglie i semi come il grembo materno raccoglie il feto del bambino, entrambi nascono, i primi per germogliare i secondi per diventare uomini. Il rapporto di paragone è costituito da: semi = bimbi.

- I semi come i defunti giacciono sepolti sotto terra in attesa del risveglio, quindi semi = morti.

21 A. VAN GENNEP, *Riti di passaggio*, Torino 1981.

Dai due precedenti paragoni ne deriva il principio algebrico secondo cui i bimbi sono paragonabili ai morti e si configurano come loro legittimi rappresentanti. I regali sotto forma di balocchi adempiono alla funzione di offerte predisposte a mantenere intatte le buone relazioni con l'altro mondo, permettono la continuazione e la regolamentazione dell'ordine sociale che è riflesso dell'ordine naturale.

Riepilogo

$$\begin{array}{l} \mathbf{A = B} \quad \mathbf{B = C} \quad \rightarrow \quad \mathbf{A = C} \\ \text{MORTI} = \text{SEMI} \quad \text{SEMI} = \text{BAMBINI} \quad \rightarrow \quad \text{MORTI} = \text{BAMBINI} \end{array}$$

Perché tra tanti animali a disposizione Santa Lucia si è scelta proprio un povero somaro?

L'aiutante di Santa Lucia

Al simbolismo dell'asino sono da sempre stati attribuiti una serie di significati abbastanza controversi "...in Occidente fu un animale troppo poco apprezzato, in tutti i tempi, mentre l'antico Oriente ne ebbe sempre grande stima"²².

Generalmente riconosciuto archetipo dell'ottusità l'asino è stato ricollegato alle forze oscure e sataniche, a lui sono attribuiti i connotati demoniaci (orecchie, sesso, zoccolo). È sintomatico che alla fine sia diventato l'aiutante di S. Lucia che nei racconti della tradizione popolare lo cavalca e lo utilizza per portare i doni. La Santa nella tradizione onomastica e nel compito di protettrice degli occhi a cui è preposta viene rappresentata come portatrice di luce e quindi di conoscenza. Logicamente domina e prevale sul mondo delle tenebre rappresentato dalla superbia ignorante (l'asino).

Ma il significato esoterico di questo animale è ambivalente e di fatto si può anche prestare ad una interpretazione positiva. Diventa allora sinonimo di paziente umiltà e di devota sopportazione. Nella Bibbia risulta svolgere il compito

22 L. CHARBONNEAU LASSAY, *Il bestiario del Cristo*, Vol. I, Roma 2001, p.333.

di qualificata cavalcatura dei principi. Gesù nel Vangelo, raggiunge in trionfo Gerusalemme sul dorso di un mansueto somaro. Si può dire che la figura giovanile del Cristo sia sempre accompagnata da un asinello che devotamente lo segue dalla culla alla fuga in Egitto.

In base a quali parametri la Santa considerava i bambini bravi o cattivi?

L'incognita di essere giudicati senza disporre di un metro preciso, poneva il problema del fin dov'era lecito spingerci? Ciò costituiva per i bambini motivo di vero assillo. Dando per scontata la considerazione che la docilità infantile, perennemente desiderata dai genitori, era utopistica, le generiche ma perentorie indicazioni che provenivano dalla tradizione non fornivano motivi di sicurezza. Questa ambiguità faceva crescere un piccolo sentimento di colpa che ognuno si portava dietro, destinato a svanire con l'arrivo dei regali ma a riproporsi con l'arrivo del nuovo anno.

“Innanzitutto bisogna fare i bravi non solo l'ultimo giorno, ma durante tutto l'anno. Con i genitori, con gli educatori, con gli insegnanti e con gli amici: tenete un atteggiamento corretto, siate educati, gentili, premurosi e ricordatevi di dire sempre le preghiere. Questo per Santa Lucia è molto ma molto importante.”²³

Il problema della meritocrazia

Il timore di ricevere carbone a conseguenza diretta di azioni non proprio irreprensibili, veniva fomentato dalle costanti allusioni paterne e finiva per costituire un ottimo deterrente disciplinare. Uno spauracchio che, come la spada di Damocle, pesava tutto l'anno sulle nostre teste. Seppur contribuiva a limitare le esuberanze giovanili tuttavia costringeva ogni bambino ad un continuo confronto con la propria coscienza. Di conseguenza il “campanello di Santa Lucia” metaforicamente costituiva un vero richiamo, un allarme e indubbiamente procurava ai gio-

vanissimi il primo impatto con il senso della propria responsabilizzazione.

Se limitiamo l'analisi della leggenda popolare di Santa Lucia, ponendo attenzione unicamente al suo aspetto morale, la formalità del messaggio si riduce a considerare una sorta di regolamentazione dei comportamenti giovanili. Nella leggenda di S. Lucia troviamo finalizzata un'etica di addomesticamento, volto a controllare le cosiddette “intemperanze infantili”.

La regola sociale si traduce in una sorta di “*do ut des*”, se fate i bravi ci sono i doni, se siete cattivi vi beccate il carbone, oppure non arriva niente. L'ottica meritocratica risponde ad una precisa concezione di tipo economicista se non mercantile. Forse è anche sotto questo aspetto folclorico, aggiungerei veneziano, che andrebbero ricercate le origini di una tradizione, piuttosto recente ma che si innesta su consuetudini comunitarie e credenze di origine secolare.

Perché la Santa suole far precedere il suo arrivo dal suono di un campanello?

Un campanello d'allarme

Fin dal periodo romano i *tintinnabula* segnalavano il passaggio di cortei sacri e in gran numero sono stati rinvenuti nelle catacombe dei primi cristiani. Nei riti eucaristici l'arrivo del celebrante con l'ostensorio era preceduto dalla croce e dal tintinnare delle campanelle che annunciavano la presenza del Signore. Ancor oggi, durante la messa, il suono di una campanella accompagna il momento dell'Elevazione. Nel successivo medioevo la presenza di poveri, eremiti, lebbrosi, appestati e monatti abitualmente veniva contraddistinta dal tintinnare di sonagli. Attraverso l'uso del tamburo e del campanello gli spiriti dei trapassati possono essere evocati o allontanati dagli sciamani orientali. Al suono di questi strumenti si compiva il volo estatico del *medicine-man* delle tribù andine, mentre presso i nuclei tribali congolesi dei Booli e dei Nuba, le ragazze nubili erano solite portare strategici campanellini, onde evitare l'accesso nel loro corpo degli spiriti maligni che potevano pene-

23 Cfr. Nota N 11, pp. 15-16.

trare attraverso le porte degli orifizi²⁴.

L'espandersi delle vibrazioni sonore a qualsiasi latitudine provoca comportamenti di vigilanza ed in base alla loro intensità ed alla frequenza si possono intuire situazioni di richiamo all'attenzione, di allarme e perfino di pericolo. Il suono metallico inteso come avvertimento acquista una duplice e ambivalente funzione di purificazione e di esorcismo. Appare di conseguenza scontato che la tradizione popolare locale si sia coerentemente appropriata di alcuni elementi presenti in consuetudini religiose e magiche attestate in tempi precedenti e presenti in tutte le latitudini.

Perché per scendere sulla terra S. Lucia ha scelto proprio la data del 13 dicembre?

Lucia-Lux

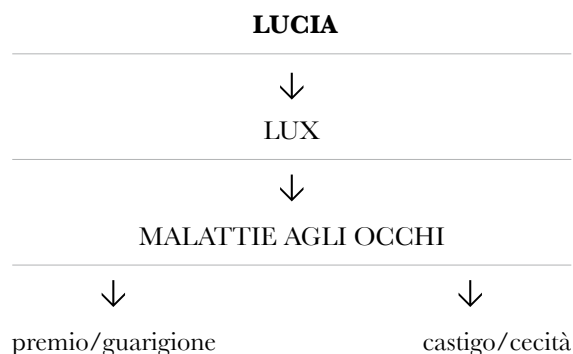
Nel periodo più buio dell'anno appare la dolcissima vergine, come un raggio di sole nelle tenebre del solstizio invernale. La santa della luce viene chiamata in un momento particolarmente cruciale e difficile a sconfiggere la sterilità prodotta dal freddo e colmare con la sua generosità la povertà che affligge gli umani. Il suo intervento foriero di gioia e speranza è apportatore di doni.

Il nome Lucia deriva dal latino *lux* e letteralmente identifica la "nata nelle prime ore del mattino". L'onomastica riflette la potenza incantatrice degli occhi miracolosi, messaggeri di luce divina. Nell'iconografia primitiva la patrona dei bambini viene ritratta con la palma del martirio, la spada fiammeggiante del supplizio e la lampada accesa della fede e della speranza. A partire dal XV sec. comincia ad apparire raffigurata mentre sorregge gli occhi, infilzati in uno spillone o posizionati sul piattino che sorregge a mo' di doni in una posizione votiva. Secondo una delle tante versioni leggendarie la stessa martire se li sarebbe cavati per seguire il precetto cristiano, secondo cui, "se il tuo occhio ti scandalizza cavatelo e gettalo via". In base ad un'altra interpretazione

i bulbi estirpati rappresenterebbero la rinuncia alle possibilità offerte dalla visione profana e l'utilizzo della vista con i nuovi occhi della fede, dati direttamente da Dio.

Nella devozione popolare la Santa diventa patrona di tutte le malattie che colpiscono la percezione visiva, parimenti il castigo più temuto che può infliggere risulta essere la capacità di rendere ciechi.

La somiglianza del nome Lucia con Lucina ha fatto propendere per una diretta derivazione del culto luciano dal precedente più antico. Lucina era il nome di una divinità di origine pagana, onorata nella tradizione romana, che aiutava le partorienti, cioè portava alla luce, guariva e proteggeva dalle malattie degli occhi²⁵.



Secondo la controversa "passio", il 13 Dicembre, ancora nell'ultima metà del XIV sec. coincideva con il solstizio invernale, a causa dello sfasamento tra anno solare e anno giuliano. A questa data è stato ricondotto il *dies natalis*, giorno della morte terrena e della rinascita celeste. Ancora una volta coincidenze non casuali vengono a sovrapporsi: la data del martirio, il culmine dell'oscurità invernale a cui farà seguito l'avanzata della luce e l'onomastica personale che prefigura i compiti a cui la patrona è chiamata.

25 Il primo a formulare questa ipotesi è Federico Borromeo in *De Pictura Sacra*, vedi G. GOZZI, *Santa Lucia, storia, culto, tradizioni*, Mantova 2002, p. 74.

24 B. DE RACHEWLTZ, *Eros Nero*, Milano 1963, p.227.

Perché da noi arrivava Santa Lucia e non Gesù Bambino, La Befana o S. Nicolò di Bari che tutt'oggi vengono invece attesi con ansia dai bambini di diverse aree geografiche italiane?

Ragioni politiche ed esigenze pratiche hanno contribuito al perpetuarsi della devozione e favorito il diffondersi della leggenda di Santa Lucia.

Nei secoli scorsi la copiosa produzione di cromolitografie e di santini ha trovato gradita accoglienza nel ceto popolare, mentre nelle chiese locali le tele, gli affreschi e le statue, hanno rappresentato l'espressione dell'arte colta, ufficializzata dai riti comunitari. La fortuna del mito, finalizzato alla coesione sociale, si è espansa accogliendo e fondendo insieme elementi arcaici e storici, tradizionali e innovativi. Una favola idealizzata che non ha soltanto prodotto un generico anche se genuino divertimento, bensì ha svolto la funzione di collante e mediatore generazionale. Forte dell'autorevolezza religiosa, la presenza di una entità superiore interveniva personalmente ad esaudire i desideri infantili, evadeva le richieste personali, operando una redistribuzione della ricchezza familiare all'insegna della giustizia e del dono. Era l'ennesima copertura, ma forse la più efficace maschera di una arcaica concezione economica che a suo modo intendeva privilegiare il senso di giustizia sociale.

Le spoglie della santa, in base alla tradizione più accreditata, passarono da Siracusa a Bisanzio e successivamente, alla caduta di quest'ultima, nel 1204 vennero fatte trasportare dal doge Enrico Dandolo a Venezia come bottino di guerra. Aveva così inizio una nuova diffusione del culto sui territori lombardi politicamente occupati dal dominio veneto, una influenza culturale che non tardò ad espandersi e contaminare anche le aree limitrofe, innestandosi nell'ancor fiorente filone tradizionale delle credenze pagane sopravvissute all'epoca celtica.

Edoardo Edallo
Santa Lucia
e lo spazio del dono



La prospettiva del dono

Donare è un'operazione più complessa di quanto appaia a prima vista, anche nel caso dei regali ai bambini per S. Lucia. È ancora più complesso oggi, in una società che al gratuito preferisce l'utile, tanto da chiedersi se nel "moderno" il dono abbia ancora senso. Tante sono tante le rimozioni operate dalla modernità che viene da credere che l'umanità abbia voltato pagina e ciò che succede oggi non sia più confrontabile con la storia passata¹. Così ogni banalità moderna è ritenuta epocale e ci riteniamo unici, proprio come le antiche tribù, il cui nome significava: i veri uomini siamo solo noi².

Le culture di ogni epoca hanno in comune *simboli* primari: linguaggio, matrimonio, economia, arte, scienza, religione³, *strutture* diverse ma confrontabili; tanti nostri comportamenti ricalcano quelli delle tribù antiche, molto più di quanto noi siamo disposti ad ammettere. Ma rendercene conto aiuta a disinnescare la sindrome modernista dell'individualismo esasperato.

L'occasione di S. Lucia e del dono è utile per fare confronti fra ieri e oggi. Ma bisogna partire proprio dall'inizio e seguire i vari passi, mettendo in evidenza non tanto le incongruenze antiche (che sono molte), ma quelle moderne (che in teoria non dovrebbero esserci).

Noi occidentali *crediamo* nella scienza: già questo è un paradosso. La scienza è evidenza dimostrata; non richiede la fede. Anzi, de-mitizza i miti e

porta al disincanto: le cose sono quello che sono, puri oggetti, senza aloni, senza aure particolari⁴. È vero, ma solo per quei momenti specifici in cui opera *la razionalità rispetto allo scopo*⁵, mentre per gli infiniti momenti di vita normale, è falso. Noi carichiamo gli oggetti di sentimenti, emozioni, ricordi, valutazioni: solo così li rendiamo umani, li possiamo usare e ci sono utili, entrando nel nostro universo culturale. La scienza, come ogni attività umana, richiede fede, non per affermare la verità delle enunciazioni, ma per entrare nell'orizzonte mentale degli atti umani, che resta sostanzialmente simbolico, perché così funziona la mente. Gli indubbi risultati ottenuti grazie all'approccio razionale della scienza rischiano di assolutizzare questo processo elementare.

Invece possiamo tenere per buona l'oggettività del pensiero razionale (scientifico), applicato ai suoi campi specifici; sapendo bene che l'esperienza ci propone ambiti più vasti dove si muovono anche altri fattori, secondo modalità inevitabilmente simboliche.

Così è l'immagine di S. Lucia, la cui figura storica è elaborata in un racconto che attraversa vari passaggi *simbolici*: dagli occhi, alla luce, al solstizio, al mondo sotterraneo, fino ai doni ai bambini. Gran parte del pensiero umano è simbolico: l'uomo è un animale simbolico⁶.

Strutture dimenticate

a) *il mito*

Diciamolo senza remore: S. Lucia è un *mito*; non perché non sia mai esistita; *mito* non è favola. È

1 Incredibilmente gli studi storici non sono mai stati così fiorenti, ma qui ci vorrebbe papà Freud.

2 I nomi di molte culture etnologiche hanno proprio questo significato.

3 Cf. C. LEVI-STRAUSS, *Antropologia strutturale*, Il Saggiatore, Milano 1967.

4 Cfr. W. BENJAMIN, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Einaudi, Torino 1966.

5 Cfr. M. WEBER, *Economia e società*, Comunità, Milano 1968.

6 Cfr. E. CASSIRER, *Filosofia delle forme simboliche*, La Nuova Italia, Firenze 1964.

invece un racconto che non coincide con la figura storica della santa martire, ma piuttosto una narrazione globale, con un nucleo denso, che richiede una fede, per spiegare il senso del mondo. La santa è diventata una figura che porta doni. Mito piccolo, certo, ma non falso: infatti i regali arrivano. Il disincanto del reale non lo annulla, solo lo corregge (sono i genitori a comprare i regali per i figli), quando - se si volesse - ci vorrebbe poco a far cadere il castello di carte, che invece si mantiene⁷.

b) *il valore*

Al cuore del mito (di ogni mito) sta un *valore*, nucleo forte, zoccolo duro; i credenti lo chiamano *sacro* e Lucia è una santa (ma non è questo il punto); qui il livello si sdoppia.

Da una parte il valore effettivo è il dono, il motivo per cui i genitori (agenti di S. Lucia) continuano a donare: l'*abundantia cordis* sfrutta il mito per un gesto di benevolenza.

Dall'altra è un residuo, appunto, del *sacro*, che separa e deve rimanere separato, perché vedere Dio significa unirsi a Lui, ovvero morire⁸. Così è tabù vedere la santa, che getta cenere negli occhi. Un tempo succedeva di peggio: ci si impietriva a vedere la Gorgone, o si piegava la faccia a terra, come Elia e Mosè.

c) *la festa*

I miti sono celebrati nella cornice di una *festa*; perché ci sia festa, occorre qualcosa da *celebrare*, un personaggio o un avvenimento, ovviamente non come storia documentata, ma come *identità simbolica*, base dell'esperienza e luogo di valori. Così si trasforma la storia in *simbolo*, il fatto in valore, ovvero *mito*, racconto che spieghi il mondo, cosa che fa oggi non troppo diversamente da ieri. Le cosmologie, cadute per i positivisti sotto la *forza vindice della ragione*, rinascono in al-

tra forma⁹.

Il *moderno*, riducendo la festa a puro riposo disincantato, la priva della sostanza e ne fa un giorno di *tristezza e noia* (salvo reinventarsi momenti festivi, come si vedrà). Che S. Lucia sia una festa, non c'è dubbio; forse un po' decaduta, festa senza riposo; ma ribadisce la sua esistenza e la volontà di celebrazione, anche in giorni di lavoro.

d) *il rito*

La celebrazione della festa non è spontanea, ma comporta un *rito*: atto che consente la rivisitazione delle radici e il rinnovamento dei valori. I riti non sono solo religiosi, anche la vita sociale registra parecchi riti secolari¹⁰. I riti di S. Lucia sono numerosi, dal mazzolino di fieno, alla recita delle filastrocche, all'andare a letto con gli occhi chiusi, allo svegliarsi presto per controllare i doni. Ma non coinvolgono solo i bambini, come fedeli; anche i genitori che sono i veri officianti. La ritualità, oltre a rigorose codificazioni, comporta ripetizioni; le une e le altre sono rifiutate dal *moderno*, in nome di una continua *novità*, che dovrebbe esprimere la *creatività* tutta rivolta al *futuro*. Non è così, ma serve per credere di rimuovere i riti.

e) *la catarsi*

Il mito denso di valori, celebrato con un rito, produce una *catarsi*: il recupero della prospettiva sul mondo. Aristotele la riferiva alla tragedia¹¹, ma si applica ad ogni evento, non solo artistico, capace di coinvolgere tutta la persona, comprese le dimensioni emotive. La catarsi di S. Lucia è l'"ohhh..." di *meraviglia e stupore*, che esce dalla

7 Si sa, ma non si dice, annota Clara Gallini. Ma perché non si dice? Si teme il disincanto.

8 Alcuni oggi rifiutano *sacro* a pro di *santo*; è intenzione mistica, ma anche paura delle parole.

9 Il nodo non è la singola spiegazione (scientifica), ma la capacità di spiegare un contesto complesso, la propria posizione, il passato e il futuro, che resta mitico (salvo dichiarare che non esiste). Noi viviamo di miti, quasi sempre banali, senza accorgercene: il Moderno, il Progresso, la Scienza, la Globalizzazione, la Natura, la Libertà Individuale e altri (fino al Calcio) non sono metafore per fare due chiacchiere. Sono veri *miti*, definiscono una *visione del mondo*, orientano la vita, condizionano i comportamenti quotidiani.

10 Cfr. G. BONACCORSO, A. GRILLO, *La fede e il telecomando*, Cittadella, Assisi 2001; A. N. TERRIN, *Riti religiosi e riti secolari*, Messaggero, Padova 2007; J. CAZENEUVE, *Sociologia del rito*, Milano 1974.

11 Fenomeno artistico di origine religiosa.

bocca dei bambini, mentre gli occhi brillano di gioia, che i genitori cercano di cogliere e tesaurizzare a futura memoria. Ma anche la catarsi è rimossa dal *moderno* che non ritiene di aver bisogno di purificazione¹².

f) *l'identità*

La catarsi è il momento in cui si riscopre l'identità, come coinvolgimento in un gruppo di uguali, uniti dalle stesse convinzioni e con gli stessi propositi, che si riconoscono fra di loro compagni, fratelli, amici. Oggi, come ieri, succedono violenze e massacri, sotto il nome caricaturale di identità. Allora chi scambia le conseguenze con le cause propone di abolire l'identità, senza rendersi conto che quella caricatura impazzita non deriva da strutture culturali, ma all'opposto, dalle loro dissoluzione¹³. L'identità è il fondamento di ogni vita personale e comunitaria; la sua perdita è mortale¹⁴.

Per S. Lucia, l'identità è la letterina di *autocertificazione* con cui il bambino si dichiara *figlio* del papà e della mamma, che a loro volta assumono la responsabilità di *genitori*. Il regalo di S. Lucia è proprio a quel bambino, che sa (col suo corpo) di essere se stesso.

g) *l'Altro*

L'identità in effetti si stabilisce in confronto con *l'Altro*, tra essere e dover essere, che è la sostanza del mito, il cuore dei valori (per il credente, Dio). *Altro* è ciò che, fuori da me, mi trascende: mette in crisi la razionalità *rispetto allo scopo*, e pone al centro quella *rispetto ai valori*, intersoggettivi, comunitari, donatori di senso.

L'Altro è anche *altro*, il diverso, l'estraneo che trovo sulla mia strada tutti i giorni, con cui parlo e mi confronto. Ma il minuscolo richiede il maiuscolo, una garanzia sovraordinata (senza la quale l'incontro può degenerare). Nel nostro caso,

la santa è con ogni evidenza emissaria di un *Altro*, divino o magico, o semplicemente culturale, che è in grado di far arrivare dono ai bambini. Non saranno tutti uguali, ci saranno doni ricchi e dono poveri, ma ci saranno.

h) *la trasgressione*

Però l'incontro con *l'Altro* produce facilmente fenomeni di *trasgressione*, perché sconvolge la norma quotidiana, edulcorata a nostro uso rispetto ai *valori*, o meglio irrigidita burocraticamente e formalizzata giuridicamente fino a perderne la sostanza: quello che nei Vangeli si chiama *fariseismo* e nella cultura moderna *ideologia*.

Allora la trasgressione cerca la rottura della norma, il ritorno all'origine, l'identificazione con *l'Altro*, l'unione mistica, in qualche modo una *uscita dal mondo*, magari provocata con mezzi artificiali¹⁵. Per S. Lucia sta nel dono in sé, che sconvolge schemi formali (*do ut des*) dei rapporti interpersonali.

La cultura

Queste modalità simboliche costituiscono alcune *strutture* tipiche di ogni cultura e della sua trasmissione. Noi siamo abituati a esaurirla nelle terze pagine dei giornali, o negli esotismi di tribù dette primitive, ma le stesse strutture viste nel caso di S. Lucia si trovano anche alla nostra società evoluta (come mostra la permanenza della sua festa).

Una ricerca paziente le riscontrerebbe nella generalità delle situazioni, a dimostrazione che anche noi *moderni* continuiamo a vivere *in cultura*, nonostante i tentativi di rimozione. Non solo, ma continuiamo a trasmetterla, pur avendo ridotto ogni trasmissione a insegnamento scolastico ed esplicito (nonostante Freud). E non ci rendiamo conto che la nostra vita si svolge in *tribù*, non una ma varie, come detto a proposito dell'identità. Modernamente si chiamano *subculture*, ma la loro natura non cambia. Per quelle *fondanti* la dimensione di *fede nel mito* e di volontà di *celebrazione della festa*, non è ancora attutita dal *disincanto*; anzi si manifesta come discontinuità e

12 Tranne in campo medico – dietetico, anche se ciò viene dalle medicine alternative, con radici orientali.

13 Anche persone di ampie visioni, come A. SEN (*Identità e violenza*, Mondadori, Milano 2005); cfr F. REMOTTI, *L'ossessione identitaria*, Laterza, Roma-Bari 2010.

14 Cfr. E. DE MARTINO, (a cura di C. Gallini), *La fine del mondo*, Einaudi, Torino 1978; P.L. BERGER, T. LUCKMANN, *Lo smarrimento dell'uomo moderno*, Il Mulino, Bologna 2010.

15 Cfr. E. ZOLLA, *Uscite dal mondo*, Adelphi, Milano 1980.

opposizione rispetto al quotidiano.

I casi più evidenti sono propri di attività apparentemente “leggere”, dove si accentua il contrasto con la sostanza profonda del fenomeno.

a) *Il calcio*

È possibile riconoscere il calcio come *sistema simbolico* in cui si identifica la *tribù* dei tifosi, la curva sud (o nord). È così intenso da riempire tutta la settimana con commenti e pronostici¹⁶. Di qui la costruzione del *mito*: *Maradona* -o chi per lui- *facce sognare*.

Poi c'è la festa, il giorno della partita, in cui tutti, in processione, si va allo stadio; giorno atteso e preparato con una serie di opere (striscioni, ecc.); giorno sognato come momento di *identità* (noi), e dei relativi valori di *verità* (la nostra squadra deve vincere).

Il momento centrale è il *rito*, la celebrazione dell'evento che disvela il senso, con la partecipazione, l'emozione, la passione. Il rito è fatto di gesti liturgici, normati e sensati (per gli adepti), di celebranti paludati (giocatori e arbitro¹⁷), di partecipanti coinvolti.

La *catarsi* è costituita dal gol, che affratella e dalla vittoria che identifica, scioglie la tensione e rende la pace con la restituzione dell'ordine cosmico (la nostra squadra è la migliore). Per i *tifosi-fedeli* più accesi delle curve, specie se perdenti, l'incontro con l'Altro si traduce nella pesante *trasgressione* della guerriglia urbana.

b) *La discoteca*¹⁸

La *febbre del sabato sera* porta alla celebrazione festiva in *discoteca*. Il momento della festa si inserisce in un processo di costruzioni *simbolizzanti* e di

mitizzazioni: fantasie e desideri dove il valore è lo stacco dal *tran-tran* quotidiano, verso una libertà supposta.

La celebrazione della *festa* è evidenziata dall'apparato; la *febbre* fa scattare la preparazione (vestizione, ecc.) e il *gruppo-tribù* va a celebrare il suo *rito* nel tempio della musica a tutto decibel. Qui il rapporto partecipanti/celebrante (*d-j*), si chiama *sballo*: musica, rimbombo, luci, movimento, calca, nudità, che identifica anche chi non si conosce, fino a una *catarsi* che è sempre trasgressiva: entrare in contatto con l'*altro* (Altro), che si traduce in vera uscita dal mondo, a volte anche tramite alcool o droga, purtroppo con esiti non simbolici.

c) *la vacanza*

Anche la vacanza, specie al mare, è un mito, coltivato come attesa di una festa che porta fuori dal quotidiano, in un *eden* possibilmente esotico, elaborato simbolicamente tramite sogni, magari fotografici. La discontinuità del diverso festivo conferma l'identità, nello svolgersi di riti di liberazione, a partire dai vestiti, che individuano una prima trasgressione come conquista di libertà. Che poi si ritorni al tran-tran cittadino in vesti succinte, indica il tentativo di prolungare nel quotidiano l'emozione libertaria¹⁹. L'incontro trasgressivo con l'Altro consiste nella ricerca del divertimento a ogni costo, dichiarando puramente la vita di tutti i giorni. La *catarsi* si legge nel ritrovarsi trasformati e felici. E nell'acuta nostalgia del ritorno, col rimpianto di non trasferirsi in pianta stabile nell'*eden* appena lasciato, specie in fase giovanile. Il che suggerisce che da una parte ci si confronta, volenti o nolenti, con culture diverse, mentre dall'altra parte resta la mancata percezione della propria cultura.

d) *altri esempi*

Si possono individuare altri luoghi strani, dove si va a fare cose così poco sensate, così vuote di significato per un'esperienza umana vera, che vengono chiamati *non luoghi* (M. Augé), *interstizi* (G. Gasparini), *eterotropie* (M. Foucault), *periferie* (J.F. Lyotard).

19 Non fa più effetto il nudo balneare; ma da qualche tempo anche in città si notano vestiti approssimativi.

16 *Oracoli* elaborati in forma razionale (statistica), che sostituisce gli antichi auspici, poco scientifici.

17 La contestazione ecclesiale rifiutava i paramenti liturgici in nome della non-separazione tra sacro e profano; ma che dire di 22 adulti in mutandoni (firmati), oltre alla quaterna arbitrale?

18 Un tempo luogo di trasgressione simile era la *balera*, dove si recuperava un rapporto di corporeità fra i sessi negato dalla sessuofobia imperante; e l'*osteria*, dove il sabato sera chi non si ubriacava non era un vero uomo: *irruzione del sacro* (precisamente di Bacco) che scioglie la mente e il corpo dagli affanni della settimana. Ma nella stessa direzione, anche feste come quella della vendemmia.

Anche queste sono *sub-culture*, dove operano *simboli e miti*, forse anche *feste, riti e catarsi*; certo *trasgressioni*.

e) *casi generali*

Il processo va verificato non solo nei casi-limite, utili agli specialisti, ma non all'uomo della strada, che vuole capire le condizioni normali di esperienza quotidiana²⁰. A lui serve, nella complessità della società moderna, il senso della sub-cultura basilare in cui vive²¹. Allora emergono strutture latenti sotto le affermazioni esplicite, esattamente con le stesse modalità, oggi come secoli fa. In particolare i comportamenti, non individuali (secondo il *mito del moderno*), ma di gruppo, di tribù, di comunità, ovvero *culturali*. Ciò non significa che nulla sia cambiato nel tempo e nello spazio, con le trasformazioni avvenute, in particolare moderne. Ma restano meccanismi sotterranei (*dispositivi* li chiamerebbe Clara Gallini) che li ripropongono. Allora forse bisogna distinguere con maggior cura, rispetto al passato, il rapporto fra evoluzione e permanenze, più che altro per non crederci così unici nella storia.

f) *il cibo*

In tutti gli esempi dove è presente la *festa*, si ritrova come componente essenziale il cibo. Esso rappresenta uno dei campi più significativi della trasformazione del dato naturale in atto culturale, con ampia facoltà di produzione simbolica, operante (al pari della lingua) in ogni fenomeno culturale²². Va notato che anche oggi, nella generale perdita dei dati culturali, il cibo festivo mantiene un suo ruolo, anche solo con l'uso della tovaglia bella, del servizio buono, del manichetto curato, del vino speciale.

Il cibo di S. Lucia sono dolcetti²³, senza costituenti fissi, come ai Morti, con *meini* (non più di grani di miglio, ma di farina gialla); *pane dei morti* (con uvette e frutta candita); *ossetti* duri, ma senza forma, mentre altrove sono proprio a forma di osso. Ma S. Lucia è solo uno dei tanti portatori di doni, dai Morti, a Natale (panettone), a Carnevale, con dolci di semi, simboli di rinascita.

La memoria

Possiamo dunque tornare, rasserrenati, a S. Lucia con alcune annotazioni.

Ripercorrere i passi dei genitori che facevano il regalo è il processo di memoria che guida i nuovi genitori a gioire, sia per il dono ai figli, sia per la memoria della gioia quando, bambini, erano loro a ricevere i doni. La memoria trasmette il mito ed è un fattore importante in questa esperienza, non solo sul piano emotivo, ma su quello più sostanziale del *sensu*, perché colloca una vicenda apparentemente personale in una catena che si perde all'infinito e di cui genitori e figli non sono che un anello, ripercorso a ogni generazione. Saremmo tentati di dire: un infinito apparente, perché dovrebbe essere possibile ricostruire la genealogia di queste forme di dono, almeno in teoria. In pratica apparente non è, perché risale proprio alle origini della dimensione del dono e del suo significato; origini – queste sì – indubitabilmente mitiche²⁴.

In tempi molto antichi, prima che la funzione regale fosse distinta da quella sacerdotale, era il re che donava. E non si limitava a garantire la felicità dei sudditi, ma anche l'ordine delle stagioni, la fertilità della terra e degli armenti²⁵.

Il dono è anche un sistema di prestazioni reciproche: donare, ricevere e contraccambiare

20 La ricerca di *casi-limite* dovrebbe essere ripensata, in un contesto in cui si perdono i punti di riferimento generali e comuni; cfr. M. FOUCAULT, *L'archeologia del sapere*, Rizzoli, Milano 1969.

21 È il pluralismo della società moderna a sciogliere la cultura in sub-culture e a garantirne la convivenza.

22 Cfr. C. LEVI-STRAUSS, *Il crudo e il cotto*, Il Saggiatore, Milano 1966.

23 Mio padre (a Castelleone intorno alla Grande Guerra, famiglia povera) ricordava un'arancia aspra (erano le prime), una carruba, e un *aldés* (torroncino morbido ormai introvabile).

24 Cfr. A. SALSANO, *Il dono nel mondo dell'utile*, Bollati Boringhieri, Torino 2008, che riprende l'*Essai sur le don*, saggio famoso di Marcel Mauss del 1925.

25 Per essere un po' cattivi (o più realistici), era il contrappasso al dominio assoluto.

conferma le gerarchie sociali, con doni proporzionati allo *status*. Dietro sta il principio economico delle società pre-mercato, prima e al di fuori dell'economia di scambio, come elemento iniziale di *redistribuzione*²⁶.

A questo punto subentra il legame del dono con il *sacrificio*, riconoscimento dei doni divini ricevuti²⁷. Ecco allora il contraccambio all'Ade (ai morti) per la fertilità della natura e il ritorno del sole; da cui i doni per ingraziarsi i bambini, vicini a quel mondo²⁸.

Il dono ai bambini risulta dunque spostato sull'*asse simbolico*, cosa di cui il *disincanto moderno* non si accorge. Ma resta una contraddizione: il divario tra livello dei valori (o, quanto meno, delle intenzioni) e quello che veramente è e si traduce in atti concreti.

Si può aggiungere il tema, già accennato, del cibo (ripreso diffusamente in altro saggio) in quanto centrale dell'esperienza antropologica e dell'identità. Infatti è un sistema autoreferenziale, come la lingua, che accetta novità solo se cadono nelle variazioni consentite²⁹. È un sistema di organizzazione del mondo circostante, come tutti i sistemi o sotto-sistemi culturali. È legato alla festa³⁰, e- non va dimenticato- anche alla sessualità, pure strettamente legata al cibo, alla festa e, alla fine, a S. Lucia, ovvero a tutto il processo di rinascita della natura, che comprende anche uomini e donne e che oggi fingiamo di cancellare.

Il viaggio

Un altro aspetto di oggettività che cerca di negare la dimensione simbolica sta nel viaggio di S.

Lucia³¹. A differenza di Babbo Natale che arriva dal Polo Nord con la slitta trainata dalle renne, non è detto da dove venga la santa; ma, anche se non specificato, è sottinteso dal cielo, dato che non si tratta di cosa comune, ma prodigiosa.

Viene con l'asino che tira il carretto con i doni; di lei non si dice, quindi dovrebbe andare a piedi, o meglio, un po' su e un po' giù dal carro, come in effetti era usuale, in operazioni simili, con un carro carico di mercanzia, tirato da un cavallo lento, da cui spesso si scende per non sovraccaricare l'animale e sgranchirsi le gambe. (foto 1)

Il viaggio è un'esperienza concreta, che apre prospettive simboliche, non solo psicologiche, nel confronto con culture diverse. Se sono chiuse nella mente di S. Lucia, non è detto che il bambino non si inserisca, telepaticamente, in sogno, nei mondi iperurani attraversati dalla santa.

Più concreto, per i bambini di due generazioni fa, era l'asino, scomparso dall'esperienza odierna, dove operazioni simili richiedono il camioncino. Ma una santa furgonata non riesce ancora a entrare in un orizzonte simbolico, mentre l'asino resta.

S. Lucia in realtà era già venuta, pochi giorni prima, per vedere se la si stava aspettando con ansia, da bravi bambini (e genitori). Il segno è il mazzolino di fieno appeso alla finestra, che servirà per trattenere l'asino il tempo sufficiente perché la santa lasci i doni; ed è sempre l'asino che denuncia l'ispezione prima della notte faticata, col suono del campanello attaccato al collo.

Spazio reale e simbolico

S. Lucia non vive in uno spazio reale, ma simbolico. Non si tratta del cielo, simbolico, in opposizione alla terra, concreta; anche la terra è simbolica, in quanto ciò che vi avviene è compreso solo simbolicamente: da quando l'uomo è comparso sulla terra, la natura è diventata cul-

26 Cfr. K. POLANYI, *La sussistenza dell'uomo*, Einaudi, Torino 1983.

27 La questione del capro espiatorio, nella lettura che ne dà René Girard (*La violenza e il sacro*, Adelphi, Milano 1980) è antropologicamente unilaterale e sopravvalutata.

28 Vedi gli altri saggi di questa raccolta.

29 Cfr. F. LA CECLA, *Il cibo? Discorso da salotto*, in «Il Sole 24 Ore», 25-4-2010, p. 30.

30 Anche oggi il cibo della festa è speciale, a casa col servizio bello o magari al ristorante.

31 Per la dimensione del viaggio-pellegrinaggio cfr. «Servitium», n. 129 / 2000.



L'immagine (Pepi Merisio) del *Palutér* che fino a non molti anni fa scendeva da Bergamo e passava per i paese vendendo oggetti per la casa, non è dissimile da una S. Lucia che arriva di notte, magari con la neve.

tura³². La realtà che ci sta intorno, spazio compreso, è colta in quanto inserita in un contesto simbolico. Per la percezione non esiste un grado zero, totalmente avulso dal carico della storia

(del nostro vissuto). Ovvero con tutte le valenze del corpo che percepisce, della memoria che ricostruisce, della socialità che occupa, invade, o lascia deserto; gradazioni simboliche di diversa di intensità, che coinvolgono anche azioni in apparenza meccaniche.

Allora, il geometra che misura un'area, con oggettivi parametri (e mq) opera tramite un linguaggio, numerico e visivo (immagine) che è una

32 Chi confonde la *cultura* con la *tecnica* (che oggi avrebbe assorbito la natura) manca di prospettiva storico-antropologica.



rappresentazione simbolica. Lo spazio che usiamo chiamare reale passa attraverso mediazioni simboliche. Anche se non lo misuriamo, ma lo fotografiamo o solo lo contempliamo, usiamo strumenti mentali, prima ancora che tecnici, guidati da intenzioni, mai neutre e oggettive.

Dalla realtà dello spazio non è possibile eliminare le componenti simboliche, che ne fanno parte integrante. Ciò non significa uno spazio di pura fantasia; significa che anche l'oggettività è inserita in un contesto più ampio, dove non si confonde, ma di cui fa parte, indissolubilmente.

Lo spazio (e il tempo) di S. Lucia

Certo, la prevalenza di realtà o simbolo cambia, nei vari casi³³. Lo spazio di S. Lucia non ha ele-

menti oggettivi come quello misurato dal geometra; può essere la camera da letto o il soggiorno, luoghi di esperienza concreta e dimensioni simboliche. Ma queste non consistono nel fatto che sono i genitori a fare i regali invece della santa³⁴; piuttosto nel processo del dono che sta dietro. Il *disincanto* dei bambini sarà evidente un giorno, ma è solo il primo di una serie che permetterà di fare i conti col cosiddetto reale, senza perdere il contatto dai processi simbolici.

Lo spazio è sempre simbolico, a partire da una realtà concreta, ma poco significativa, che si apre all'*Altro*. Nel caso di S. Lucia, a una realtà assorbita entro i modelli di una trascendenza che contempla i santi e magari rielabora in tal

33 L'opposizione interessante diventa *reale/simbolico*, contro *oggettivo/soggettivo*.

34 Questa sarebbe la *de-mitizzazione* del mito, a livello infantile anche da parte di adulti.

2.

La visione di S. Romualdo:
la scala per salire al cielo;
da una stampa seicentesca
dell'Eremo di Camaldoli,
che mostra lo spazio reale
e la dimensione soprannatu-
rale, entro un nimbo, come
negli ex voto.

senso anche figure più antiche, o adatta figure storiche.

Anche il tempo. La funzione di S. Lucia come dispensatrice di doni non è spiegabile in un contesto *evoluto* come il nostro. Eppure, rispetto alla velocità dell'*usa-e-getta*, che rende obsolete le cose producendo scarti già nati come tali³⁵, siamo di fronte a una *lunga durata* della tradizione. Che è poi lunga durata della *cultura* nonostante le illusioni di novità del *moderno*.

Si consenta di commentare un'immagine che non riguarda S. Lucia, ma altri santi e ripropone modi figurativi popolari (ma non solo), di cui ci siamo occupati tempo fa³⁶.

Un'immagine secentesca di Camaldoli descrive con minuzia realistica una foresta abitata da uomini e animali. Accanto all'eremo con le casette dei monaci, appare in un nimbo la visione di S. Romualdo: un una scala che va al cielo, come quella di Giacobbe, con qualche santo monaco che sale (foto 2). Per il razionalista puro è surrealismo: la scala non c'è. Ma non è illusione per quelle persone che hanno dedicato la vita all'aspirazione di salirvi. Nel caso nostro, per quei genitori che continuano a fare regali ai propri bambini, raccontando la favola di S. Lucia.

Lo spazio (e il tempo) nostro

Il tema serio dunque non è che cosa resta di S. Lucia oggi; ma di come noi crediamo –oggi– di aver eliminato S. Lucia e tutto quello che le girava intorno, ovvero una modalità di comprensione del mondo. Il disincanto non riguarda S. Lucia; riguarda la sostituzione della comunica-

zione simbolica con l'informazione scientifica (o creduta tale).

Il processo moderno di *de-mitizzazione* porta in una prima fase a una visione obiettiva della realtà, ma successivamente alla creazione di *nuovi miti*³⁷. Non si vive senza miti, o quelli antichi e fantasiosi, o quelli moderni e unilaterali.

O forse è possibile star fuori da ogni mito, ma significa limitarsi a enunciati singolari, fuori da ogni contesto; ad affermazioni sull'esperienza immediata, fuori da ogni memoria. Ne risulta la distruzione della tradizione e l'incapacità di costruirne una nuova; uno sfilacciamento mentale ed esistenziale, una tragica insicurezza collettiva.

Le menti più brillanti, a questo punto, decidono che, come nei cruciverba, basta sostituire la forma della parola alla sua sostanza. Che cosa contiene la vita? Domanda terribile, metafisica, ansiogena. Ma no! È così semplice! V-A; la prima e l'ultima lettera della parola.

Non tento di mettere in ridicolo il post-moderno; ci riesce bene da solo. È invece un invito a ritornare alla cultura, a rileggere processi e strutture culturali con occhio un po' più attento. Ciò significa non libero dal *moderno*, per tuffarci in un *come eravamo* che lascia il tempo che trova; ma dai miti del moderno, rimossi, quindi pericolosi. S. Lucia è solo una piccola goccia in questo mare profondo. Ma può aiutarci a leggere in modo più autentico la nostra esperienza personale e la cultura che ci sta sotto.

35 Cfr. J. BAUDRILLARD, *Il sistema degli oggetti*, Bompiani, Milano 1972.

36 Cfr. G.A.C., *Ex voto a Crema*, Leva, Crema 1986.

37 L'ironia è che il moderno, per principio assiomatico, non può più credere ai miti.



iconografia e simbolismo

Ester Bertozzi
Santa Lucia nella leggenda
agiografica e nell'iconografia



Notizie storiche di Lucia e del suo culto.

La persecuzione contro i cristiani degli imperatori Diocleziano e Massimiano, che cominciò nel 303 e proseguì quasi ininterrottamente fino al 311, fu lunga e spietata. Colpì quasi tutte le province dell'Impero e giunse fino a Siracusa dove morì decapitata una fanciulla, Lucia, che apparteneva a una nobile e ricca famiglia della città.

Gli storici siracusani presumono che la data di nascita di Lucia sia collocabile nel decennio 281-290¹. Secondo la tradizione, Lucia morì il 13 dicembre dell'anno 304, con Diocleziano imperatore.

Nella *Biblioteca Sanctorum* alla voce "Lucia di Siracusa" si legge che le notizie sulla sua persona ed il tempo del suo martirio sono molto incerte, sebbene i documenti che attestino il suo culto siano antichi e sicuri. Se l'anno di morte è presumibilmente il 304, il giorno in cui fu uccisa (e quindi il suo *dies natalis*) è però senza dubbio il 13 dicembre, poiché quasi unanimemente le fonti posteriori, martirologiche e liturgiche, la festeggiano in quella data².

Un reperto archeologico siracusano della fine del XIX secolo, costituito dall'iscrizione di una lastra sepolcrale databile negli anni a cavallo tra il IV e V secolo, farebbe supporre che già circa un secolo dopo la sua morte Lucia fosse oggetto di venerazione; ma non c'è unanimità degli studiosi al riguardo dell'interpretazione dell'iscrizione³.

Già nel sec. VI il nome di Lucia (con quello

di sant'Agata) fu introdotto nel Canone della Messa, anche nelle celebrazioni di Milano e di Ravenna⁴. In quest'ultima città Lucia fu inserita nel corteo delle vergini nei mosaici di Sant'Apollinare Nuovo, realizzati presumibilmente negli anni 546-548 (nello stesso corteo, poco distante da Lucia, si trova raffigurata anche Sant'Agata)⁵.

Nella seconda metà del VI secolo a Siracusa esisteva un monastero a lei dedicato, ricordato in una lettera di san Gregorio Magno; e ne esisteva uno anche a Roma. Nella prima metà del VII secolo il papa Onorio edificò in Roma una nuova chiesa da dedicare alla santa (l'odierna S. Lucia in Selce); con Gregorio Magno, egli fu tra i maggiori promotori del suo culto.

Sempre nella *Biblioteca Sanctorum* si legge che sul martirio di Lucia non esiste purtroppo un racconto storicamente degno di fede. I racconti più antichi del suo martirio sono due: una *Passio* in lingua greca risalente agli inizi del V secolo, e

1 www.comune.siracusa.it/SantaLucia/santa_lucia.htm

2 Sono pochissime le eccezioni. Meno rari invece i festeggiamenti 'doppi' nell'anno, cioè celebrazioni anche in febbraio, maggio, giugno, agosto...; particolarmente nel centro e sud dell'Italia.

3 STELLADORO, op. cit., pag 57-60.

4 Il canone della messa: "Anche a noi tuoi ministri peccatori, ma fiduciosi nella tua infinita misericordia, concedi, o Signore, di aver parte nella comunità dei tuoi santi apostoli e martiri: Agata, Agnese, Alessandro, Anastasia, Barnaba, Cecilia, Felicità, Giovanni, Ignazio, Lucia, Marcellino, Mattia, Perpetua, Pietro, Stefano e tutti i santi: ammettici a godere della loro sorte beata non per i nostri meriti, ma per la ricchezza del tuo perdono. Per Cristo nostro Signore tu, o Dio, crei e santifici sempre, fai vivere, benedici e doni al mondo ogni bene". (STELLADORO, op.cit. pag. 101).

5 I nomi delle 22 vergini in corteo: Eugenia - Savina - Cristina - Anatolia - Victoria - Paulina Aemerentiana - Daria - Anastasia - Iustina - Felicitas - Perpetua - Vincentia - Valeria - Crispina - Lucia - Cecilia - Eulalia - Agnes - Aghate - Pelagia - Euphemia. S. Apollinare Nuovo fu eretta nell'ultima decade del V secolo; i mosaici delle pareti laterali - il corteo delle vergini e il corteo dei martiri - furono rifatti circa cinquant'anni dopo per riconciliare la chiesa, nata per il culto ariano, con il culto cattolico.

1



2



una *Passio* vergata in lingua latina composta presumibilmente tra la fine del V e gli inizi del VI secolo (comunque anteriormente al VII secolo). Entrambe tuttavia sono pervenute attraverso codici di qualche secolo dopo, pertanto è difficile individuare il nucleo davvero originario⁶. Presentano inoltre tratti ricorrenti in moltissime altre leggende di martiri, compresi i dialoghi degli interrogatori in tribunale. La loro buona argomentazione fu comunque motivo di una grande divulgazione della *Passio* di Lucia; lo stesso S. Tommaso d'Aquino la citò nella sua *Summa*

Theologica (1267-73).

È tradizione che sul luogo della sua sepoltura in Siracusa sia stata edificata una chiesa che divenne presto meta di pellegrinaggi. Fino a quando il suo corpo sia rimasto nel suo sepolcro e dove oggi si trovino veramente le sue reliquie è però difficile da affermare, in quanto esistono due tradizioni molto differenti, entrambe circostanziate ma contrastanti⁷. La prima vuole che le spoglie della santa siano state portate nel X secolo a Metz in Francia, trasferendole da *Cor-*

6 Nelle due più antiche *Passio* la morte è inflitta a Lucia in modo differente: in quella in greco del V secolo Lucia è decapitata, mentre in quella in lingua latina Lucia viene iugulata, cioè le viene tagliata la gola. Musolino (op. cit., pag. 34) riferisce che in alcune redazioni del martirio il colpo mortale di spada è stato inferto alle viscere.

STELLADORO (op. cit., pag. 10) annota come non ci sia ancora una spiegazione univoca per il bilinguismo della prima fase dell'agiografia in Sicilia. Nonostante la *Passio* del VI secolo sembri una traduzione in latino della *Passio* in lingua greca, esse hanno generato due differenti 'rami' della tradizione agiografica. La *Passio* greca è stata ripresa in particolare da una *Passio* bizantina composta nel IX secolo che ne ha amplificato i contenuti edificanti, ha esteso i dialoghi tra Lucia e il console, arricchendo il racconto di citazioni e divagazioni.

La *Leggenda Aurea* di Jacopo da Varazze si rifà alla *Passio* in latino.

Si vedano le note di MUSOLINO, op. cit., pagg.29-32.

7 Per la dettagliata descrizione delle vicissitudini delle reliquie in Venezia, e per una ulteriore tradizione sulla traslazione delle reliquie nella stessa Venezia, così come per la rivendicazione delle diverse reliquie di Lucia, vedi BIBLIOTECA SANCTORUM (op. cit.) e STELLADORO, op. cit. pagg. 131-150. (Tra le reliquie analiticamente citate da Stelladoro e solo a titolo di curiosità annoto che: gli occhi della santa risultano custoditi a Napoli nella chiesa di S. Giovanni Maggiore; a Siracusa in Duomo risultano conservati oltre ad altre reliquie anche frammenti di vesti di S. Lucia: un velo bianco, una tunica rossa di seta adornata da foglie e fiori, un paio di scarpette di pelle sottile foderate di raso purpureo. Le scarpette sono un attributo folklorico della santa, in alcune regioni quale ad esempio il bresciano: S. Lucia deponava in passato dolciumi e piccoli doni proprio nelle scarpe e negli zoccoli dei bimbi, lasciati nella notte sul davanzale o sulla soglia. In provincia di Cremona, uno dei segni dell'avvenuto passaggio di S. Lucia che venivano mostrati ai piccoli era il ritrovamento di scarpette femminili su uno dei davanzali della casa).

1.

Mosaico di S. Apollinare Nuovo a Ravenna, metà del VI secolo: Lucia è nel corteo delle ventidue vergini.

2.

Vetrata quattrocentesca nella cattedrale di Siviglia, particolare. Agata e Lucia reggono su un piatto i rispettivi simboli identificativi: i seni per Agata, gli occhi per Lucia.

finium (Péntima, Corfinio) in Abruzzo, dove si trovavano presumibilmente dall'inizio del VIII secolo. Così sostiene Sigeberto, monaco benedettino del Monastero di S. Vincenzo in Metz, nel suo manoscritto del 1161. (Si rileva peraltro che in Abruzzo, fino ai secoli XIII-XIV, è registrato il più alto numero di dediche a S. Lucia su tutto il territorio italiano; superiore perfino a quello di Sicilia). La seconda tradizione sostiene che nel XI secolo le spoglie furono trasferite da Siracusa a Costantinopoli, e da lì portate a Venezia all'inizio del XIII secolo, dopo la conquista di Costantinopoli da parte dei Crociati. (Il corpo custodito a Venezia presenta la testa staccata dal busto, coerentemente con la *Passio* in greco del V secolo, secondo la quale Lucia fu decapitata). Lucia compare strettamente legata ad altra martire siciliana: Agata di Catania, che patì il martirio 53 anni prima, nel 251 con Decio imperatore. Le storie sia di Agata che di Lucia sono connotate dal rifiuto del matrimonio e dalla difesa della propria verginità, concepita come mezzo di affermazione e conservazione della propria fede cristiana. Il cristianesimo in Sicilia si diffonde proprio da Catania e Siracusa, sia in senso cronologico che geografico. La promozione del culto di Agata e di Lucia, avvenuta a partire dal V-VI secolo, sembra "da inserire in un contesto più ampio, in un programma che avvicinava la chiesa romana a quella siciliana anche sul piano liturgico e non solo devozionale, al fine di contrastare l'influenza greco-bizantina a favore della latinità"⁸. Poiché nel racconto della *Passio* di Lucia l'intervento diretto di Agata è fondamentale, le due sante sono rimaste legate nel corso dei secoli, e spesso raffigurate congiun-

tamente (in alcuni calendari Lucia è commemorata anche il 6 febbraio, il giorno seguente la festa di S. Agata che è celebrata il 5 febbraio)⁹. Il culto di Lucia si diffuse rapidamente dalla Sicilia in tutta l'Italia; nel Medioevo risultava radicato in ogni paese europeo.

A Lucia è stato attribuito il patronato sulla vista, anche se non è chiaro a partire da quale momento questo patronato sia divenuto pressoché esclusivo. Dante Alighieri cantò Lucia nella sua *Commedia*, definendola messaggera di luce e simbolo della grazia illuminante. Secondo quanto tramandato dal figlio Jacopo, Dante ebbe un grave problema di vista e attribuì la guarigione all'intercessione della santa. Si potrebbe quindi dedurre che già nel corso del XIII secolo il patronato sulla vista fosse già competenza certa di Lucia¹⁰.

Sono da segnalare tuttavia anche altri patronati: in Sicilia la santa è invocata anche contro i terremoti e le eruzioni laviche. Nelle Fiandre è considerata protettrice dell'agricoltura. In Francia è protettrice dei sellai. In Germania è protettrice dei tessitori¹¹.

8 STELLADORO, op. cit., pagg 62-63.

9 BIBLIOTECA SANCTORUM, voce Lucia di Siracusa, contributo di Agostino Amore, coll. 247-252.

10 STELLADORO, op. cit., pag. 108-111. Vi si trova commentato il rilievo dato al ruolo di Lucia da parte di letterati come Dante e Manzoni. In DELEHAYE, *Le leggende agiografiche*, op. cit., pag. 74, si legge che in Francia si invoca S. Chiara per le malattie degli occhi, e in certe parti della Germania S. Agostino libera dai mali d'occhi (patronati attribuiti spontaneamente dalla sensibilità popolare a causa di semplici assonanze fonetiche tra i mali da curare e gli appellativi dei santi).

11 Per le genti germaniche Lucia sostituì la divinità pagana di Berta la filandaia (REAU, op. cit., pag.834). Per quanto riguarda la possibilità che Lucia abbia 'compensato' la devozione precedentemente rivolta a divinità pagane, quale Cerere-Demetra-Iside-Fortuna, questo è argomento che meriterebbe autonomo sviluppo, e qui non viene trattato.

3.

Storie di Lucia nella chiesa rupestre di S. Lucia a Melfi (Potenza), affreschi fine XII° secolo: episodio della distribuzione dei beni ai poveri (la fascia bianca simboleggia il patrimonio interamente devoluto).

4.

Pala d'altare opera di Lorenzo Lotto, commissionata dalla Società di Santa Lucia nel 1532, ora nel Museo Civico di Jesi. Lucia, investita dello Spirito Santo, tra la sorpresa generale tiene testa all'interrogatorio del console Pascasio e rimane inamovibile nonostante

5.

in tutti i modi si cerchi di trascinarla alla condanna del postribolo. La predella di questa pala è riprodotta a pag. 91.

Museo della Cattedrale di Murcia (Spagna), Polittico di S. Lucia, opera di Barnaba da Modena, di scuola emiliana (1370): episodio della profezia di Lucia, con l'arresto del console Pascasio. L'episodio fu inserito tardivamente nella leggenda latina.

Il racconto della Leggenda Aurea (fine del XIII secolo).

Lucia, nobile vergine siracusana, vedendo che la fama di S. Agata si diffondeva per tutta la Sicilia si recò a visitare la tomba insieme alla madre Eutice¹² che soffriva da quattro anni di perdite di sangue. Durante la messa lesse il sacerdote quel brano del Vangelo dove si narra la guarigione di una donna che aveva lo stesso male di Eutice. Lucia disse allora alla madre: "Se credi in queste parole crederai anche che Agata martire della fede di Cristo ora si trovi alla presenza di Colui per cui soffrì il martirio. Se con tale fede toccherai il suo sepolcro sarai risanata". I presenti aprirono un passaggio e madre e figlia si prostrarono davanti al sepolcro e pregavano e piangevano. Ed ecco che Lucia cadde addormentata e vide Agata circondata da angeli e ornata di gemme la quale le disse: "Mia sorella Lucia, vergine consacrata a Dio perché chiedi ciò a me? Ecco per grazia di nostro Signor Gesù Cristo e per la tua fede la madre è guarita. E come Cristo onorò Catania col mio martirio così per mezzo tuo renderà gloriosa Siracusa poiché la tua verginità è per Cristo una gioiosa dimora". Lucia si svegliò tutta turbata e disse alla madre: "Madre mia tu sei guarita: ed io ti prego in nome di Agata, che ti risanò con le sue preghiere, di sciogliermi da ogni obbligo di matrimonio e di permettermi di distribuire ai poveri la dote poiché voglio unirmi col nostro Signor Gesù Cristo in cui riposa l'integrità del

mio corpo". Rispose la madre: "Ho sempre cercato di aumentare le ricchezze che tuo padre mi lasciò morendo nove anni or sono: e tu sai quanto questo patrimonio sia. Aspetta ormai la mia morte e poi fa' di questo patrimonio ciò che più ti piacerà". Rispose Lucia: "Non è caro a Dio chi gli dà ciò che non può portare con sé. Se vuoi essere a Lui grata offrigli quello che ancora può esserti utile: donagli le tue ricchezze mentre ancora sei in vita e ne avrai eterna ricompensa". Lucia e la madre tornarono a casa e continuamente parlavano e si consigliavano sul da farsi: decisero infine di venire incontro con le loro ricchezze alle miserie dei poveri; e tutti i loro averi furono divisi fra le vedove, gli orfani, i pellegrini e i religiosi.

Quando la notizia di questa distribuzione giunse agli orecchi del fidanzato questi ne chiese spiegazione alla nutrice di Lucia. Rispose con molta astuzia la nutrice¹³: "La tua fidanzata ha trovato dei beni più sicuri e li vuole acquistare; per questo ha dovuto venderne alcuni di quelli che già possedeva". Stoltamente quegli credette che si trattasse di beni materiali ed incoraggiò la vendita. Troppo tardi seppe poi che tutto era stato distribuito fra i poveri onde portò la fidanzata davanti al console Pascasio e l'accusò di essere cristiana e di non obbedire alle leggi imperiali. Subito le ordinò Pascasio di sacrificare agli idoli. Rispose Lucia: "Visitare i poveri e aiutarli nelle loro miserie è un sacrificio che piace a Dio: io non ho

12 Eutichia

13 In alcune versioni della leggenda, non si tratta della nutrice bensì della madre stessa.

3



4



5



ormai più ricchezze da offrire ma soltanto me stessa che offro come vittima al Dio vivente". E Pascasio: "Serba questi discorsi per qualche cristiano stolto come te: invano li rivolgi a me che sono il custode delle leggi imperiali". Lucia gli rispose: "Tu custodisci le leggi imperiali ed io la legge del mio Dio. Tu non vuoi offendere l'imperatore ed io non voglio offendere Dio. Tu desideri essere caro ai tuoi superiori, io ardo dal desiderio di piacere a Cristo. Fai dunque quello che ti sembra essere utile; io farò ciò che stimerò utile per me". Disse a lei Pascasio: "Tu hai finito il tuo patrimonio con dei corruttori per questo le tue parole sono simili a quelle di una prostituta". E a Pascasio Lucia: "Le mie ricchezze sono riposte in un luogo sicuro e io sempre sono stata lontana da chi corrompe il corpo e la mente". Chiese Pascasio: "Chi corrompe il corpo e la mente?" Rispose Lucia: "Chi preferisce i piaceri materiali alla gioia eterna". Disse allora Pascasio: "Le tue parole cesseranno con le frustate". "Non tacerà mai la parola di Dio", rispose Lucia; e a lei Pascasio: "Pretendi di essere Dio?" Disse Lucia: "No, l'ancella di Dio ed Egli ha detto: "Quando sarete di fronte ai re e ai principi non preoccupatevi: non sarete voi a parlare". E Pascasio: "Dunque in te è lo Spirito Santo?" Rispose Lucia: "Chi vive nella castità è il tempio dello Spirito Santo e lo Spirito Santo abita in lui". Disse Pascasio: "Io ti farò portare in un lupanare: là sarai violentata e perderai lo Spirito Santo". Rispose Lucia: "Il corpo non è insozzato se non col consenso della mente. Se tu, contro la mia volontà mi farai violentare doppia sarà la corona della castità: né mai potrai piegare

la mia volontà a consentire a ciò. Ecco: il mio corpo è pronto ad ogni supplizio. Perché indugi? Figlio del demone incomincia a soddisfare su di me il desiderio che hai di tormentarmi". Allora Pascasio fece venire dei ruffiani e disse loro: "Invitate tutta la popolazione a godersi il corpo di questa donna finché non muoia". Questi volevano prendere la giovinetta ma lo Spirito Santo la rese così pesante che non riuscirono a smuoverla di un centimetro. Altri vennero e tentavano di smuoverla ma dalla fatica si sentivano venir meno e la vergine di Cristo rimaneva immobile. Allora le legarono mani e piedi: poi Pascasio fece venire mille uomini e non riuscirono a muoverla; fece venire anche mille paia di buoi e la vergine di Cristo rimase immobile; fece venire i maghi ma i loro incantesimi furono vani e la vergine non potè essere mossa. Le chiese allora Pascasio: "Per quale stregoneria una sola fanciulla non può essere smossa da mille uomini?" Rispose Lucia: "Non è per stregoneria. Questi sono i miracoli di Cristo ed anche se chiamerai diecimila uomini sempre mi vedrai rimanere immobile". Credeva Pascasio che l'orina sciogliesse gli incantesimi e la fece bagnare di orina ma tutto fu inutile. Irato allora comandò di accenderle intorno un gran fuoco dopo averle cosperso il corpo di pece, resina e olio bollente. Disse Lucia: "Dio mi ha chiesto questo indugio alla morte perché tolga ai credenti la paura della sofferenza e ai non credenti il mezzo di insultarlo". Gli amici di Pascasio si accorsero che questi era sempre più turbato onde immero una spada nella gola della santa ma costei potè soggiungere tali parole: "Vi annuncio che è resa pace alla Chiesa. Oggi è morto Massimiano

e Diocleziano è stato cacciato dal trono: io proteggerò da questo giorno Siracusa come Agata mia sorella in Cristo è protettrice di Catania". Mentre la vergine pronunzia queste parole ecco arrivare i messi da Roma: imprigionano Pascasio e lo portano in catene davanti all'imperatore perché questi aveva saputo che tutta la provincia era stata da lui depredata. Fu dunque Pascasio condotto a Roma e accusato davanti al Senato; fu trovato colpevole e condannato a morte.

La vergine Lucia non si mosse dal luogo dove era stata pugnalata e spirò solo dopo aver ricevuto il corpo di Cristo: tutta la folla assistè alla sua morte. Nel medesimo luogo fu sepolta e lì fu costruita una chiesa in suo onore. Soffrì il martirio nell'anno del Signore 310¹⁴.

Rimando alla lettura di bei testi quale quello di H. Delehaye (in bibliografia), per l'inquadramento storico-letterario delle leggende agiografiche, affinché il lettore non si fermi a considerare lo scritto solo dal suo aspetto tanto ingenuo e pieno di incongruità. Ho scelto di riportare il testo integrale del racconto della Leggenda Aurea perché è stato probabilmente quello di maggiore diffusione dall'epoca tardomedievale fino al Concilio di Trento, così come anche fu rinnovata fonte di ispirazione per la rappresentazione pittorica dei santi. Le Storie dei Santi che il dotto predicatore domenicano Jacopo da Varagine (1228-1298) scrisse sulla base della tradizione e della documentazione da lui raccolta, hanno avuto infatti una risonanza enorme nell'intera Europa. La sua Leggenda dei Santi, più tardi denominata Leggenda Aurea, fu diffusa a partire dal 1298. Fu copiata e tradotta in tutte le lingue (probabilmente anche via via integrata); moltissime biblioteche possedevano un mano-

scritto, e molte furono le edizioni stampate fra il 1470 e il 1500. Lette in occasione delle feste dei santi, svolsero un importante ruolo didattico, didascalico e moralistico - almeno fino all'avvento della Controriforma.

Ma neppure nella leggenda riportata da Jacopo da Varagine si trova descritto alcun episodio riguardante direttamente gli occhi della santa. Anzi, non vi compare (nei dialoghi tra Lucia e Pascasio) neppure un'affermazione che pure si ritrova nell'antica *Passio* in greco e che alcuni agiografi indicano come motivo del patronato di Lucia sulla vista. Nella *Passio* in greco che si fa risalire al V secolo infatti, dopo che inutilmente con una coppia di buoi si era provato a smuovere la vergine per condurla al postribolo, «...*Pascasio ordinò di accendere con fascine, olio, resina e pece un gran fuoco che la consumasse, mentre Lucia diceva: "Pregherò il Signore nostro Gesù Cristo affinché questo fuoco non mi molesti; io poi che ho fede nella croce di Cristo dimostrerò a te che ho impetrato un prolungamento alla mia lotta, così farò vedere ai credenti in Cristo la virtù del martirio e ai non credenti toglierò la cecità della loro superbia¹⁵"*».

Temî del racconto agiografico

Nel racconto l'attenzione principale è posta sulla verginità, indicata come valore assoluto e primario. Agata (lei stessa vergine martire) nel sogno¹⁶ si rivolge a Lucia come futura santa in quanto 'vergine consacrata a Dio'. Poi sono i segni stupefacenti durante l'interrogatorio e il supplizio di Lucia che sottolineano cosa possa avvenire difendendo con fermezza la propria verginità: l'irremovibilità della decisione mentale si trasforma in magica irremovibilità del corpo.

La difesa a oltranza della propria verginità (intesa quale condizione per ospitare lo Spirito San-

14 Diversamente dalla data del 304 riportata nei testi agiografici tradizionali, Jacopo da Varazze annota l'anno 310. Questo farebbe risultare ancora più immediato l'avverarsi della profezia di Lucia, pronunciata in punto di morte: infatti nel 311 cessa la persecuzione dei cristiani poiché Galerio imperatore d'Occidente - dopo esser stato lui stesso propulsore delle persecuzioni inducendo a ciò anche Diocleziano - emana un editto di tolleranza, riconoscendo la religione cristiana; e nel 313 Costantino emana l'editto di Milano, a partire dal quale la sorte dei cristiani addirittura si capovolse.

15 CATTABIANI, op. cit., pag. 634. MUSOLINO, op. cit., pag. 20.

16 La situazione del sogno di Lucia (un sonno, durante il quale Lucia ha una visione), che avviene mentre lei è presso la tomba della martire Agata, quindi in un luogo sacro, è situazione che richiama la pratica dell'incubazione che negli stessi ambienti cristiani proseguì per qualche tempo la consuetudine pagana del 'sonno guaritore'. A questo proposito si vedano peraltro le osservazioni di DELEHAYE, *Le leggende agiografiche*, op. cit., pagg. 215-221.



6.

Pala di Quirizio di Murano (1473), con le storie di Santa Lucia. Conservato presso la Pinacoteca dell'Accademia dei Concordi e del Seminario Vescovile di Rovigo. Nella tavola centrale su uno sfondo stellato la nobile Lucia, che regge la palma del martirio e un calice, viene incoronata da due angioletti. (Ai suoi piedi, la devota committente dell'opera). Le tavolette laterali illustra-

no gli episodi salienti della leggenda.

A - Lucia e la madre si recano a pregare presso la tomba di S. Agata.

B - Lucia condotta davanti al prefetto sostiene la sua fede e la sua decisione irremovibile di conservarsi vergine.

C - Lucia invano viene spinta o tirata da uomini e da buoi, poiché lo Spirito Santo la rende ferma come un monte.

D - Lucia viene suppliziata: la si asperge d'urina e di pece e la si brucia su un rogo, ma le fiamme non la consumano.

E - Il carnefice immerge la spada nella gola di Lucia.

F - Prima di morire Lucia riceve la Comunione.

7.
Chiesa rupestre di Santa
Lucia a Melfi, affresco
datato 1192.

8.
Miniatura nel Passionario
di Stuttgart, 1130. Si vede
Lucia dritta e ferma, mentre
inutilmente la si strattona
da parte di uomini e di una
coppia di buoi. Lucia viene
poi uccisa con una spada
conficcata nella gola.



to) è quindi il tema-cardine del martirio di Lucia, edificante esempio da mostrare soprattutto per l'educazione delle giovani donne: Lucia è maestra di purezza¹⁷.

Ma un'altra valenza emerge altrettanto forte nel racconto: la potenza delle parole di Lucia (poiché ispirate dallo Spirito Santo), tanto che gli amici di Pascasio, vedendo quanto questi era turbato dalla dialettica della santa, immergono una spada nella gola di Lucia, nel tentativo di spegnere quella fonte di parole e quindi di turbamento¹⁸. Lucia morrà, ma la sua voce non si spegne e anzi prima di morire fa in tempo a profetizzare la pace (e vittoria) della Chiesa, con la

capitolazione degli imperatori pagani e la morte ignominiosa dello stesso Pascasio. Ella stessa diventa esempio di quanto aveva affermato a Pascasio durante l'interrogatorio: "Non tacerà mai la parola di Dio". Lucia può quindi essere considerata anche come una maestra di dottrina. Come i maestri è capace di orientare il comportamento, di essere una luce di orientamento nel cammino spirituale.

Una importante condizione è sottolineata: la donazione ai poveri dei propri averi materiali (cospicui, poiché il patrimonio di Lucia è molto importante, e lei sembra disfarsi di tutto). Questa scelta di Lucia testimonia la radicalità della sua decisione di dedicarsi a Cristo. La scelta della carità è quella che accende su di lei l'attenzione del potere politico.

Se pure la donazione dei propri beni materiali è elemento ricorrente nelle leggende agiografiche cristiane, nel caso di Lucia il disperdere il patrimonio familiare viene presentato addirittura come un crimine: il fidanzato accusa pubblicamente Lucia come se non soltanto lui stesso sia stato offeso bensì la società intera. La dispersione dei beni materiali (un patrimonio ereditato) viene denunciata in quanto fatta 'con uomini dissoluti', diversi dalla famiglia (quindi i poveri, i pellegrini, i diseredati, i religiosi).

Maria Stelladoro, autrice di un recentissimo

17 La verginità ha costituito un valore anche per molte delle culture cosiddette 'pagane'. Era collegata ad un'idea di purezza che rendeva possibile la vicinanza alla divinità, come nel caso delle vestali o dei sacerdoti. Diverse divinità femminili della civiltà classica avevano la verginità tra i propri attributi. A proposito poi di novelle in cui viene sottolineata la nobiltà del ruolo di una vergine, la cui illibatezza viene dimostrata con segni miracolosi, rimando al racconto riportato dall'Imperatore Giuliano (Giuliano l'Apostata, 331,363) nella sua opera "Alla madre degli Dei" (GIULIANO IMPERATORE, *Alla madre degli Dei (e altri discorsi)*, Fondazione Lorenzo Valla, Mondadori, 2005, pagg. 50-53).

18 Nella Passio in greco Lucia viene decapitata, anziché morire per la ferita alla gola infertale con un coltello o spada; diversi autori ritengono più credibile la Passio in greco, in quanto la pena capitale era quella riservata ai nobili.

e documentatissimo saggio su Lucia, illustra come la condanna al lupanare non sia soltanto una pena inflitta per distruggere la verginità così strenuamente difesa per scelte di religione, bensì la conseguenza diretta di questa dispersione di patrimonio, quasi fosse l'applicazione di un principio del diritto civile. L'autrice illustra come questa condanna (che già si riscontra nelle più antiche *Passio* del V-VI secolo) non fosse invenzione originale ma avesse precedenti nella letteratura greca e ancor prima egiziana¹⁹. Emerge pertanto come il concetto della ricchezza quale virtù sociale non fosse quindi patrimonio esclusivo della cultura ebraica; e questo doveva rendere particolarmente incomprensibile e rivoluzionario il cristianesimo, che predicava la povertà e la rinuncia ai beni materiali. La scelta di Lucia di una carità radicale sembra costituire aperta sfida all'intera cultura pagana.

Nell'iconografia: evoluzione e varietà dei simboli di Lucia

Le rappresentazioni ancora documentabili risalenti al primo millennio della nostra era sono poche²⁰; fra le più antiche, quella già citata di Lucia nel corteo delle vergini nel mosaico di S. Apollinare Nuovo a Ravenna (metà del VI secolo). Lucia è individuabile solo grazie al suo nome, scritto sopra la sua figura. Le sue sembianze sono infatti simili a quelle delle altre sante: tutte loro, aureolate e con acconciature eleganti, vestono abiti sontuosi e gemmati, sono adorne di gioielli; sono dirette verso la Madonna in trono col Bambino, e portano a mo' di offerta una corona di foglie e di gemme: è la corona del loro martirio. Ai loro piedi sbocciano fiori tra i quali spiccano gigli; mentre esili palme con frutti cadenzano il loro passaggio.

In raffigurazioni del XII secolo, Lucia è rappresentata con in mano una croce doppia traversa, mentre con l'altra mano benedice. È il caso dell'affresco nella cripta di san Marziano in Siracusa, o dell'affresco nella grotta di S. Lu-

cia a Melfi. In quest'ultimo Lucia è dipinta con indosso una fascia bianca quale cintura. Osservando i riquadri delle sue storie si comprende che la fascia è simbolo del patrimonio terreno, che Lucia riceve dalla madre e dona poi ai poveri. (Si osserva qui per inciso che pare di notare che nei cicli di affreschi più antichi la donazione ai poveri sia messa maggiormente in rilievo rispetto a quello che accadrà dal XVI secolo in poi, a partire dal quale il miracolo dell'immovibilità della santa sarà messo in risalto sopra ogni altro episodio).

Le storie di Lucia vengono narrate in cicli di affreschi (come a Melfi nel XII secolo o a Padova nell'Oratorio di San Giorgio nel XIV), o anche solo miniate in *Passionarii* quale quello di Stuttgart, del 1130, in cui si vedono riprodotti in miniatura il miracolo della fermezza e l'uccisione della santa con un ferro nella gola (come nella versione della *Passio* in latino).

Dal XIII secolo in poi le immagini di Lucia si arricchiscono di vari simboli legati alla sua leggenda; però non è chiaro da quando o da dove ella acquisisca tra questi anche la raffigurazione degli occhi, che diverrà quasi una costante a datare dal XIV secolo, particolarmente in area mediterranea.

Sono simboli di Lucia - spesso in combinazione tra loro:

- la foglia di palma, simbolo del martirio e della gloriosa rinascita a nuova vita;
- le vesti ricche che ricordano la sua elevata estrazione sociale e la sua ricchezza terrena;
- la lampada, mezzo tangibile di luce: a volte rappresentata come candeliere a volte come lucerna, di foggia diversificata; essa evoca anche la parabola delle vergini sagge, che mantengono accesa la loro lampada in fedele attesa dello Sposo;
- a volte la lampada è costituita da una viva fiamma, a rappresentare sia la luce del retto cammino mostrato dal comportamento della santa, sia l'ardore della sua fede e del suo amore in Cristo; (qualche critico interpreta però la fiamma come segno del supplizio del rogo);
- la spada o il pugnale, strumenti della sua uccisione (a volte rappresentati conficcati nella gola);

19 STELLADORO, op. cit., pagg. 37-49.

20 STELLADORO, op. cit., pag. 116.

9. Tavola di Simone Martini (1283-1344), Settignano, collezione Berenson. Avvenente e in atteggiamento di modestia, Lucia velata regge la spada del martirio e una lampada accesa.

10. Perugino, 1507-1515 (ora a New York, collezione Linsky). Lucia è rappresentata con un libro e con un calice dal quale si sviluppano fiamme.

11. Lucca, Filippino Lippi: tavola con santa Lucia e san Paolino (1480-90), particolare. Santa Lucia regge una corta spada e gli occhi sul piatto.

12. Venezia, Chiesa di san Zaccaria, Pala di San Zaccaria di Giovanni Bellini (1505), particolare. La figura composta e assorta di Lucia si profila dietro quella di san Gerolamo immerso nella lettura. Reggendo una lampada – pisside nella destra e una foglia di palma nella sinistra.

13. Affresco nella Chiesa parrocchiale di Endenna, Zogno (BG). Una giovane Lucia regge una piccola palma fiorita, oltre a un piatto in cui sono posati due occhi e in cui è infisso un punteruolo.

14. Anonimo di scuola piemontese, XV secolo. Qui Lucia è rappresentata con sovrabbondanza di simboli: spada nella gola, palma, e libro sul quale sta infilzato un punteruolo e sono appoggiati i due occhi.

15. Una statua di Lucia a Sassari (XVI secolo) la rappresenta in forme, vesti, atteggiamento leggiadri, mentre regge con la mano sinistra la palma con un libro, e con la destra un candeliere dal quale spunta una specie di germoglio, in cui sono incise le forme di due occhi, quasi decorazioni floreali.

9



10



11



12



13



14



15



16. Palazzolo di Sona (Verona), chiesa di S. Giustina. Affresco eseguito nella prima metà del 'Trecento (sicuramente dopo il 1315). Lucia è in ricche vesti e sembra avere una coroncina composta di piccole luci. In mano destra tiene un rametto con foglie, simbolo di vita, e nella mano sinistra un oggetto poco identificabile (la forma sembra suggerire un pane, un grande chicco di grano).

16



17. Rocca di Cambio (L'Aquila), chiesa dell'Annunciata. Un altorilievo di Lucia, su fondo stellato, la mostra con tratti e atteggiamento quasi orientali; ha una grande corona in capo, con la mano sinistra regge un libro e con la destra aperta benedice.

17



18. Il simulacro di Lucia, realizzato nel XVI° secolo in argento sbalzato e conservato nel Duomo di Siracusa, viene portato in processione. La statua è opera dell'orafo Pietro Rizzo. Lucia è rappresentata come una bella dinamica ricca giovane signora; porta in capo una corona. Ha una corta spada infilzata nel collo e tiene nella mano sinistra una palma. Con la mano destra regge una lampada sulla quale sono posati gli occhi e dalla quale si sprigiona una fiamma.

18



19



19. A Carlentini (Siracusa) Lucia è rappresentata seduta in trono (come anche a Belpasso – Catania). La scultura è settecentesca. Qui la santa, in ricche vesti e con una grande corona in capo, regge con la mano sinistra una foglia di palma fiorita, mentre con la mano destra tiene una lampada con sopra un reliquiario e una ciotola con gli occhi; nel collo ha infilzato un pugnale.

- il libro, simbolo della sua sapienza, con la quale Lucia aveva confuso i suoi aguzzini;
 - gli occhi, posati generalmente su un piatto (come un'offerta) oppure in una coppa (forse il calice del martirio che - analogamente a Gesù - Lucia ha scelto di bere). Qualche volta gli occhi sono posati su un libro probabilmente la Bibbia²¹; qualche volta la santa li tiene in mano o tra le dita²².

S. Lucia è stata spesso rappresentata anche con una corona regale in capo. Forse un omaggio alla sua nobile provenienza o forse un omaggio alla grandezza della sua santità e martirio, ma probabilmente anche un richiamo a quel "*doppia sarà la corona della mia castità*" che si trova nei suoi dialoghi arditissimi con il console Pascasio.

Il simbolo della corona, abbastanza consueto per i martiri, viene reiterato ed enfatizzato per Lucia particolarmente nel sud dell'Italia. Ma si trovano anche altrove alcune campionature di Lucia con una corona da regina: nella pala di Quirizio da Murano (sec. XIV) a Rovigo due angioletti posano una corona d'oro in capo alla santa; a Veglia (l'isola di Krk nell'Adriatico) nel palazzo vescovile si trova una pala della bottega quattrocentesca di Paolo Veneziano in cui Lucia è raffigurata in vesti regali, ha un'importante corona sul capo, e nelle mani regge una palma e una lampada accesa. Negli affreschi trecenteschi in S. Maria della Rocca a Offida (Ascoli Piceno) Lucia è rappresentata con una corona in capo perfino durante il suo interrogatorio e il suo supplizio. A Treviso nella chiesa di S. Lucia è conservato un altorilievo del sec. XV in cui

21 S. Odilia, celebrata nelle agiografie merovinge, riacquistò la vista dopo essere stata battezzata dal vescovo Erardo in un monastero di cui divenne badessa. Lucia le apparve in sogno. È raffigurata come una monaca e i suoi occhi sono riposti su un libro (cioè la guarigione dalla cecità tramite il battesimo si poggia sui testi sacri. Anche il suo guaritore S. Erardo è rappresentato nel medesimo modo: con gli occhi su un libro). Sono stati attribuiti a S. Odilia miracoli legati alla guarigione da cecità. (STELLADORO, op. cit., pagg. 91-92).

22 Es. nel pannello del polittico del 1449 di scuola romagnola-marchigiana nella chiesa di S. Maria a Viadana, in cui la santa tiene un occhio tra le dita; o nel trittico di scuola siciliana del XV secolo a Castel Ursino - Catania, dove oltre a un occhio tra le dita la santa regge anche una pergamena arrotolata.

20.

Pala di Lorenzo Lotto a Jesi, predella, 1532. La prima delle tre tavolette riassume diversi episodi della leggenda: Lucia e la madre che partecipano alla messa nel luogo in cui S. Agata è sepolta; Lucia che viene colta dal sonno presso la tomba della martire; Lucia che parla con la madre, annunciandole la guarigione e anche la propria decisione di distribuire le proprie ricchezze ai poveri; Lucia che dà ai bisognosi tutti i suoi beni.

La seconda e terza tavoletta, dopo un breve squarcio in cui si intravedono Lucia e il suo fidanzato di fronte al console Pascasio, illustrano entrambe l'episodio più eclatante della leggenda: numerose coppie di buoi sono invano impegnate a tirare le funi con le quali dovrebbero trascinare la santa e condurla al lupanare, mentre un furibondo Pascasio si agita impotente sul suo alto scranno, non riuscendo a vincere la dialettica di Lucia, ispirata dallo Spirito Santo.

Lucia è raffigurata con palma, corona, occhi sul piatto. Un affresco veneto del primo Trecento la raffigura invece con in capo una coroncina lungo la quale sembrano splendere alcune piccole luci, forse fiammelle (nella chiesa di S. Giustina a Palazzolo di Sonà, Verona).

Una straordinaria scultura lignea del XIV secolo è conservata nella chiesa parrocchiale di Rocca di Cambio (comune abruzzese di cui S. Lucia è patrona e in cui una pieve le è dedicata). Lucia regge nella mano sinistra un libro e con la destra aperta benedice. In capo ha una corona regale come le sue vesti, e la sua edicola è punteggiata di stelle. A Siracusa, e in generale in Sicilia e Basilicata, il periodo barocco ha prodotto sculture di S. Lucia ridondanti di simboli e di opulenza, come la grandiosa opera orafa in lamina d'argento sbalzato realizzata da Pietro Rizzo nel 1616 per la cattedrale di Siracusa, portata ogni anno in processione dal Duomo della città alla basilica di S. Lucia al Sepolcro per celebrazioni che durano più giorni.

A Siracusa e dintorni la santa è connotata, oltre che dagli occhi, dalla spada (nel petto o nella gola), dalla fiamma, ma anche da gigli o mazzo di spighe.

Protagonista principe degli episodi dipinti delle sue storie è il miracolo dell'immobilità: con la Santa che rimane *veramente* inamovibile nel suo fermo proposito di conservare la sua verginità. Il console la vuole umiliare e punire facendola



21



21. Venezia, Chiesa dei santi Apostoli. 'La Comunione di Lucia', opera di G. Battista Tiepolo (1746-48). L'episodio della Comunione della Santa fu inserito nella leggenda latina della santa in trascrizioni tarde del suo martirio.

22. Polittico di San Martino nel Duomo di Treviglio, particolare. Opera di Bernardino Zenale (con Butinone), 1485-95. La giovane Lucia (dipinta in

gruppo con santa Caterina e santa Maddalena) regge in un sacchettino di velo un libro prezioso, e un grosso punteruolo sul quale stanno infilzati due globi oculari. Nella stessa Chiesa di san Martino si trovano altri affreschi del XIV-XV secolo che rappresentano Lucia con una foglia di palma e con gli occhi su un piatto o in una coppa.

23. Castelleone, chiesa parrocchiale. In un dipinto del 1844, opera

di Guglielmo Maggiori Beltrami, in cui sono ritratti quattro santi, Lucia è raffigurata con una foglia di palma e con occhi infilzati su un punteruolo.

22



23



portare in un postribolo, ma neppure il traino di buoi e di molti uomini riesce a smuoverla di un solo passo. (Un' invocazione a Lucia: "*Columna es immobilis, Lucia sponsa Christi*"²³).

Sviluppi della leggenda e sviluppi dell'iconografia. La protezione degli occhi.

Sovente l'agiografia è composta anche di racconti che non sono altro che la pia elaborazione popolare o didattico-religiosa delle leggende originarie²⁴.

Per Lucia si hanno esempi eloquenti. Nelle *Passio* derivanti da quella vergata in latino nel VI secolo, gli episodi di Lucia che riceve la Comunione e di Pascasio che viene arrestato e condannato sono integrazioni aggiuntive del testo originario²⁵. Maria Stelladoro²⁶ riporta inoltre una leggenda intera, gemmata dal racconto della *Leggenda Aurea*, tramandata in un manoscritto del XV secolo proveniente da Sulmona e inerente il concepimento di Lucia. In esso si fa apparire la nascita della santa come una grazia, un diretto intervento divino. In questa leggenda si dice come la madre di Lucia non riuscisse a rimanere incinta, come avesse chiesto consiglio a un santo eremita, e facesse voto di consacrare a Dio l'eventuale figlio/figlia che Dio avesse voluto inviarle. Le sue preghiere furono esaudite. Il racconto interpreta la malattia che colpì poi la madre – il flusso continuo di sangue – come conseguenza del fatto che la madre, una volta arrivata Lucia in età da marito, esitava a consacrarla a Dio. La ragione di questa esitazione era costituita proprio dalla necessità di trasmissione del patrimonio, motivo principale del desiderio di paternità dei genitori di Lucia. Eutichia quindi temporeggiava e, anche dopo la morte del marito, non intendeva rispettare l'impegno

preso col voto. Quindi la difesa della propria scelta di verginità da parte di Lucia risulterebbe alla fine essere anche strumento di riscatto diretto per la salute fisica della madre, oltre che luce per il suo cammino spirituale.

Dal punto di vista iconografico, dal XVI secolo in poi il simbolo connotativo degli occhi finì col prevalere su qualsiasi altro, perfino su quello della lampada, tanto da indurre facilmente chi osservava i dipinti ad immaginarsi che la martire Lucia fosse stata accecata. Cosa che effettivamente arrivò a comparire nelle elaborazioni più tarde della sua leggenda, nonostante il dato sia in evidente contrasto con le fonti antiche. Non è chiaro se sia stata l'immagine ad influenzare il racconto o viceversa; si è peraltro frequentemente verificata un'influenza reciproca tra i testi delle leggende tramandate oralmente o per iscritto e i loro racconti iconografici. Come per altre leggende, poi, anche per quella di Lucia i racconti si sono successivamente corredati anche di variazioni tremende dei supplizi ai quali la martire poteva esser stata sottoposta. L. Reau ad esempio annota che il console Pascasio, convinto che Lucia – che niente e nessuno riesce a spostare di un passo - stia compiendo un sortilegio, la fa aspergere d'urina bollente (rimedio ritenuto efficace contro le stregonerie), poi gli aguzzini versano piombo fuso nelle orecchie della santa, le strappano i denti e anche i seni. Il console ordina di preparare un rogo, ma le fiamme risparmiano Lucia, e alla fine il carnefice esasperato le taglia la gola²⁷.

Gli occhi vengono spesso truculentemente offerti allo sguardo del fedele anche infilzati su un punteruolo (che sembra a volte la punta superiore di un candeliere, o di un rocchetto per filare), o infilzati su un pugnale. (Questo pugnale può esser simbolo dello strumento di tortura e di morte, ma anche dell'arma con cui la santa stessa poteva essersi cavata gli occhi – secondo una delle versioni tarde della leggenda).

23 REAU, op. cit., pag. 53. "Sei quale immobile colonna, o Lucia sposa di Cristo".

24 DELEHAYE, *Le leggende agiografiche*, op. cit.. Un esempio recente se ne ha leggendo quanto è raccontato di Lucia nel sito: www.preghiereagesuemaria.it/bambini/santa_lucia_libro.htm

25 MUSOLINO, op.cit., pagg. 29-30

26 STELLADORO, op. cit. pagg. 31-36

27 L. REAU, op. cit., pag. 53

24



24. Tavola di Francesco Del Cossa, 1473 (ora a Washington, National Gallery). Lucia è ritratta bella e aggraziata. Regge con la mano destra una foglia di palma, mentre con la sinistra sostiene uno stelo dal quale appaiono gemmati due occhi quasi fossero fiori.

25.

Pala d'altare per la chiesa di Santa Lucia de' Magnoli a Firenze (oggi conservata presso gli Uffizi), particolare. Opera di Domenico Veneziano, circa 1450. La soave figura di Lucia impugna una piccola palma quasi fosse uno strumento di scrittura (la scrittura di una pagina nobile della vita della Chiesa), e regge un piattino sul quale gli occhi si intravedono appena.

26.

Firenze, Galleria Palatina: ritratto di Lucia opera di Carlo Dolci (1616-1686). Lucia è ritratta come un'adolescente contemporanea all'artista. Il richiamo al martirio è risolto con discrezione e poesia: dalla ferita alla gola sgorga una fonte di luce.

25



27.

Affreschi ritrovati nella chiesetta dell'Addolorata (in passato di S. Andrea) a Mornico al Serio (BG); ambito bergamasco del XV-XVI secolo. Lucia si cava gli occhi con un pugnale e li fa portare in un piatto al console Pascasio. La frase in latino che sta sopra i riquadri affrescati sembra recitare: "Lucia offre a Cristo i suoi occhi come gigli".

28.

Venezia, chiesa di San Cristostomo, pala d'altare opera di Sebastiano del Piombo (circa 1510), particolare. Lucia è raffigurata in secondo piano dietro la figura ritta e determinata della Maddalena. È dipinta con atteggiamento dolce e modesto, mentre regge una lampada accesa. Non è rara la raffigurazione congiunta di Lucia, vergine pura e illibata, e della Maddalena, peccatrice purificata dalla penitenza e dalla conversione.

26



Diversi artisti invece si impegnano con invenzioni gentili ad attenuare l'orrore dell'immagine degli occhi cavati; come Francesco del Cossa nella tavola del Polittico Griffoni (1473) conservato a Washington alla National Gallery of Art in cui gli occhi che Lucia regge diventano due fiori su un unico stelo, o come Domenico Veneziano nella pala di S. Lucia de' Magnoli a Firenze, in cui la figura serena di Lucia non viene turbata con l'esibizione degli occhi; anzi questi si intravedono appena appena, al di sopra del piattino che la santa regge con la mano sinistra; mentre ben più visibile è la piccola palma che Lucia impugna con la destra, quasi fosse uno strumento di scrittura.

In alcuni testi si trova annotato che il pittore Agnoletto da Gubbio raffigura Lucia non con due ma con sei occhi sul piatto retto dalla stessa, ponendone un settimo alla sua destra: probabile desiderio di sottolineare il patronato sulla vista per gli occhi di tutti, e non necessariamente a causa di un supplizio sopportato dalla santa. Ma se nei testi più antichi non c'è traccia di episodi che abbiano coinvolto gli occhi di Lucia; se neppure la descrizione dei supplizi sembra averli riguardati, da dove deriva il simbolo degli occhi cavati? Nel libro di Stelladoro (ma è opinione anche di Delehaye e di Reau) si legge che l'ipotesi più attendibile può essere quella che ci sia stato un ex-voto di devoto guarito: è tradizio-



ne antichissima quella di impetrare o testimoniare la propria guarigione con la raffigurazione dell'organo o degli organi malati che si chiede di risanare. Nell'appendice miracolistica del racconto della traslazione veneziana del 1280 delle reliquie di Lucia²⁸ si trovano documentati alcuni miracoli di vista riacquistata.

Cattabiani²⁹ riferisce di una leggenda medievale in cui si narra di una fanciulla di nome Lucia, terziaria di san Domenico, che per non cedere alle suppliche di un pretendente si sarebbe strappata gli occhi. L'autore – e non è il solo – ritiene quindi che questo abbia contribuito a far rappresentare la stessa Lucia di Siracusa, almeno dal XIV secolo in poi, con gli occhi posati su un piattino³⁰.

Anche Stelladoro, al pari di Delehaye e Reau, condivide che il motivo degli occhi cavati dalla stessa santa e inviati su un bacile di argento al giovane che si era innamorato del loro splen-

28 STELLADORO, op. cit., pag. 141

29 CATTABIANI, op. cit., pagg. 634-635

30 Delehaye annota come il popolo, animato dall'interesse di rendere comunque la massima devozione, sia stato spesso indifferente all'omonimia dei santi; e come facilmente abbia assegnato le gesta dell'uno all'altro che portava il medesimo nome (DELEHAYE, *Le leggende agiografiche*, op. cit., pagg. 35-36).



dore sia uno dei tanti particolari leggendari di cui la devozione popolare ha arricchito la vita della santa (con richiamo al passo del Vangelo di Marco (9,45) in cui si trova detto: “*se il tuo occhio è motivo di scandalo, cavatelo*”). Una leggenda indiana contiene un episodio simile: una religiosa buddhista, insidiata da un libertino, si cava un occhio e glielo dona, a dimostrazione della scarsa importanza conferita dalla religiosa alla bellezza fisica (Buddha poi le restituirà l'occhio). Nell'opera letteraria *Pratum Spirituale* di Mosco, composta tra la fine del VI secolo e i primi decenni del VII secolo, si riscontra una situazione per certi versi analoga: una religiosa, venuta a conoscenza di un travolgente amore per lei da parte di un giovane per il quale la bellezza dei suoi occhi aveva acceso torbida passione, non esitò a cavarli con la spola e a gettarli via, ottenendo così la redenzione del giovane. L'opera di Mosco, conosciuta in Oriente, era però poco conosciuta in Occidente, dove fu diffusa solo dall'età preumanistica. Mentre questo tema edificante si riscontrava in Occidente già in epoca medievale, in testi del XIII oltre che XIV secolo³¹.

Secondo altra versione della leggenda, gli occhi sarebbero stati mandati a Pascasio da Lucia che

31 STELLADORO, op. cit., pagg. 108-109

se li era cavati (occhi che avrebbero suscitato un'incontenibile passione nello stesso persecutore), ma subito le sarebbero stati rimessi grazie all'intervento di San Raffaele arcangelo (o di Gesù stesso, o della Vergine Maria). Secondo una tradizione anglosassone del X secolo, Pascasio coincide con il fidanzato stesso di Lucia. Ancora, in elaborazioni siciliane della leggenda in cui Gesù assegna a Lucia occhi nuovi, ancora più belli di quelli di prima, è narrato che gli occhi nuovi si ammalarono: e su consiglio divino Lucia li curò e guarì con un impacco di verbena e finocchio (in versione alternativa, fu Gesù stesso a curarla con questo decotto miracoloso)³².

In raffigurazioni recenti, Lucia è rappresentata con gli occhi chiusi, privata della vista; o addirittura con le orbite oculari vuote, come nella statua di Claudio Granzotto scolpita nel 1933.

I critici sembrano comunque sostanzialmente d'accordo nell'ascrivere il patronato sulla vista principalmente al significato di *luce* racchiuso nel nome *Lucia* (nome peraltro di prerogativa non solo cristiana), la cui festa cade - cadeva, quando è stata istituita - nel giorno del solstizio d'inverno, il confine a partire dal quale le ore di buio iniziano a contrarsi e le ore di luce incominciano ad allungarsi. L'affermazione della luce sul buio diventa promessa di sopravvivenza, di vita rinnovata e nuovo raccolto.

“La data del 13 dicembre, che nella prima metà del XIV secolo coincideva con il solstizio d'inverno a causa dell'anticipo del calendario giuliano rispetto all'anno solare, ispirò alcuni proverbi, improponibili dal 1582, quando entrò in vigore il nuovo calendario gregoriano che aveva restaurato il 21 dicembre: “*Santa Lucia è il giorno più corto che ci sia*” oppure: “*Da santa Lucia a Natale il dì allunga un passo di cane*”³³. Secondo i cristiani, la data della morte di un martire costituiva anche il suo *dies natalis*: l'inizio della sua nuova vita tra i beati in paradiso. Lucia (*Lukìa* in tar-

do greco, la lingua della Sicilia orientale) morta il 13 dicembre divenne nell'ambiente cristiano segno e promessa di luce spirituale in una ricorrenza temporale che era promessa di maggior luce reale.

Maria Stelladoro riferisce come nello stesso martirio in greco di epoca bizantina (quello datato dagli studiosi IX secolo) Lucia rappresenti esplicitamente *la luminosa lampada* per la madre Eutichia; per la quale Lucia si è fatta tramite di guarigione fisica e spirituale³⁴.

Lo studioso Louis Reau fa presente come, per tutto il periodo di affermazione del cristianesimo, l'incredulità fosse assimilata alla cecità. Gli scettici, gli eretici, i pagani, in quanto incapaci di vedere la verità, erano simbolicamente ‘ciechi’. E quando si convertivano, i loro occhi ‘si aprivano alla luce’³⁵. Lucia, alla quale la tradizione ha attribuito alcune conversioni, con il suo nome e la sua purezza senza compromessi ha simboleggiato lei stessa la luce della conversione, capace di guarire la cecità spirituale. La tradizione popolare ha semplicemente tradotto il linguaggio figurato, trasformando la metafora in intervento fisico.

32 EMILIO LORIA, *Salute e magia attraverso i secoli*, cap-V-Santa Lucia

33 CATTABIANI, op. cit., pag. 634

34 STELLADORO, op. cit., pagg. 107-108

35 L. REAU, op. cit., pag. 338

Fonti bibliografiche

Per l'agiografia:

BIBLIOTECA SANCTORUM (Enciclopedia dei Santi), voce: *LUCIA, santa, martire di Siracusa*, coll. 241-252, a cura di Agostino Amore.

JACOPO DA VARAGINE, *Leggenda Aurea*, a cura e traduzione di Cecilia Lisi (sulla base di un'edizione latina stampata a Venezia nel 1483), Firenze, Libreria Editrice Fiorentina, 1990; vol.I, pagg. 36-40.

MARIA STELLADORO, *LUCIA – la martire*, Milano, Jaca Book, 2010.

ALFREDO CATTABIANI, *Santi d'Italia*, Milano, Rizzoli, 1999, vol. II, pagg. 632-637.

HIPPOLYTE DELEHAYE, *Le leggende agiografiche*, Firenze, Libreria Editrice Fiorentina, 2005.

HIPPOLYTE DELEHAYE, *Cinq leçons sur la méthode hagiographique*, Bruxelles 1934 (rist. 1981)

LOUIS REAU, *Iconographie de l'art chrétien I, Introduction Generale*, Paris 1955, pagg. 344, 348.

EMILIO LORIA, *Salute e magia attraverso i secoli*, Ed. Piccin Nuova Libreria, 1994, Cap. V - Santa Lucia.

GIOVANNI MUSOLINO, *Santa Lucia a Venezia*, Stamperia di Venezia, 1987.

SIGEBERTO DI GEMBLoux, *Acta Sanctae Luciae e Passio*, Heidelberg, Winter, 2008 (pubblicazione del manoscritto del 1161, con testo latino e traduzione in tedesco).

Per l'iconografia:

BIBLIOTECA SANCTORUM, voce: *LUCIA, santa, martire di Siracusa*, coll. 252-257 a cura di Maria Chiara Celletti.

LOUIS REAU, *Iconographie de l'art chrétien III, 2*, Paris 1958, pagg. 833-836.

LEXICON DER CHRISTLICHEN IKONOGRAPHIE vol.7, Herder 1973, coll. 415-420.

GEORGE KAFTAL, *Iconography of the saints in the painting of North East Italy*. Firenze, Sansoni, 1978, coll. 627-634; 403.

GEORGE KAFTAL, *Iconography of the saints in the painting of North West Italy*. Firenze, Le Lettere, 1985, coll. 346, 454.

GEORGE KAFTAL, *Iconography of the saints in Tuscan paintings*, Firenze, Sansoni, 1952, coll. 90, 138, 271, 643-650.

GEORGE KAFTAL, *Iconography of the saints in Central and South Italian Schools of Paintings*, Firenze, Sansoni, 1965, coll. 702-710.

MARIA STELLADORO, *LUCIA – la martire*, Milano, Jaca Book, 2010, cap.VIII-Iconografia.

Siti internet:

www.carasantalucia.it;

www.cattoliciromani.com;

www.santiebeati.it;

www.digilander.libero.it/santigeremiaelucia/storiasantalucia.htm (con testi di Antonio Niero);

www.beniculturali.diocesi.bergamo.it.

Luca Guerini
Santa Lucia nell'arte:
una significativa presenza



Alla Santa Lucia dei miei bimbi

“Quando S. Lucia salì in cielo, tutti si meravigliarono nel veder arrivare una persona così giovane. Ben presto la Santa con i suoi modi dolci e i suoi occhi pieni di luce conquistò tutti e, persino lo scontroso S. Pietro si prese cura di lei come fanno i nonni con i nipoti. Così trascorrevano i giorni allietati di serenità e pace e Lucia si godeva questa sublime situazione, riflettendo su quanto fossero lontane da lei le sofferenze e la cattiveria che regnavano sulla terra. S. Pietro, che nonostante la sua lunga barba bianca aveva ancora una vista acutissima, si accorse che un sottile velo di tristezza si era posato sugli occhi celestiali di Lucia e, così, decise di chiamarla a sé per parlarle. S. Lucia gli disse che avrebbe tanto desiderato anche per un solo minuto poter rivedere il suo paese in Sicilia e i suoi poveri. S. Pietro, fu talmente colpito da quella richiesta che passò giorni e notti fra le morbide nuvole del Paradiso a pensare come potesse esaudire il suo desiderio, finché prese coraggio e decise di parlarne col Padre Eterno. S’incamminò un po’ timoroso e quando fu da Lui espose la richiesta tenendo sempre china la testa in segno di profondo rispetto. S. Pietro restò immobile ad aspettare una risposta, poi, inaspettatamente, udì uno strano e metallico tintinnio; socchiuse gli occhi e vide che il buon Dio teneva in mano una piccola chiave d’oro. ‘Tieni Pietro, questa è la chiave che apre una finestrella che dà sul mondo, prendila e portala a S. Lucia’ disse il Signore. S. Pietro fu così meravigliato che afferrò la chiave e corse come un ragazzino a cercare la sua Santa bambina, felice di aver esaudito il suo desiderio. Immediatamente gli occhi della santa s’illuminarono e i due salirono su di una nuvoletta che li portò alla magica finestrella. Quando arrivarono, Lucia con la mano tremante, infilò la chiave nella fessura e, come d’incanto, le apparve laggiù il mondo. La giovane fu soddisfatta di quella visione e, per lungo tempo, non desiderò più aprire gli occhi sulle cose terrene. Una notte, però, il suo sonno venne turbato da lontani lamenti e pianti. Lucia, preoccupata, decise di prendere la chiave per vedere cosa stes-

se accadendo. Fu in quel momento che la santa vide tutte le cose ingiuste, la vita dissoluta, il male, ma soprattutto vide bambini che soffrivano e piangevano. Rammaricata richiuse piano la finestrella e una profonda tristezza calò sui suoi dolcissimi occhi celesti.

Lucia sperava di vedere presto migliorare le cose sulla terra; la sofferenza dei bambini l’angosciava tantissimo, non sopportando che proprio loro, così immacolati e indifesi, potessero subire angherie fisiche o morali da parte degli adulti. S. Pietro nel frattempo, la osservava in silenzio e notava, man mano che passavano le giornate, il mutamento d’umore di Lucia. Nemmeno al Padre Eterno passò inosservata la cosa e decise di chiamare S. Pietro. ‘Caro Pietro - disse il Signore - Io so quello che turba S. Lucia. Ella soffre per i patimenti dei bambini e le privazioni alle quali sono sottoposti. Ho deciso, daremo l’incarico proprio a lei di portare una volta all’anno un po’ di allegria sulla terra e, tu Pietro, le dirai che il Signore l’autorizza a scendere il giorno del suo martirio, cioè il 13 dicembre, per portare doni a tutti i bambini della Terra. Ora vai, corri, voglio che torni la luce in quei santi occhi’. S. Pietro fu talmente felice che abbracciò il Signore e poi si affrettò a cercare Lucia per darle la bellissima notizia. Subito la santa rimase incredula, ma poi si convinse riempiendosi il cuore di letizia. Ormai mancavano pochi giorni al 13 dicembre, ma Lucia capì ben presto che non disponeva di nulla e che, in Paradiso, non esistevano né pasticcerie, né negozi di giocattoli. Questa volta S. Pietro fu veramente geniale: chiamò S. Lucia e la invitò a prendere la chiave d’oro dicendole di seguirlo. ‘Apri la finestrella e guarda bene’, disse Pietro. ‘Vedi là nello spazio? Eccolo, lì c’è un cavallino, una bambola, un trenino, là c’è una trombetta, una trottola, li vedi? Sai cosa sono tutti quei giochi? Sono i giochi superflui, inutili, abbandonati e dimenticati dai bambini viziati e mai contenti. I giochi sono come le persone, cercano compagnia e, se nessuno li vuole più, preferiscono andare nello spazio, sperando d’incontrare qualche bimbo disposto a giocare con loro... Forza, prendine quanti ne vuoi e portali a chi ne ha veramente bisogno’,

concluse Pietro. ‘Oh, nonno Pietro, grazie, grazie di cuore’ disse S. Lucia e cominciò ad afferrare tutti quei giocattoli abbandonati. La santa lavorò fino alla sera del 12 dicembre e mise tutti i giocattoli in grandi sacchi che appoggiò sulle spalle. ‘Ma cara Lucia, così non arriverai mai con tutto quel carico, pesa troppo’ - disse Pietro -. ‘C’è qualcuno qui che sarebbe disposto ad aiutare S. Lucia?’ ‘Iho... Iho...’ si sentì allora. ‘Tu, mio dolce asinello? Se a Lucia va bene, andrà bene anche a me’, affermò subito Pietro guardando la santa. ‘Bravo asinello, tu sarai il mio fedele accompagnatore, vedrai, quando ci vedranno i bambini che gioia sarà per loro’, esclamò Lucia accarezzando la generosa bestiola”.

Ecco come nacque il celebre viaggio di Santa Lucia e del suo asinello in una leggenda popolare. Ma ancor prima di diventare “la santa più amata dai bambini”¹, che attendono con ansia e frenesia il 13 dicembre di ogni anno, Lucia fu una fanciulla siracusana nata verso la fine del III secolo in una ricca e potente famiglia, già cristiana. Inutile in questa sede ripercorrerne la vita intera: per rievocarne la grandezza basti l’episodio della sua condanna.

Il pretendente al matrimonio organizzato dalla madre Eutichia non le perdona l’umiliazione subita e la denuncia come cristiana al proconsole Pascazio. Su di lei, per una legge romana, incombe la minaccia di essere condotta in una casa di prostituzione prima di patire il martirio, ma Lucia affronta gli accusatori con una frase che è allo stesso tempo testimonianza di una spiritualità autentica e una precoce “rivendicazione”, per così dire, femminile: “il corpo viene contaminato solo se l’anima vi acconsente”. A ciò seguono le immancabili torture e la morte per un colpo di spada. Interessante anche ricordare il pellegrinaggio alla tomba di Sant’Agata. Lucia vi conduce la madre malata che, guarita dopo il pellegrinaggio, le permette di seguire la

propria vocazione per le opere di carità. Durante la preghiera Lucia si assopisce e vede in sogno Sant’Agata in gloria che le dice: “Perché chiedi a me ciò che puoi ottenere tu per tua madre?”. Nella visione la santa, quasi sua coetanea, le preannunciava anche il suo patronato sulla città di Siracusa. Sant’Agata aveva diverse similitudini con Lucia: proveniva da una famiglia ricca e potente, già cristiana, e ben presto fece voto di castità. È ricordata, poi, per la sua straordinaria bellezza che indusse il pretore Ponziano a chiederla in moglie.

Ma veniamo a noi. Il culto di Santa Lucia si diffuse rapidamente² e, forse in relazione all’etimologia del suo nome (Lucia, da *lux*, in latino luce), viene presto invocata come protettrice della vista³. La sua figura, nel corso dei secoli, è stata fonte di ispirazione non soltanto sul piano strettamente religioso e teologico, ma naturalmente anche letterario⁴ e artistico. La vergine

1 Chi non ha mai recitato o cantato “Santa Lucia bella dei bimbi sei la stella, porti regali e doni a tutti i bimbi buoni”? Nella prima nota del mio contributo mi piace ricordare anche l’annuale visita che il mio maestro elementare Gianni Risari faceva fare a noi bambini in Duomo dove si trova un quadro con Santa Lucia.

2 Già nel 384 sant’Orsola le dedicava una chiesa a Ravenna, papa Onorio I poco dopo un’altra a Roma.

3 Di qui la tradizione iconografica popolare le associa una coppa con due occhi, secondo la leggenda per cui le sarebbero stati strappati prima di essere uccisa. L’attributo, come vedremo, compare anche in diverse opere crematesche. In realtà è privo di ogni fondamento e assente nelle tante narrazioni e tradizioni, almeno fino al secolo XV: l’emblema degli occhi sulla tazza, o sul piatto, è da ricollegarsi proprio con la devozione che l’ha sempre invocata come protettrice della vista a causa del suo nome Lucia, come detto derivante da *Lux*, luce). La sua iconografia vede a volte gli occhi accompagnati dal pugnale conficcato in gola. Il motivo di questa raffigurazione è da spiegarsi con il racconto dei cosiddetti *Atti latini* che descrivono la morte di Lucia per *jugalatio* piuttosto che per decapitazione. Altri simboli che la accompagnano sono la palma, il giglio e il libro del Vangelo.

4 Nell’ambito della tradizione letteraria Santa Lucia ispirò anche Dante. Il poeta nel *Convivio* afferma di essere stato colpito in gioventù da una lunga e pericolosa alterazione agli occhi a causa delle prolungate letture (cfr. III-IX, 15), ottenendone la guarigione per intercessione proprio di Santa Lucia. Gratitudine, speranza e ammirazione lo indussero quindi ad attribuirle un ruolo fondamentale non soltanto nella sua vicenda personale, ma anche, allegoricamente e simbolicamente, in quella dell’umanità intera nel suo viaggio oltremondano descritto nella *Divina Commedia*. Santa Lucia nelle tre cantiche diventa il simbolo della “grazia illuminante”, per la sua adesione al Vangelo sino al sacrificio di sé, dunque, “via”, strumento per la salvezza eterna di ogni uomo, oltre che del Dante personaggio e uomo.

Santa Lucia, come le altre giovani martiri, incarna la purezza assoluta, l'innocenza e l'integrità, valori spirituali che evocano in primo luogo la Madonna. Nello stesso tempo appartiene in modo intrinseco alla Vergine l'idea di un corpo femminile dalla bellezza intatta, che richiama per contrasto il peccato come resa agli istinti e alla corruzione.

Santa Lucia divenne solennemente un soggetto dell'arte cristiana già nel VI secolo nel celebre mosaico di Sant'Apollinare Nuovo a Ravenna. Nelle raffigurazioni della santa gli artisti hanno sottolineato in modo particolare gli occhi, ma ci sono anche altri attributi ricorrenti nella sua raffigurazione, quali la palma del martirio, una spada oppure una tazza da cui esce una fiamma; a Siracusa le stampe popolari riproducono la santa su un feroce d'argento, con un mazzo di spighe in mano, la tazza con gli occhi e un pugnale conficcato in gola. Non mancano dipinti con Santa Lucia trascinata da buoi e uomini, ferita al collo oppure mentre sta ricevendo l'eucarestia. L'individuazione di Lucia nelle raffigurazioni, a livello generale, non è sempre facile, perché gli occhi strappati vengono dipinti a volte in modo stravagante: su piatti, dentro ampolle, confusi tra mazzi di fiori, nascosti in un calice o in un libro. Molto spesso la santa si accompagna con Sant'Apollonia. Difficile comprendere tale abbinamento, come vedremo molto ricorrente anche nel nostro territorio. Per il fatto che, prima di minacciarla del rogo, i carnefici la colpirono così pesantemente alle mascelle da farle uscire tutti i denti, da sempre Sant'Apollonia venne popolarmente invocata contro il mal di denti e i disturbi della bocca⁵. Per Santa Lucia abbiamo visto la tradizione di legarla alla protezione della vista e dei disturbi agli occhi. Di qui, probabilmente, l'invocazione congiunta delle due sante, accomunate dal destino di essere pregate per risolvere mali un tempo molto diffusi. Prima di addentrarci nello specifico della nostra trattazione un'ultima notazione, la presenza di

5 Santa Apollonia o Polonia, è spesso raffigurata nell'arte con una pinza in cui stringe un dente.

Santa Lucia negli ex voto "per grazia ricevuta". Guariti da una malattia agli occhi, i fedeli rappresentavano la Vergine con un santo intercessore: tra i più frequenti dalle nostre parti, Sant'Antonio da Padova, San Francesco, San Carlo Borromeo, Santa Lucia, Sant'Antonio Abate e San Paolo.⁶ Non mancano, infine, reliquiari con resti di Santa Lucia: ne segnalò uno a Camisano.

Santa Lucia nei dipinti e negli affreschi cremaschi

Se è impossibile verificare con documenti scritti l'origine del culto di Santa Lucia nel Cremasco, possiamo invece ipotizzare la sua derivazione dal dominio veneziano su Crema, probabilmente proprio perché nella città lagunare, dal 1204, si custodiscono le reliquie della santa. A Crema e nel circondario, come in altre province lombarde un tempo sottoposte al dominio della Serenissima (Brescia, Bergamo, ma anche Cremona e Lodi) la santa è venerata come portatrice di doni, con ogni probabilità grazie alla sua storia personale e alle sue opere caritatevoli.

Per ragioni d'affetto comincerò l'exkursus nell'iconografia cremasca riferita a Santa Lucia⁷ da Aurelio Gatti detto il Sojaro, pittore cinquecentesco molto attivo nel Cremasco, oggetto della mia tesi di laurea⁸. Figlio del più dotato Bernardino Gatti, l'artista ha lasciato una tela votiva con *Santa Lucia e Santa Liberata con il committente* nella chiesa prepositurale di Sant'Andrea

6 Strana la quasi totale assenza, negli ex voto del territorio, di San Rocco, molto venerato e diffuso in tutta l'arte cremonese, dove non esiste paese che non conservi una santella o chiesetta lui dedicata.

7 Il presente contributo non intende assolutamente essere esaustivo e completo, quanto evidenziare la grande diffusione della figura e del culto di Santa Lucia nel Cremasco.

8 *Aurelio Gatti detto il Sojaro (1556 - 1602)*, Università degli Studi di Milano, relatore prof. G. Bora, a. a. 2001 - 2002. Nello studio analizzo l'intera vita e il percorso artistico del pittore.

in Crema (detta di San Benedetto)⁹.

Il dipinto con ogni certezza è da ritenersi parte di un trittico smembrato, del quale un'altra tavola (con *San Lorenzo*) è presente nella stessa chiesa di Sant'Andrea, mentre una sarebbe andata perduta. Lo prova sia l'identica struttura compositiva delle due opere, con quinte sceniche costituite da una tenda sorretta da un putto, una colonna e soffitto a cassettoni, sia l'ambientazione. Il fatto poi che le figure siano rivolte devotamente verso il centro comprova la sicura mancanza di un terzo elemento centrale (anche il committente in basso a destra indica verso l'esterno della tavola). L'attribuzione del quadro al giovane Sojaro è di Cesare Alpini, per una sua indicazione orale al restauratore Geroldi mentre l'opera si trovava nel suo studio per l'intervento conservativo¹⁰.

Licia Carubelli¹¹ in perfetto accordo con l'Alpini, attribuiva anch'ella questa tela al Gatti junior, notando che l'opera apparteneva a un ambito stilistico molto vicino a quello di Aurelio, se non addirittura alla sua mano, soprattutto per le tipologie dei personaggi, e per i caratteristici panneggi chiusi in un reticolo di pieghe rigide. E ancora per il colorismo dello sfondo, giocato

su toni che definisce "pacati", di rosa e azzurro. Tale paesaggio mi ricorda quelli che il Gatti aveva dipinto in alcuni tondi a Santa Maria della Croce; dove era possibile Aurelio aveva laggiù inserito un paesaggio immaginario alle spalle della scena principale, sempre dipinto con colori simili a questi (ad esempio il rosa) e le montagne in lontananza.

Non abbiamo documentazioni che ci forniscano indicazioni circa l'autore e la provenienza della tela. Prima del nome del Gatti spesso si era ricorsi per l'autore alla definizione di "autore ignoto": così si esprimeva il Bombelli (1953), definendo il dipinto del 1600; dello stesso parere il Cavalletti¹², che addirittura parlava di seconda metà del Seicento. Nel fascicolo uscito dopo la prima parte dei restauri¹³, l'opera è ancora definita del '600 e di autore sconosciuto. Mario Marubbi nel 1998 tornava sulle tre opere nel libro riepilogativo dei restauri della chiesa cittadina.¹⁴ Definiva il dipinto, insieme a quello sopraccitato con *San Lorenzo*, "reliquie isolate di un contesto perduto"¹⁵. Ipotizzava, come ho già anticipato, la possibilità della loro appartenenza a un trittico. Ritengo improbabile la presenza originaria di una scultura al centro, ma l'assenza di dati non permette che congetture. Suggestiva quella avanzata ancora da Marubbi (e subito da lui bocciata) della possibilità di trovarsi di fronte a due ante d'organo. Ciò, a suo giudizio, è però in contraddizione con le dichiarate finalità devozionali espresse nell'ammonimento "Petite et accipietis" ("Venite e ricevete", Luca 11, 9; Matteo 7, 7), presente sulla tela (per giunta col committente in basso). L'ipotesi di maggior peso, secondo lui, è quella che vorrebbe queste due opere come arredo e ornamento della *Cappella della Madonna*, la più maestosa e unica

9 Si trova in controfacciata, sopra l'ingresso, lato destro. È un olio su tela di 170x230 cm. Iscrizioni: PETITE ET ACCIPIETIS, in basso sulla sinistra. L'opera è citata in: Inventario Generale dei beni culturali e artistici, Diocesi di Crema, sez. C.; AA. VV., *La chiesa di San Benedetto in città*, a c. di M. L. Gatti Perer e M. Marubbi, Crema, Leva Artigrafiche in Crema, 1998; L. CARUBELLI, *Tomaso Pombioli*, Spino d'Adda, Grafica GM, 1995; L. CARUBELLI, *Tracce di un percorso artistico*, "Il Nuovo Torrazzo", 30 maggio 1998; AA. VV., *I restauri della chiesa di S. Benedetto in Crema*, n. 16, Crema, Leva Artigrafiche, 1993; AA. VV., *La parrocchia di San Bernardino - Crema*, Crema, Leva artigrafiche in Crema, 1994; G. LUCCHI, *Breve rassegna delle opere di Vittoriano Urbino*, "Il Nuovo Torrazzo", 2 settembre 1972; G. LUCCHI, *La Diocesi di Crema*, Crema, 1980. Il quadro presenta una semplice cornice in legno dorato con cimasa a volute lignee, sempre dorata. L'ultimo intervento di restauro ha interessato l'opera nel 1994, nell'ambito degli interventi all'intera chiesa della città di Crema. È stato compiuto da Ambrogio Geroldi.

10 Cfr. in: AA. VV., *La parrocchia di San Bernardino Crema*, Crema, Leva artigrafiche in Crema, 1994, p. 61.

11 L. CARUBELLI, *Tomaso Pombioli*, Spino d'Adda, Grafica GM, 1995, p. 26.

12 L. CAVALLETTI, *Guida per una lettura religioso-storico-artistica della chiesa di San Benedetto in Crema e delle sue chiese sussidiarie*, Crema, 1979.

13 AA. VV., *I restauri della chiesa di S. Benedetto in Crema*, n. 16, Crema, Leva Artigrafiche, 1993, p. 35.

14 AA. VV., *La chiesa di San Benedetto in città*, a c. di M. L. Gatti Perer e M. Marubbi, Crema, Leva Artigrafiche in Crema, 1998, pp. 93 - 94.

15 Id., *ibid.*, p. 94.

voltata della chiesa cinquecentesca. Forse, continua, “l’originario trittico con al centro una tela (o una statua?), sopravvisse fino alla riforma richiniana”¹⁶; dopodiché, disfatta e ridotta la cappella, il trittico sarebbe risultato inservibile, ma non alienato. Nella tela, con grande scorcio dall’alto, vediamo rappresentata Santa Lucia che prega (la Madonna di Loreto, quindi?), con un angioletto che regge un piattino con i suoi occhi e l’arnese impiegato per strapparli: come abbiamo visto si tratta di un riferimento che deriva unicamente dalla devozione popolare. Dietro la santa, poggiata a terra, la palma del martirio; a fianco compare Santa Liberata, con in braccio due infanti fasciati. Il putto in alto sorregge la pesante tenda (motivo già utilizzato dal maestro nella basilica di Santa Maria della Croce per inquadrare i *Profeti* affrescati nelle specchiature laterali) e ci guarda sorridendo.

La tipologia del volto di Santa Lucia che guarda verso l’alto è ripresa in quello di *San Lorenzo*, e sarà sfruttata dal Gatti anche altrove. Nella parte bassa del dipinto, il committente – “sulla trentina o poco più” per Marubbi¹⁷ – che assiste alla scena rivolto verso lo spettatore, ma fuori dalla vicenda, che sembra svolgersi sopra un palco elevato, in un portico in penombra; sicuramente in un interno come si deduce dal soffitto decorato con stucchi dipinti.

Singolare la presenza di Santa Liberata, la cui devozione è legata alle Compagnie del Riscatto, che operavano con l’intento di liberare i cristiani imprigionati e resi schiavi dai turchi. Tale elemento getterebbe uno spiraglio di luce sulle vicende personali del committente che dunque poteva aver preso parte a qualche battaglia sui mari di Venezia. Non lontano era il ricordo di una nave condotta dal cremasco Evangelista Zurla in quel di Lepanto. Forse il nostro com-

mittente riscattatosi era rimasto devoto alla Santa. L’ipotesi è alquanto affascinante.

Santa Liberata è senz’altro presente anche quale protettrice del parto, in particolare di quello gemellare. Alcuni credono che questa sua unione a tale evento sia da porre in relazione con il suo stesso nome: all’epoca il parto poteva essere in alcune circostanze una vera e propria ‘liberazione’. I due infanti in fasce potrebbero essere i figli del laico presente nella tela, che intendeva così “offrirli”, come ringraziamento, alla Madonna, o comunque al personaggio ritratto nell’elemento centrale mancante. L’abbinamento con Santa Lucia permette altre ipotesi: il nome potrebbe essere quello della consorte dell’ignoto committente, oppure, sempre in riferimento al parto, il pittore potrebbe aver voluto sottolineare la venuta alla “luce” dei piccoli.

Marubbi propone una collocazione cronologica leggermente successiva rispetto al *Martirio di San Sebastiano* conservato nella stessa chiesa, per un linguaggio che si fa più eletto, la sintassi pausata e una più ricercata monumentalità (datazione che riguarderebbe chiaramente anche l’altra opera che è abbinata a questa). La fine degli anni ’80 del 1500 è una collocazione accettabile nel percorso artistico e di crescita di Aurelio, che in quegli anni aveva appena concluso le due *Crocifissioni* di Crema e dei Sabbioni e gli affreschi degli altari minori di S. Maria della Croce.

Restiamo in San Benedetto in città per dedicarci a un’altra versione di Santa Lucia. La troviamo nella cappella invernale: si tratta di un dipinto a olio su tela di Tommaso Pombioli¹⁸. La pala fa pendant (hanno misure identiche, 165x65 cm ciascuno) con un quadro con Sant’Apollonia. La riconduzione alla mano del Pombioli delle due tele compare per la prima volta nell’opuscolo che è seguito ai restauri dell’edificio sacro degli anni ’90 del Novecento. L’attribuzione è stata poi accettata dalla critica, in primis da Licia Carubelli nel suo studio completo sul maestro.

In questo caso Lucia reca in mano un punte-

16 Id., *ibid.*

17 La presenza del committente sarà il vero motivo ricorrente di Aurelio che lo inserirà spesso, divenendo probabilmente famoso per ciò, considerando quanto tale richiesta compaia nella sua produzione, ovunque egli dipinga. In questo genere il figlio di Bernardino Sojaro era un maestro con inattese aperture verso modelli bergamaschi del Cavagna.

18 Pittore cremasco di cui si hanno notizie dal 1580 al 1636 circa.



1.

Mauro Picenardi,
Santa Lucia,
Cattedrale di Crema.

ruolo, arnese da falegname con conficcati i suoi occhi che mostra all'osservatore; nella mano destra la palma del martirio. La santa è presentata frontalmente con un lieve movimento di rotazione del corpo. Le sue vesti, di colore verde e rosso, con sopraveste gialla, sono chiuse sul davanti da una spilla. Il volto è circondato da un nembro appena accennato e i capelli sono raccolti. Nonostante questi particolari, a mio modo di vedere, prevale l'aspetto umano della figura: la sua giovinezza e la sua bellezza, oltre che la sua grazia, sono "terrene". Analogie sono possibili con altre opere dello stesso soggetto, sempre del Pombioli, come quelle di Calvenzano. Qui Sant'Apollonia replica di fatto la Santa Lucia di San Benedetto. La tela, precedentemente ricondotta al Barbelli¹⁹, non reca la firma dell'esecutore, ma la scritta "S^{TA} LVCIA V^{NE} ET M^{RE}". Tra le tele conservate nella medesima chiesa, in sacrestia, segnalo anche un quadro di Domenico Romani, firmato e datato "F. 1748 Dominicus". La santa indossa un abito blu e ocre con manto rosso mentre sta per essere incoronata da un putto. Nella mano sinistra la palma del martirio; un angelo sul davanti mostra il piattino con gli occhi, puntando lo sguardo diritto fuori dalla scena. La pala è ambientata in un interno alla presenza di altri tre angioletti.

Anche la cattedrale conserva una tela di Santa Lucia di Mauro Picenardi (1735-1809), del quale l'anno scorso ricorreva il bicentenario dalla morte. È probabilmente la più famosa opera cremasca con raffigurata Santa Lucia. È appesa alla parete destra all'altezza della seconda cam-

pata. Il quadro fu donato da Manfredo Benvenuti come pala dell'altare di famiglia che si trovava nella quarta campata della navata sinistra della cattedrale e venne smontato nei restauri del 1952-58. Il dipinto fu eseguito fra il 1779 e il 1780 in occasione del settecentesco rifacimento del Duomo²⁰.

Lucia è qui rappresentata in un preciso episodio della sua vita, quando a seguito della denuncia del promesso sposo come cristiana, fu condotta davanti al proconsole Pascasio. Dopo l'interrogatorio, durante il quale Lucia non rinnegò la fede, il magistrato la fece legare a un carro di buoi perché fosse trascinata nel lupanare e ne uscisse contaminata. Ma il suo corpo divenne talmente pesante che i buoi non poterono muoversi. Venne allora sottoposta a varie torture, finché i soldati la uccisero tagliandole la gola. Nel quadro del Picenardi la Santa è raffigurata su uno sfondo scuro nel momento in cui un carnefice cerca di trascinarla con una corda al lupanare, ma la Santa è irremovibile. La scena la presenta proprio bloccata al suolo estasiata nella contemplazione di Dio. Dietro il carnefice s'intravedono i due buoi della leggenda e un altro personaggio con cappello. La tela non descrive solo il fatto, ma lo interpreta anche teologicamente: gli angioletti, che occupano la parte superiore, squarciano lo sfondo nero con una luce di limpidi colori che si riflettono dolcemente sul volto della santa e con sinistri bagliori sul rude corpo dell'aguzzino contorto per lo sforzo. Offrono a Lucia, estasiata, la palma del martirio, il giglio della purezza e la corona di gloria: "Vieni sposa di Cristo, ricevi la corona che il Signore

19 In CAVALLETTI, *Guida per una "lettura" religioso-storico-artistica della chiesa di San Benedetto in Crema e delle sue chiese sussidiarie*, Crema, 1979, p. 44.

20 Cfr. GIORGIO ZUCHELLI, in *Architetture dello Spirito*, vol. 1, ed. Pizzorni per "Il Nuovo Torrazzo", pp. 118-119.

ti ha preparato”, canta la liturgia delle vergini. Manca nella scena l’attributo costantemente presente nell’iconografia di Lucia: il piatto contenente i due occhi. Noi la veneriamo oggi come incoronazione di quella sposa, innamorata del suo Signore, di cui parla la Bibbia e quindi come immagine di ogni anima cristiana, nonché della Chiesa stessa.

Un’altra grande pala d’altare, dello stesso Picenardi, con Santa Lucia, è presente in San Giacomo Maggiore²¹. È posta nella seconda cappella di destra, altare originariamente dedicato al patrono della città e della diocesi, San Pantaleone. Santa Lucia era invece venerata, già nel secolo XVI, nella prima cappella di destra.

Al tempo della Visita Castelli (1579) questa seconda cappella aveva un altare in mattoni un po’ sconnesso. Il Vescovo vi trova un’icona “turbissima” che ordina di cambiare o di restaurare e una croce “veterrima” e indecente da sostituire; le immagini di santi dipinte sono per la maggior parte scrostate e ne intima il restauro. Il degrado non venne tuttavia ridotto e nella Visita del 1583 monsignor Ragazzoni ordina che non si celebri la messa finché l’altare “sia decentemente ornato di ogni cosa”. Monsignor Diedo dispone nel 1592 che si re-intonachi una parte: le esistenti sepolture siano riempite di terra e in seguito non venga sepolto più nessuno, pena la sospensione.

Dobbiamo supporre che, negli anni successivi, l’altare sia stato smantellato e la tela del santo spostata altrove. Infine nella Visita Badoer (1648) è indicato come un altare della B.V.M. di san Rocco” con la pala accennata, dei fratelli de Melzi, e viene disposto che lo si decori o lo si distrugga. Probabilmente lo distrussero e, quando il parroco Dornetti volle dedicare, nel 1670, un altare a Francesco di Sales, scelse la prima cappella di destra, spostando Santa Lucia nella seconda e sistemandovi, in una nicchia, l’antica statua in terracotta di cui abbiamo notizia fin dalla Visita Castelli. La nuova disposizione è confermata

dagli atti della Visita Rollio, avvenuta nel 1685. Ai tempi della barocchizzazione della chiesa, nel 1749, la statua venne alienata, fu allestito un altare a urna e la cappella venne elegantemente affrescata e dotata di una pala. Prima del 1789, si commissionò a Pietro Gonzaga l’allestimento architettonico della cappella e al Picenardi una nuova tela²². Dall’analogia degli apparati possiamo ipotizzare che il Gonzaga abbia rivestito anche le altre tre cappelle non fantoniane. In particolare la mensa dell’altare e l’intero rivestimento della cappella di Santa Lucia sono identici a quelli dell’altare dedicato a san Giovanni Battista. Si differenzia soltanto nell’ovale della fascia posta sopra la mensa che raffigura il Sacro Cuore di Maria, e nella scritta del cartiglio sopra l’ancona “D. Lucie Virg. M” (A Santa Lucia, vergine madre).

La pala del tiepolesco Picenardi, parrocchiano di San Giacomo, raffigura Santa Lucia a tutto campo, seduta sulle nubi che invadono l’intera scena con la palma del martirio nella mano destra, circondata da angioletti, uno dei quali posto in primo piano regge la spada dell’esecuzione e un altro il piatto con gli occhi. La santa, ormai nella gloria, rivolge lo sguardo al cielo dove un raggio di luce divina squarcia le nubi. Nell’angolo sinistro a distanza, i carnefici con i buoi che invano hanno cercato di trascinarla al patibolo. “La scena è soffusa, immersa in un’atmosfera rarefatta e immateriale alla cui delicata dolcezza contribuisce il tocco leggero del pennello che sfiora le superfici, lasciandole quasi trasparenti nella varia stesura del rosa, dell’azzurro, e del giallo delle vesti che si stemperano in un lieve movimento di pieghe e si uniformano alla levigata superficie rosata del volto; l’indefinito spazio che la circonda, esalta questo gioco chiaroscurale che tocca le soffici e impalpabili nubi reggenti la Santa, gli angioletti appena occhieggianti dal cielo e quel posto in primo piano, il cui volto, pur nella diffusa aria di pensosità accenna uno sguardo più realistica-

21 Cfr. GIORGIO ZUCHELLI, in *Architetture dello Spirito*, vol. 3, ed. Pizzorni per “*Il Nuovo Torrazzo*”, pp. 59 e seguenti.

22 Lo testimonia il Ronna definendo il Picenardi delicato pittore e il Gonzaga ingegnoso autore di una nobile opera.

2



3



mente sorpreso”²³. Il clima della splendida tela è devozionale e molto coinvolgente.

Meno morbidezza e delicatezza rispetto al suo dipinto descritto in *San Benedetto*, ma notevoli riscontri tipologici, Pombioli mostra nella versione di Santa Lucia eseguita per la chiesa parrocchiale di Casale Cremasco. La giovane santa, ancora una volta abbinata a Sant’Apollonia, regge gli stessi attributi del dipinto suddetto. Già assegnato al Barbelli, il quadro²⁴, che ha visto diverse collocazioni all’interno dell’edificio sacro, probabilmente apparteneva alla precedente chiesa casalese, in quanto quella di oggi è del Novecento. La tipologia scelta dall’artista è quella consueta, specie per quanto riguarda la fisionomia e

2. Mauro Picenardi, Santa Lucia, Chiesa di San Giacomo, Crema.

3. Altare di Santa Lucia, Chiesa di San Giacomo, Crema.

²³ L. CARUBELLI, *Mauro Picenardi*, p. 80.

²⁴ Di 130x175 cm.

4



5



lo sguardo, così come per il sinuoso movimento del corpo, il nembro appena accennato e la sottigliezza delle mani. Lo stesso discorso vale per la cupa gamma cromatica. Di Santa Lucia colpisce, oltre che la perfetta impostazione, il risvolto dell'abito, un broccato segnato da fiori bianchi e rossi. Poco successivo dal punto di vista della datazione è l'affresco con Santa Lucia che troviamo nella chiesa parrocchiale di Pianengo. È ormai assegnato dalla critica a Tommaso Pombioli, che, come si può notare, si confrontò con tale iconografia in diverse occasioni²⁵.

La porzione di dipinto²⁶ è conservata nella cappella attualmente dedicata del Sacro cuore di Gesù dove compare anche la più completa

Sant'Apollonia. Sono questi i resti di una ricca decorazione (con ogni probabilità anche con stucchi) che si estendeva oltre le due figure. Santa Lucia è dipinta alla destra dell'osservatore e ad oggi è possibile vederne solo il volto, un frammento del busto e la mano che regge la palma del martirio. Pombioli, il primo maestro del Barbelli, dovrebbe aver realizzato tali affreschi intorno al 1630-36. Lo conferma Alpini: "la singolare somiglianza di queste figure con quelle del Barbelli, suo allievo (affinità così stringente da farci pensare per diversi anni alla mano dello stesso Gian Giacomo), impongono di fissare più avanti la datazione dell'opera"²⁷, rispetto a una precedente ipotesi. In quegli anni lo stile dei due pittori è molto vicino anche a causa dell'influenza dell'ottimo allievo sull'anziano maestro. Per suffragare l'attribuzione al Pombioli, Alpini si rifà a numerosi confronti con le sue figure femminili. In effetti inconfondibili sono il sorriso appena accennato "e un poco imbambolato". In ogni caso la qualità delle rappresentazioni è molto elevata con l'inconfondibile modalità

25 Fuori dal Cremasco ricordo l'affresco di Calvenzano nella chiesa dell'Assunta, dove Lucia porta un piattino con gli occhi e la palma del martirio; la sua santità è sottolineata da una grande aureola. Un'altra sua versione del Pombioli è presente ad esempio nella chiesa parrocchiale di Antegnate dove la santa indossa un abito molto sfarzoso e porta i medesimi segni di riconoscimento.

26 Misura 156x58 cm. Sul tema cfr.: L. CARUBELLI, op. cit. e J. SCHIAVINI TREZZI, PIERO CATTANEO, CESARE ALPINI, *Pianengo - Nelle pieghe del tempo*, Crema, Arti grafiche cremasche, 1990.

27 Id. ibid., p. 136.

4.
Autore ignoto,
Santa Lucia,
chiesa parrocchiale
di Pianengo.

5.
Tommaso Pombioli,
porzione di affresco con
Santa Lucia,
chiesa parrocchiale
di Pianengo.

dell'artista per quanto riguarda la pennellata. D'accordo con l'attribuzione è la Carubelli che per Sant'Apollonia parla di "un'immagine fra le più intensamente condotte, per la felice coniugazione di monumentalità compositiva e delicata trascrizione pittorica; l'accuratezza dei particolari ha qui accenti di grande finezza, specie nella veste e nel manto, ma anche nella qualità raffinata delle mani e del volto delineati con sicura padronanza tecnica".²⁸ Lo stesso, certamente, valeva per Santa Lucia, purtroppo giunta a noi molto danneggiata.

A Pianengo, sempre nella chiesa parrocchiale, è presente anche la più antica rappresentazione della santa del Cremasco. È collocata dietro l'altare maggiore della chiesa parrocchiale di Santa Maria in Silvis. Si tratta di un affresco strappato, un tempo non conservato qui²⁹, attribuibile a un ignoto pittore lombardo dell'inizio del secolo XV. Con ogni certezza³⁰ apparteneva, insieme ad altri affreschi, alla chiesa antica. Vennero scoperti nel 1929, come sostiene lo storico Zavaglio. Le opere raffigurano una *Madonna col Bambino in trono*, una *Madonna del Latte con il Bambino in grembo*, un'altra *Vergine in trono col Bambino tra i santi Elena e Pietro Martire* e due angeli reggicortina, e la nostra *Santa Lucia*. L'Alpini assegna quest'ultimo affresco "a un artista anonimo ma con precise caratteristiche".

Il confronto tra il volto della santa siracusana e della *Madonna tra i santi Elena e Pietro Martire* è stringente. L'impostazione in entrambi i casi è frontale, ieratica, con un viso ovale e medesimo

è il modo di trattare i particolari del volto, così come la chioma dei capelli. Gli affreschi denotano una moda tardogotica: il gusto cortese e raffinato di questo periodo si rileva bene anche nella veste di Santa Lucia che indossa una stoffa preziosa, ocradorata, decorata con motivi araldici e lettere stilizzate. Alpini parla anche di gusto cortese "nel modo di sistemare la cintura molto alta sopra la vita, nel colletto rialzato e chiuso fin sotto il mento, nelle maniche ampie e larghe alle estremità, nel rigore stesso della ricaduta dell'abito in pieghe dritte". E ancora nel prezioso piatto-coppa con gli occhi, nelle mani eleganti e nelle dita che reggono la palma del martirio, nel pallore del viso, condizione elettiva di nobiltà d'animo. L'impianto per lo storico pianenghese fa assomigliare la figura "a un paggio o cavaliere gotico prossimo ai personaggi cortesi di Michelino da Besozzo, Gentile da Fabriano o Pisanello".³¹

L'affresco viene collocato nell'ambiente culturale della Lombardia viscontea, con parallelismi nel territorio, come le pitture dell'oratorio di Dovera o di San Francesco a Lodi. Proprio qui una Santa Caterina d'Alessandria è tra le cose più prossime alla nostra Santa Lucia che potrebbe benissimo essere stata dipinta nello stesso periodo degli affreschi lodigiani, intorno al 1411, data visibile a Lodi.³²

Tornando per un attimo al Pombioli, o quantomeno alla sua cerchia, una Santa Lucia compare anche nella cappella che le è dedicata, di nuovo insieme a Sant'Apollonia, nel paese di Offanengo. Le due vergini sono raffigurate in

28 CARUBELLI, op. cit. p. 104.

29 È stato posto dietro l'altare dall'ex parroco don Rino Piloni che gentilmente me l'ha mostrato.

30 AA.VV., *Pianengo nelle pieghe del tempo*, Crema, Arti Grafiche Cremasche, aprile 1990, p. 122 e seguenti.

31 Id. ibid., p. 123.

32 Altro riferimento possibile per l'Alpini è il ciclo degli Zavattari nel Duomo di Monza databile intorno al 1444.

un affresco mentre adorano la *Madonna con il Bambino*. Le riserve circa la paternità d'esecuzione ci permettono comunque di apprezzare il dipinto su muro, di buon livello qualitativo. La critica ha spesso accostato, limitatamente all'immagine della Madonna col Bambino, l'intervento al Pombioli e tale ipotesi pare poter essere accettata. Anche la Carubelli è d'accordo però nell'affermare che "non è possibile riscontrare nelle tipologie degli angioletti e delle due Sante alcunché di riferibile ai moduli consueti del pittore, cosicché il problema attributivo rimane insoluto per la restante parte dell'affresco"³³. Detto ciò, nel caso specifico i segni del martirio sono questa volta retti da due angioletti volanti. Mentre Apollonia ha le mani giunte, Lucia, cui il putto conduce uno spillone con i due occhi e la palma, ha le mani legate. Il riferimento è forse ancora al processo che Lucia sostenne dinanzi all'Arconte Pascasio, fatto che attesta la fede e anche la fierezza di questa giovane donna nel proclamarsi cristiana. Minacciata di essere esposta tra le prostitute, Lucia rispose: "Il corpo si contamina solo se l'anima vi acconsente". Il proconsole allora ordinò che la donna fosse costretta con la forza, ma lei diventò, come detto, così pesante che decine di uomini non riuscirono a spostarla³⁴. Dal punto di vista compositivo la scena è piuttosto bloccata. A tale fissità contribuisce la tipologia della santa, raffigurata in un pesante e rigido vestito giallo, le cui pieghe verticali ingessano la figura. Spostandoci ancora un po' fuori Crema, scopriamo addirittura un piccolo oratorio dedicato alla santa che stiamo prendendo in considerazione: si trova a Credera Rubbiano. La piccola e antica chiesa, collegata al centro abitato anche attraverso un vicolo omonimo, mostra ancora

una volta quanto sia radicato il culto per la "santa che guarisce dalle malattie agli occhi".

Nel grazioso edificio sacro troviamo una rappresentazione moderna di Santa Lucia³⁵, ma soprattutto una pala d'altare³⁶ che raffigura la *Madonna del Rosario con le Sante Lucia e Maddalena*. È opera del pittore settecentesco Giacomo Desti, di recente riscoperto dalla critica³⁷. Non senza difficoltà la Carubelli ha ricostruito il percorso artistico e la personalità di questo controverso maestro cremasco, di cui qualcuno ha persino ipotizzato l'inesistenza. Lo studio ha ricollocato il Desti nella giusta ottica: non fu "minore tra i minori" come ebbe a dire il Lucchi, ma un artista capace di esprimere le esigenze culturali del proprio tempo e di accattivarsi in tal modo la committenza cremasca.

Veniamo al dipinto della chiesina di Santa Lucia a Credera Rubbiano³⁸, eretta nella seconda metà del Settecento, intorno al 1760³⁹. La composizione ha una stretta stesura piramidale. Al centro si nota la Madonna che, seduta sulle nubi, regge il Bambino con la mano destra. Già questi particolari, confrontati con altre opere del Desti, ne confermano la paternità. Santa Lucia è posta alla destra della Vergine e ha lo sguardo rivolto verso l'alto, in segno di supplica, mentre la Maddalena, sull'altro lato, tiene il piede del Bambino. La tela è ascrivibile al periodo della maturità del Desti, mentre stava lavorando alla chiesa di Casaletto Ceredano. Santa Lucia regge uno spillone con i due occhi, la più diffusa tra le sue rappresentazioni, e si indica il petto con l'altra mano, mentre un piede poggia su un basamento.

33 Id. *ibid.*, p. 123. Cesare Alpini trasferisce l'affresco "in un clima barbelliano".

34 Il dialogo serrato tra lei e il magistrato vide addirittura quasi ribaltarsi le posizioni, tanto da vedere Lucia quasi mettere in difficoltà l'Arconte che, per piegarla all'abiura, la sottopose a tormenti. Lucia uscì illesa da ogni tormento fino a quando, inginocchiata, venne decapitata. Prima di morire annunciò la destituzione di Diocleziano e la pace per la Chiesa.

35 Si trova nella nicchia di sinistra guardando l'altare ed è una statua in gesso collocabile tra il XIX e il XX secolo. La santa è rappresentata in abito amaranto con colletto dorato con in mano il piattino con i due bulbi oculari e, nella mano destra, la palma del martirio.

36 Misura 133,5x177 cm ed è un olio su tela.

37 LUCIA CARUBELLI, *Giacomo Desti – Un pittore eclettico nella Crema del Settecento*, Crema, edizioni Grafim per Scs Servizi Locali, Crema, novembre 2009.

38 È stato attribuito al Desti da Annunziata Misciosa in *Insula Fulcheria* nel 2000, pp. 181-184.

39 L'ipotesi della datazione è espressa in S. TOMMASINI, *Apunti storici, in Al sacerdote Angelo Bassi nel XXV di parrocchia, Rubbiano - Settembre 1914-1939*, Crema, 1939, p. 21.

6



7



Il volto, ancora una volta, denota un personaggio vivo e reale, ma anche spirituale, coniugando in sé qualità celestiali e umane allo stesso tempo.

Giacomo Desti si confrontò con “il tema” Santa Lucia anche altrove, come nei motivi decorativi ad affresco di Bagnolo Cremasco, nell’oratorio di Santa Maria delle Viti. Accanto a Santo Stefano, San Lorenzo, la Trinità e un’*Annunciazione*, compare di nuovo la coppia Santa Apollonia-Santa Lucia. Le decorazioni sono datate 1779. Le due vergini completano sulle pareti in basso il ciclo pittorico. Sono inquadrare in semplici cornici ravvivate da tralci di fiori. La nostra santa, stavolta, è dipinta in modo vivace, “animata da atteggiamento di trattenuta sofferenza” nello sguardo. La posa è arcuata e gli abiti riccamente adornati con stoffe rosse e gialle. Nella raffigurazione compaiono i classici attributi della palma e degli occhi infilzati in uno spillo; sul capo una corona, a cingere le vesti una preziosa spilla. Molto simile, anche se meno vivace, l’ipostazione della Santa Lucia che il maestro settecentesco lasciò a Palazzo Pignano (Cascine Capri), nell’oratorio di

6.
Credera-Rubbiano,
chiesina di Santa Lucia.

7.
Giacomo Desti,
Madonna del rosario con le
sante Lucia e Maddalena,
chiesina di Santa Lucia,
Credera-Rubbiano.



Sant'Antonio Abate. Qui Santa Lucia compare in una nicchia abbinata a Santa Caterina d'Alessandria a fianco di una *Pietà*, sempre del Desti. Nel caso specifico, insieme agli occhi spillati, si vede anche la palma. I colori delle vesti sono rosso, verde e giallo come per Santa Caterina, quasi speculari. Fuori Crema le testimonianze relative al culto di Santa Lucia trovano ampio sfogo anche a Casaletto Vaprio. Una visita nella nuova chiesa di San Giorgio Martire ci regala addirittura quattro opere che contengono la sua effigie. L'edificio sacro sorge accanto alla cosiddetta "Chiesa Vecchia": gli abitanti del paese la fecero costruire nel 1914, in stile romano-gotico, per la rapida crescita del numero dei fedeli. All'interno, tra le opere di valore, si trovano la statua di San Rocco del 1600 e l'altare della Madonna del Carmelo del 1750. Un manoscritto conservato nell'archivio parrocchiale racconta che nel 1837 il paese fu interamente preservato dal "cohlora morbo" proprio per intercessione del santo col cane.

Non mancano, come detto, testimonianze relative a Santa Lucia. Partiamo da un locale della ex sacrestia dove, appesa al muro, troviamo una oleografia otto-novecentesca⁴⁰. Se il valore

⁴⁰ Potrebbe anche trattarsi di un dipinto su carta, ma non è stato possibile appurarlo.



documentario del quadro è scarso, interessante è la sua iconografia. Santa Lucia, con in mano il classico piattino contenente i suoi occhi e la palma del martirio, è raffigurata vestita all'antica con una tunica bianca e un avvolgente mantello rosso allacciato sul davanti. Colpisce il paesaggio marino alle spalle, con le barche a vela, una cittadina con porto e, sul davanti, colonne spezzate e rovine. L'anonimo esecutore ha di fatto ambientato la scena ai tempi in cui visse la santa, probabilmente a Siracusa, suo luogo d'origine.

Sulla parete frontale del presbitero il moderno affrescatore attivo a Casaletto ha inserito una maestosa Santa Lucia sulla sinistra. È inquadrata da un arco neogotico trilobato sorretto da due colonnine. La figura è avvolta in un rigido e lungo abito verde con casacca gialla e regge da un lato la palma e dall'altro il piattino con gli occhi: l'espressione è trasognata e malinconica.

Nella nuova chiesa parrocchiale sono conservate pure due figure di Santa Lucia trasportate qui da un altro luogo. Nello specifico dalla già citata ex chiesa di San Giorgio: è una costruzione, oggi biblioteca, auditorium e sede del Consiglio comunale, che risale al 1400 circa come dimostrano gli affreschi trovati sotto l'intonaco, del pittore Gian Giacomo Barbelli o della sua scuo-

10



11



8.

Autore ignoto, Madonna in trono con Bambino, affresco strappato, chiesa parrocchiale di Casaletto Vaprio.

9.

Autore ignoto, affresco strappato con Santa Lucia (part.), chiesa parrocchiale di Casaletto Vaprio, Sacrestia

10.

Affresco con Santa Lucia, chiesa parrocchiale di Casaletto Vaprio

11.

Oleografia con Santa Lucia, chiesa parrocchiale di Casaletto Vaprio

la, rappresentanti scene di vita del patrono⁴¹. Di lì provengono, quindi, i due strappi d'affresco conservati nella parrocchiale.

Il primo, collocato a fianco della mensa, rappresenta una *Madonna in trono con il Bambino*, con ai lati Santa Lucia e Sant'Apollonia. Se per il loro abbinamento vale quanto sostenuto nell'introduzione al presente saggio, stavolta la nostra santa quasi dialoga con Gesù che le porge la palma. Nell'altra mano un punteruolo da falegname con i due occhi infilzati. La fattura dell'affresco ci porta a datarlo nel XVI secolo. Lo strappo del restauratore non ha segnato il manufatto che è rimasto ben leggibile e gradevole anche dopo la rimozione. Una testimonianza così antica deve aver senz'altro ispirato l'artista al lavoro nella nuova parrocchiale per la scelta dei santi da rappresentare e lascia intuire un culto antico della santa in questa comunità. L'asserzione trova conferma in un altro strappo proveniente dalla "Chiesa Vecchia", stavolta incentrato sulla figura di Santa Lucia che quindi doveva avere in loco un'altare o quantomeno far parte di un ciclo pittorico importante. Ella è dipinta in posizione più statica anche perché siamo di fronte

a un'opera del XV-XVI secolo. Una balaustra lascia intuire che ci troviamo in un interno. La palma per l'ennesima volta è abbinata al piattino con gli occhi, non ancora ben risolto dal punto di vista prospettico. L'abito è giocato su tinte rosso-bordeaux con risvolti bianchi. In alto una scritta consunta e rimaneggiata, ma che lascia intravedere il nome "Antonio De Magistris... 1624".

A Soncino segnalò, invece, la presenza di Santa Lucia in uno strappo d'affresco databile intorno al 1528-30 e attribuito a Francesco Scanzì e bottega. Si trova in una grande composizione⁴² in Santa Maria delle Grazie e proviene dalla quarta cappella di destra, da dove fu tolto nel 1952 per mettere in luce le pitture sottostanti⁴³. Non ci sono fonti iconografiche precise, ma le sante raffigurate frontalmente (Lucia regge gli attributi più frequenti e guarda fuori dalla scena) trovano origine dalla serie di "Sante Vergini" incise da Marcantonio Raimondi (Sant'Andrea in Argini 1480-Bologna 1534), il più importante

41 La chiesa è stata recentemente restaurata e si possono oggi apprezzare anche gli stucchi che sono rimasti.

42 *Madonna in trono con Bambino e le Sante Barbara, Caterina, Agata e Lucia*, di 260x360 cm, ubicato nella quinta cappella di sinistra.

43 La realizzazione del nuovo affresco trova giustificazione nel rinnovamento pittorico della chiesa promosso e sostenuto finanziariamente dal duca Francesco II.



12.

Mauro Picenardi,
Santa Lucia,
chiesa parrocchiale
di Moscazzano.

e celebrato incisore italiano del Rinascimento.⁴⁴ Il nostro “viaggio” nella produzione artistica cremasca relativa a Santa Lucia non è ancora concluso. Una sua interpretazione pittorica è presente anche nella chiesa dei santi Cornelio e Cipriano a Vaiano Cremasco. È posta proprio nella cappella dedicata ai due patroni, impreziosita da un bell’altare Rococò in marmi policromi e dalla decorazione dei fratelli Galliari. Ai lati della mensa sono collocati due dipinti secenteschi raffiguranti rispettivamente *San Francesco di Sales e Santa Lucia* (a sinistra). Incorniciata da una pittura imitante stucchi bianchi su fondo pastello, la tela mostra la protagonista mentre regge un piatto dorato su cui sono posati i suoi occhi. Entrambi i quadri sono ricondotti alla scuola del Lucini, nativo proprio di Vaiano, nel 1636. Altre due raffigurazioni della santa siracusana sono conservate a Trescore Cremasco, all’interno della settecentesca chiesa prepositurale di Sant’Agata⁴⁵. Nel XVIII secolo si ebbe un periodo di espansione e di benessere all’interno della comunità, testimoniato dalla costruzione della parrocchiale, espressione di quella tradizione muraria che da secoli in paese si era affiancata alle attività agricole. L’edificio sacro fu edificato intorno al 1757-59 e poi decorato. Per fare ciò venne chiamato Francesco Fontebasso (Venezia 1707-1769), pittore che si formò su Ricci e, so-

prattutto, su Tiepolo, punti di riferimento del suo versatile eclettismo. In Sant’Agata lasciò il grande affresco con il *Paradiso*, ma non è di questo che dobbiamo occuparci. Il dipinto su muro che ci interessa in questa sede, infatti, è quello realizzato⁴⁶ sopra l’ingresso principale della chiesa. Rappresenta la *Madonna Immacolata con ai lati San Francesco e Santa Lucia*. La santa siracusana regge il bacile con gli occhi e la palma del martirio che porta al petto ed è posta alla sinistra della Madonna. Significativa anche in questo caso la presenza della santa, sia come testimonianza di un antico culto, (documentato), sia perché inserita in una chiesa dedicata a Sant’Agata, la quale incrociò la sua vita con Santa Lucia. Sempre in Sant’Agata, sulla parete di sinistra del presbiterio, si può ammirare un’altra bella tela del XVII secolo con Santa Lucia. Vestita in rosso e in verde la santa tiene gli occhi bassi in un’espressione malinconica e regge il piattino con gli occhi. Curioso il fatto che questi siano stati coperti dal colore in un restauro novecentesco⁴⁷. Ciò lascia immaginare una precedente collocazione privata.

Chiudiamo il nostro excursus con il Picenardi. A Moscazzano, nella chiesa parrocchiale, ha lasciato un’altra, dolce, interpretazione della santa, ritratta a mezzo busto come Santa Eurosia, San Luigi Gonzaga e Sant’Antonio da Padova. In questa palette⁴⁸ l’artista mostra d’aver raggiunto una piena maturità: il colore ha preso il sopravvento su qualsiasi altro elemento della sua tecnica pittorica. La figura di Santa Lucia è costruita con una forma indefinita, senza contorno. L’opera colpisce per la preziosità dei colori, la grande freschezza di tocco e la finezza delle perle che accompagnano la scollatura. La palma del martirio è risolta in modo guizzante verso l’estremità del quadro. Nella tela compaiono anche due angioletti e, su un elegante drappo in basso, i due occhi della santa: ancora una volta a ispirare il maestro è la leggenda popolare.

44 Per una scheda del manufatto, *Soncino, catalogo dei dipinti mobili*, a cura di G.B. Maina e M. Marubbi, Soresina, Grafiche Rossi, 1990.

45 La chiesa è l’unica in diocesi dedicata a Sant’Agata. Il più antico documento che testimonia qui un edificio sacro con questa intitolazione è del 1103. Non è facile capire come sia giunto da noi il culto alla vergine catanese. Ci prova don Angelo Zavaglio, (cfr. ENRICO CARIONI, *Storia di Trescore Cremasco*, Leva Artigrafiche, 2004, pp. 77-78) che ricorda anche un antichissimo altare dedicato a Santa Lucia.

46 Autore è lo stesso Fontebasso, oppure la sua bottega.

47 Ringrazio il parroco don Paolo Ponzini per avermi mostrato la tela. Insieme abbiamo appurato che i due occhi esistono, coperti dal colore. L’opera, ovale con cornice coveva, è di 50x70 cm circa.

48 Di 92,5x70,5 cm.



intercultural

Elena Benzi
Santa Lucia o l'elogio
della luce: dalla tradizione
popolare locale
alla società multirazziale



La radice del vocabolo “luce” (con le sue relative aggettivazioni: lucente, luminoso, brillante, candido ecc.) attecchisce e persiste in molte lingue di derivazione indo – europea; trova sublimazione nel messaggio cristiano, acquisendo un particolare significato spirituale che trasmette anche ad alcuni nomi propri. Un esempio evidente è rappresentato da “Lucia” il praenomen latino della Santa adottata dalla nostra tradizione locale, appunto invocata come messaggera di luce. Nell’odierna società multirazziale, il suo culto accompagnato dalla narrazione popolare diviene momento di partecipata integrazione culturale e sociale.

Etimo, culto e tradizione

Procedere verso la “luce” sovente comporta un cammino impervio, non solamente dal punto di vista spirituale, in un’ipotetica dimensione trascendente, ma anche dal punto di vista etimologico:

implica infatti un percorso sinuoso che si dipana tra i meandri del tempo, tra foranee culture, idiomi difformi e sconosciuti fonemi.

Dal ceppo indo-europeo, concetto prevalentemente storico-linguistico piuttosto che concreta realtà sociale, si dirama una matrice comune, per sottolineare l’idea di “luce”, che va ad allignare nei più gutturali idiomi germanici, come nei celtici, o in quel “...composto di parole così eteroclite, così bisbetiche, così salvatiche” per dirla alla maniera manzoniana, di cui sono costituite le meno familiari lingue slave; risplende nel greco chiarore che solo un lucente, bianco, limpido, candido “leykos” tramanda ad increduli posteri. Ed è un malinconico Orazio, quello che attraverso la sua ingenua e fidente Leuconoe, dalla brillante e candida mente, avida di sapere e bramosa di speranza lontana, esprime un desiderio

d’infinito che la pagana mentalità greco-romana non basta ad appagare.

Solo la successiva latina “lux” arricchita dal messaggio cristiano, riluce di fulgida speranza, d’agognata chiarezza spirituale.

Non a caso i nomi Lucio e Lucia, derivazioni del sostantivo lux e imposti semplicemente ai bimbi nati alle prime e soffuse luci dell’alba, vennero prontamente adottati dalla primitiva comunità cristiana rispettosa dell’indicazione desunta dal testo paolino “*siate figli della luce*”.

Era in questo contesto che intorno al IV sec. nella città di Siracusa, si delineava la giovane figura di Lucia, destinata alla santità, dopo le sofferenze di un martirio teso ad oltraggiare la sua integrità verginale.

Uscita intonsa dalle prove e più ferma che mai nella testimonianza della fede cristiana, veniva decapitata o uccisa per iugulazione.

Priva di fondamento la narrazione che vorrebbe la Santa offesa negli occhi durante il supplizio o intenta a strapparsi per non vedere peccare i suoi persecutori.

A tal proposito infatti, sino al XIV sec. risultano assenti anche le varie iconografie che solitamente la ritraggono impegnata a reggere un piatto, su cui sono, in bella evidenza, appoggiati i suoi bulbi oculari.

L’emblema degli occhi sul piatto rimanda alla tradizione popolare, che ha sempre invocato la vergine cristiana come protettrice della vista, per via della facile assonanza del suo nome con il vocabolo luce.

Tale rapporto etimologico è antichissimo se già nell’iscrizione tombale della giovane Euschia (IV sec.) il cui significato è rapportabile ad “ombrosa”, per alludere ad una sua importante affezione morbosa agli occhi, si ha un collegamento diretto con la Santa della luce.

Un'altra tradizione afferma come pure il sommo poeta Dante sarebbe guarito da un danno alla vista, dopo le invocazioni e le preci indirizzate a Santa Lucia, a tal segno che, non solo per valore allegorico, ma per sincera riconoscenza, avrebbe trovato per lei una collocazione in ognuna delle tre cantiche della "Commedia" divina.

Per seguire il corso cronologico della storia, diremo che dopo la conquista bizantina della Sicilia, le spoglie della vergine Lucia furono tradotte a Costantinopoli, dove vennero trafugate dai veneziani nel 1204 o forse già nel 1026, anche se appare più un errore dell'amanuense che ha scritto 1026 piuttosto che 1206.

Con la presenza del corpo della Santa nella città lagunare, il suo culto si fece più fervido che mai e si diffuse in tutti i domini della Serenissima.

Da qui la tradizione della distribuzione dei doni ai più piccoli, nel giorno della ricorrenza del suo martirio, da ricondurre ancora una volta all'implicito concetto di "luce" espresso dall'appellativo della vergine siracusana.

Sembra infatti che durante l'imperversare di un'epidemia pestilenziale che andava ad affliggere in particolar modo i bambini privandoli delle facoltà visive, le madri veneziane invocassero l'intercessione della Santa e miracolosamente, il contagio trovasse esaurimento.

Per ricordare l'accaduto si iniziò a far dono di piccoli regali ai bambini, nella commemorazione del 13 dicembre, anniversario della morte della giovane Lucia.

Il carretto, il mazzolino di fieno per l'asinello stanco, la cenere ed il carbone, furono aggiunti posticci da un folclore popolare, che via, via, dimenticava l'episodio originario per arricchirsi di poesia e di magia, alimentate da semplici elementi nostrani legati al patrimonio rurale.

Eppure, una simile e spasmodica aspettativa per "l'arrivo" della Santa, ha pulsato nei cuori dei bimbi nel corso dei secoli, in notte buie e brumose che la prossimità del solstizio invernale rendeva ancora più oscure.

L'ingenuità dell'animo infantile, l'avidità speranza di doni bramati accompagnata dal riposto timore per inadeguatezze trascorse, animavano la notte silente, che andava stemperandosi

in un'alba livida e trepida, quando semplici e poveri doni, o più sofisticati e preziosi, distintivi d'appartenenze sociali diverse, riproponevano un mistero antico, amato e condiviso. Più tardi, amici, fratelli maggiori o frasi troncate a metà l'avrebbero rivelato, distruggendo per sempre un incanto ed aprendo la strada alla prima espressione prosaica della vita.

Anche per chi i giorni dell'infanzia ha lasciato alle spalle, il ricordo di quell'attesa richiama alla mente intime nostalgie e con esse, atmosfere, sapori ed affetti, in apparenza sepolti dal velo del tempo, in realtà appena quiescenti e pronti a ridestarsi ancor vividi e cari alle prime sollecitazioni della memoria.

Oggi altri occhi, altri cuori attendono trepidanti l'arrivo della Santa: appartenenti a bambini provenienti da terre lontane, le cui culture così estranee e discoste dalla nostra sensibilità, siamo soliti guardare sovente con prevenzione e sospetto.

Giungono al seguito di un flusso migratorio che avviene quasi sempre in un'unica direzione, dalle zone povere alle zone benestanti e vede come protagonisti principali i più indigenti.

Si assiste dunque alla costituzione d'una direzione geografica che coincide con quella sociale e reca con sé problematiche differenti, non esclusa l'urgente necessità d'integrazione.

Scuola e tradizioni popolari: strumenti d'integrazione

La prima agenzia educativa adibita all'accoglienza dei minori stranieri viene ad essere rappresentata dall'istituzione scolastica.

I diritti culturali contemplati nei documenti delle differenti Organizzazioni internazionali, in materia d'istruzione, riconoscono alle minoranze, seppure su labili principi giuridici, la possibilità di esercitare attività educative proprie, privilegiando tuttavia l'inserimento nelle strutture scolastiche statali del paese ospitante, al fine di favorire la comprensione della cultura e della lingua dell'intera collettività, consentendo in tal modo di prendere parte alle sue attività.

La scuola pertanto diviene momento precipuo per una fattiva integrazione, da intendere come

una comunanza di vita basata sul reciproco rispetto, stima e valorizzazione delle diversità.

L'integrazione è di per sé un processo bilaterale, che in ragione delle peculiari diversità, può contemplare la derivazione di un proficuo e vice-devole arricchimento, sia per gli individui della componente nazionale autoctona, che per i gruppi minoritari.

Elementi folcloristici, tradizioni locali, usi e costumi divengono facilmente strumenti di confronto e d'interazione.

Non può esimersi in tal senso, la narrazione popolare legata alle vicende della munifica e prodiga Santa di Siracusa, emigrata ed ospitata da tempo, nelle umide terre padane.

Vissuta con minor intensità nell'ambito familiare straniero si anima dei medesimi fremiti e di gioie condivise, proprio all'interno del contesto scolastico, dove insegnanti, educatori e personale ausiliario "favoriscono" il passaggio della Santa della luce.

È proprio l'attribuzione di santità, inerente alla sfera religiosa, a motivare di primo acchito, alcune riserve da parte dei genitori stranieri, sospesi nel timore per i propri figli, d'una perdita dell'originaria identità culturale e religiosa.

Solitamente una chiarificante delucidazione sul ruolo più "laico" di Lucia, unita all'avvertita necessità d'integrazione, va ad appianare nella maggioranza dei casi, ogni divergenza.

D'altro canto sotteso e travalicando l'ambito d'ogni singola appartenenza religiosa, sussiste un universo di valori che la semplice narrazione popolare può contribuire a tradurre.

In tal caso Santa Lucia viene in soccorso, aiutando il bambino a comprendere come attraverso i segni o i simboli della festa, si possano decodificare significati religiosi nel rispetto delle diversità; o riconoscere valori sociali ed umani (amore, fraternità, dono, ecc.) nel rapporto con gli altri, favoriti da un ambiente di reciproca sintonia di comportamenti, che andranno a maturare l'individuale mondo interiore in un itinerario di conquista d'autonomia personale e di crescita.

Influenza della fiaba e della tradizione sullo sviluppo interiore del bambino

È possibile aggiungere ancora che gli elementi folcloristici e fiabeschi di cui s'ammanta la tradizione di Santa Lucia, così facilmente assimilabili, contribuiscono a veicolare i puri pensieri di un'osservazione infantile del mondo.

Trasmessi e sostenuti dalle figure genitoriali o degli insegnanti, che con la loro intrinseca autorevolezza accrescono di valenza e di mistero la veridicità della narrazione, favoriscono la conversione in immagini delle esperienze dell'anima e dello spirito del bambino.

Se si analizza poi il contenuto della leggenda popolare, ci si avvede come il contesto armonico dell'attesa (degnò dell'introduzione e dell'atmosfera delle più comuni fiabe, come da copione) possa essere contaminato da elementi negativi, vale a dire dal dubbio, dal timore di inadeguatezze, se non addirittura dalla rappresentazione a tinte fosche di una Santa Lucia che quasi arcigna e severa castiga, lanciando cenere e regalando solo nero carbone.

Ma come nelle migliori narrazioni il lieto fine è assicurato, così la Santa dispensa di solito benignamente i doni desiderati, rivelando l'aspetto più dolce e suadente, ricomponendo in tal modo l'animo infantile in subbuglio.

La sequenza di scena qui abbozzata offre al bambino la possibilità di avvertire un impulso morale altissimo, intuendo la paura e l'incertezza che scavano profondamente nel suo animo, ma anche la forza dirompente della speranza ed infine la soddisfazione della ricompensa, quasi a risarcimento e come appagamento di un vago senso di giustizia.

Per citare i fratelli Grimm (e chi più di loro?!) diremo allora che le tradizioni e le favole *"vengono raccontate ai bambini, affinché, i primi pensieri e le prime forze del cuore si sveglino e crescano"*.

Prescindendo dai particolari contesti ambientali e antropologici, tradizioni e fiabe d'ogni luogo e d'ogni tempo, scaturite sin dal crepuscolo della storia, sembrano accumulate da una sacralità pagana, che costruisce ed alimenta la moralità e l'emotività del bambino.

L'educazione emotiva unita a quella morale,

sin dalla prima infanzia, cammina di pari passo con la socialità, ossia con la capacità di uscire dal proprio io, dal primitivo egocentrismo, per aprirsi e rapportarsi all'altro e ad altro.

Comporta l'acquisizione del dominio degli impulsi e degli istinti, con l'accettazione volontaria dei limiti della propria condotta e la completa adesione a valori etici universali da interiorizzare, per la costituzione di una sana personalità, di un autentico carattere e di un corretto rapporto sociale.

Nella moderna società multirazziale tale codice di comportamento significa ancor più entrare in relazione con "l'altro da sé", non solo dal punto di vista psicologico ed affettivo, ma anche culturale in senso lato, per accoglierne le diversità, porle a confronto e tramutarle in forme d'arricchimento personale e sociale.

Nella sfera emotiva tuttavia, sin dalla tenera età, s'insinua talvolta il pregiudizio di stampo razziale o religioso, che nel bambino non si basa su esperienze personali dirette, ma si limita a presentarsi come copia di stereotipie o dell'atteggiamento fanatico degli adulti e si può sviluppare nonostante i rapporti amichevoli tra coetanei. Studi mirati hanno evidenziato come la tendenza al pregiudizio possa essere l'espressione di profondi sentimenti di ostilità generale collegati al rapporto genitori – figli e alla struttura della personalità.

Genitori autoritari, poco inclini all'affettuosità, favoriscono un atteggiamento di chiusura, di rigidità emotiva e mentale.

I bambini con pregiudizi risultano fondamentalmente paurosi e frustrati, incolpano gli altri e tendono a volgere la propria aggressività al di fuori, verso i gruppi minoritari.

Ulteriori osservazioni hanno dimostrato come la diminuzione del pregiudizio, influenzata da un contatto inter – razziale più intimo, più consueto, sia determinata dalla condivisione di regole, di attività ludiche e di lavoro o di tradizioni culturali, che favoriscono la costituzione di una morale egualitaria.

Gli stessi differenti elementi ambientali e antropologici caratterizzanti le molteplici tradizioni locali, di cui sopra abbiamo inteso prescindere,

in un siffatto contesto se opportunamente utilizzati, possono assicurare un diffuso senso di appartenenza, alla topografia dei luoghi, ai sapori culinari, al sentimento popolare.

Accogliere allora Santa Lucia, con il suo rito consolidato, significa anche per il bambino straniero "sentirsi a casa" e sviluppare una tensione emotiva che la prodiga Santa, messaggera di luce e di grazia, dispensatrice di doni, puntuale nei secoli, forse solo un po' infreddolita nel suo viaggio notturno col fedele asinello, conosce benissimo, perché simile per tutti i bambini d'ogni latitudine, non di meno per i nostrani cremaschi.

Santa Lucia e ...

La luce ed il bianco

La narrazione popolare relativa a Santa Lucia può offrire il pretesto per scorrere uno sguardo veloce o per così dire, curiosare un poco "in casa d'altri".

Risulta in tal modo piacevole ed interessante rintracciare quegli elementi ricorrenti, espressi nei miti, nel folclore, piuttosto che nella letteratura o nella religione, presenti anche in altre tradizioni esotiche.

Ovviamente, ci limiteremo a brevi accenni e considerazioni, poiché ne deriverebbe un compito immane e sproporzionato alle poche pagine a disposizione per questo articolo, con il rischio inoltre di tediare il lettore, che se vorrà, ormai indirizzato, continuerà solo soletto la ricerca.

Il motivo di fondo della "luce", ad esempio, di cui la nostra Santa si fa carico sin da subito, con il nominativo che le è proprio, così simbolicamente associato al significato di rinascita della natura, d'apertura alla vita, di luminosità spirituale e trasparenza morale, è assai comune e riscontrabile nelle differenti culture: da quelle nordiche a quelle orientali, da quella musulmana alla favolistica indiana; indice d'una profonda valenza antropologica, nella costante, universale e distintiva opposizione dialettica tra bene e male.

Dualistica opposizione che viene superata con la vittoria del bene e celebrata ad esempio, nel

rito induista, in occasione del “Diwali” o “festa delle luci”.

Secondo la narrazione il principe Ran ed il demone Ravan, rispettive personificazioni del bene e del male, lottarono per parecchi giorni, sino al prevalere della forza positiva, naturalmente simboleggiata dalla luce, allegoria ricorrente, adottata da molteplici, seppur distanti sensibilità culturali.

Come potrebbe procedere infatti il cammino della vita, senza l’ottimistica fiducia nella preponderante affermazione finale del bene sulle ingiustizie, i dolori e le angosce dell’esistenza?

Nella lontana ed enigmatica Cina invece, il male era rappresentato dal drago Nian, uso ad uscire dalla sua riposta tana, ogni dodici mesi, per predare esseri umani. (... non ricorda vagamente il Minotauro?).

Tuttavia... poiché “*le tribolazioni aguzzano il cervello*” e ciò non vale solo per il povero Renzo di manzoniana memoria ma anche per i cinesi, questi trovarono ben presto una soluzione arguta e dunque, per attenerci all’etimo, brillante, luminosa, anche chiara.

Intimorirono e stordirono il drago con rumori molesti, con luci e colori accecanti, in particolare il rosso, in modo tale da renderlo inoffensivo. Ed ogni dodici mesi, rinnovano ancora la consuetudine con canti, balli, fuochi d’artificio, in occasione della cosiddetta “Yuanxiaojie - festa delle lanterne” rigorosamente scarlatte, chiamata anche “festa di primavera” con cui viene salutato il capodanno cinese, che cade per l’appunto, nel secondo novilunio dopo il solstizio d’inverno.

Il drago si è tramutato nell’anno trascorso con il suo carico d’affanni, da esorcizzare, per far posto ad un’ epoca nuova ricolma di bene e di lucente speranza.

Ed è ancora in tale dicotomia manichea (bene-male), allusiva di un più generico dualismo tra vita e morte, luce e tenebre, che i popoli nordici (Svezia, Finlandia ecc.) accolgono la tradizione di Santa Lucia.

Avvolti da un’oscurità ciclica, legata alla particolare ubicazione geografica dei territori d’origine e al normale avvicendamento stagionale,

salutano festanti proprio il 13 dicembre (giorno in cui cadeva il solstizio d’inverno per uno sfasamento dell’antico calendario giuliano) l’uscita dalle tenebre invernali e i prodromi della primavera, apportatrice di luce e di vita, annuncio di fruttuosi raccolti e di più tiepidi mari resi meno indocili e ostili dall’atteso disgelo.

Accade così che giovani e bionde fanciulle paludate di bianco, recanti fiaccole o candele accese, s’incamminino di casa in casa, per inneggiare alla luce e illuminare la lunga notte invernale: rappresentano nell’immaginario collettivo il “sole” con il suo calore vitale, che sin dagli albori della storia, già presso le arcaiche culture tribali, era divinizzato come fonte di vita e di onnipotenza.

Accezioni assai simili si riconoscono nei folcloristici roghi o falò - retaggi di ritualità celtiche – con cui nelle nostre campagne si brucia la “vecchia”, vale a dire la vecchia stagione, il tempo passato, per aprirsi fiduciosi e gaudenti all’incombente e mite età primaverile, sovente metafora anche di una nuova stagione del cuore. Sono ciò che Eliade definisce semplicemente “riti di rigenerazione del tempo” durante i quali e proprio nel periodo del solstizio d’inverno, così denso di significati simbolici, metafora di morte poiché investito dal timore delle primitive popolazioni di non rivedere più il sole - elemento maschile ingravidatore dispensatore di vita - i defunti sembrano interagire con i vivi, in un presagio di futura fertilità apportata dal ritorno della luce.

In uno schema culturale tipicamente agricolo, la morte infatti, paragonabile al buio invernale, è da intendere, in una più ampia ciclicità, come momento provvisorio, destinato ad esaurirsi con la ripresa del nuovo corso vegetativo.

Non vi è da stupirsi dunque, se proprio in un arco temporale che va dalla commemorazione dei morti sino all’Epifania e si prolunga con i cosiddetti giorni della “merla” prima dell’esplosione carnevalesca, le differenti tradizioni abbiano portato ad operare i beniamini di grandi e piccini, dai cari defunti a Santa Lucia, con San Nicola poi trasformato in Babbo Natale, i Re Magi o la più conturbante Befana.

È infatti nel contesto autunno-invernale, che fa seguito alle fatiche della raccolta e segna il riposo del ciclo vegetale, con la correlata sospensione per gli individui del gravoso “travaglio usato”, che si apre un periodo da dedicare alla festività, finalizzata tanto al ringraziamento per i doni ricevuti, quanto a quelle azioni propiziatriche destinate a garantire un nuovo e proficuo processo vitale.

È utile osservare come sin nelle civiltà più arcaiche e tribali, miti, racconti e celebrazioni culturali venissero recitati solo in particolari tempi o luoghi ed in modo precipuo d'autunno o d'inverno, presso il fuoco, e quasi sempre di sera o di notte, come a voler ricreare una dimensione sacrale meditativa e di calma, più consona e propizia all'ascolto, maggiormente recettiva di quei significati reconditi atti a spiegare origine e storia del singolo popolo; condizione “sine qua non” del contesto corrente.

Avviene pertanto che anche nordici riti lontani, dai contorni animisti, radicati nel timore ancestrale di un'umanità primitiva ed indifesa, che indugia impaurita nei confronti di una natura soverchiante e misteriosa, si colleghino poi, chissà per quanti e quali percorsi traversi, all'eterea ed evanescente figura cristiana della Santa di Siracusa.

Fioriera di luce, in virtù del suo ripetuto appellativo e accreditata mediatrice con una dimensione metafisica, sostituisce egregiamente le antiche figure di sacerdotesse-pagane tutrici dei sacri fuochi di miti e narrazioni ormai desuete. Prende forma in tal modo, un'ibridizzazione culturale scaturita nel corso dei secoli, tra incontri e scontri di popoli diversi, che ha visto la diffusione di idee, costumi e leggende, ma soprattutto ha alimentato lo scambio e l'intreccio di tradizioni popolari a sfondo religioso, sintomo di un simile bisogno di sacralità, che con i dovuti adattamenti, assai facilmente ha varcato i confini tra culture differenti.

Viene così elaborato il rito, che contestualizzato in un preciso modello antropico, acquisisce il valore d'iniziazione o d'aggregazione, ma in egual misura, segna il passaggio ad una nuova realtà, semplicemente e puramente ontologica o

che aspira e si riallaccia al trascendente.

In tal modo il rito, con i suoi gesti ripetuti, le sue parole conosciute, diventa certezza, stabilità, ancoraggio sicuro anche per l'uomo contemporaneo, che affonda le sue radici in contesti lontani, atavici, dei “clan” e rinverdisce “or ora” inconsapevolmente, gestualità antiche, ricreando legami d'appartenenza e (forse oggi un po' meno) di solidarietà.

Ed è nel rito che “l'homo religiosus”, per attenerci alla recente definizione antropologica, colui che necessariamente pur attraverso esperienze diversificate, singole o collettive, deiste od animiste, o altre ancora, entra in collisione con il senso di sacralità, il quale emerge sovente con connotazioni conformi ad un comune immaginario simbolico.

Una semantica abituale infatti traduce il motivo del sacro con la luce, lo splendore, l'abbagliante lucentezza del bianco, da opporre alle tonalità del nero e del grigio, indicative al contrario di caducità fisica e morale, di negatività e di maleficio.

Ed è in tale idealità e non per caso dunque che, seppure lontano a prima vista dalle nostre concezioni culturali, nella civiltà indiana, il bianco sia il colore prescelto per simboleggiare il lutto e la morte, intesa pur nelle distinte sensibilità dell'induismo e del sikhismo, come semplice e sacrale momento di passaggio dell'anima per la successiva reincarnazione e dunque ripresa di un nuovo ciclo vitale, di un rinnovato processo intellettuale destinato a perfezionare e a completare la conoscenza.

Bianca e delicata invece, nella tradizione cristiana, è la colomba, simbolica allegoria dello Spirito, che seppur labile ed indifesa può ascendere ad incommensurabili vette.

Ed è sempre lo Spirito munifico elargitore dei doni d'intelletto e di sapienza, come pure di proprietà linguistiche inopinate ad illuminare le menti e a ricreare così quella dualistica sintonia tra il bianco e la luce del cuore e della conoscenza, che già la delicata Leuconoe (a cui ho affidato l'incarico di aprire l'articolo) come la nostra Lucia, sembrano per certi versi condividere.

Si può notare come l'ammaliante fascino del

bianco, nell'incessante procedere della storia, abbia tradotto motivi comuni, a testimonianza d'una similare struttura psicologica, le cui varianti sono rappresentate da quei caratteri di natura sociale, ambientale e culturale, in cui tradizioni o leggende sono contestualizzate.

Non si discosta da questa accezione la leggenda lontana appartenente alla mitologia dei Sioux, in cui è ritratta la figura di "Donna Bisonte bianco", un'entità spirituale dalle sembianze femminili rivestita di pelle di bisonte, ad indicare la piena adesione del mito all'ambiente sociale e culturale indigeno, per cui il bisonte rappresentava l'animale più importante per l'economia e per la sussistenza degli indiani d'America.

Venuta dal cielo, visse fra i mortali per educare e designare un nuovo cammino per l'umanità, indirizzato alla purezza del cuore, della mente e dello spirito.

Terminato il suo tempo terreno, secondo la narrazione – *“fece il giro della tenda tracciando il percorso del sole, poi lentamente si allontanò dall'accampamento; a breve distanza si voltò e sotto lo sguardo incredulo della tribù, si tramutò in un bianco e giovane bisonte.”* –

Da un capo all'altro del globo terrestre, meno mistica ed imponente della figura mitologica dei nativi d'America, la piccola e simpatica nipotina di Babbo Natale o “Nonno gelo” della tradizione russo-ucraina, dal nomignolo impronunciabile “Cnegurocica,” o per chi preferisse “Snjegorushka,” procede magicamente, nell'algidà notte, vestita di parcià, una stoffa bianca e brillante, aiutando il vecchio nonnino nella distribuzione dei doni.

E come le antiche vestali incedevano vestite di bianco, così nell'iconografia tradizionale, molte martiri o sante e in tempi più recenti anche spose sembrano adottare la medesima scelta cromatica, indicativa di luminosa spiritualità, di tutto ciò che è intonso, immacolato, illibato.

Il bianco d'altro canto, come totalità dei colori va a simboleggiare il “tutto” racchiudendo ed accumulando nella sua rappresentazione visiva, i caratteri della fisicità e della trascendenza.

E non so per quali percorsi interiori, logici od emotivi, mi affiorano alla mente e fanno capolino come per contendersi un ruolo sulla scena, le

mirabili protagoniste del capolavoro della Allende – *La casa degli spiriti* – intente a muoversi soave e tetragone allo stesso tempo, in quel contesto misterioso e fiabesco, in cui gran parte della letteratura latino-americana sembra avviluppata, in un mondo quasi onirico ed ancestrale, intreccio di magia e misticismo, di carnalità e di passioni, richiamo di antiche tradizioni indigene.

Sono donne appartenenti ad un'unica famiglia, i cui appellativi ripropongono come in un'eco che dilaga lontano, il costante riferimento al bianco, alla luce e allo spirito; sono dunque Nivea e poi Clara, e poi Blanca ed ancora Alba, a sottolineare con il proprio valore semantico una straordinaria capacità femminile di anticipare, visualizzare, investigare e riordinare gli eventi, di ridisegnarne i contorni per obliare i dolori e rinverdire gli affetti e rintracciare quel filo invisibile, che ordisce e tiene sospeso un destino comune, affondato nel tempo passato e proiettato nei giorni futuri, che può essere identificato soltanto nella luminosa speranza.

Quante analogie perciò con il nome e la figura di Lucia, il cui culto si è diffuso dopo la conquista del “nuovo mondo” da parte degli europei, ma soprattutto il cui mito è fortemente sentito nelle zone meridionali d'America e va ad intrecciarsi con le vicende di una diversa Santa, tuttavia omonima.

In particolar modo sono gli elementi magici ed il riferimento all'estirpazione degli occhi, suadenti e conturbanti, attuata - si dice - per liberarsi di un intraprendente innamorato, ad affascinare e ad adattarsi alla misterica ma anche voluttuosa ed inebriante cultura locale.

Ecco perché allora Santa Lucia è rappresentata pur nelle differenti tradizioni culturali di bianco vestita, a motivo del suo virgineo candore oltre che della sua fulgente spiritualità.

Per continuare nella sua mansione chiarificatrice, aggiungeremo ancora che è grazia illuminante anche per l'alta letteratura dantesca, colei che inviata in aiuto del poeta lo trasporta tra le sue braccia, sin sulla porta del Purgatorio, durante il sonno di Dante.

Così come nell'aulica produzione letteraria anche nella tradizione popolare, la Santa procede

all'insaputa dei mortali, abbandonati ed indifesi nel torpore del riposo e provvede alla loro salvezza morale come alla più semplice gratificazione dell'animo infantile.

Il bianco pertanto, contribuisce anche a sottolineare la sua dimensione spiritica, o ancora spettrale, mentre aleggia indisturbata ed impalpabile a conformare legami indissolubili tra il mondo terreno e il regno d'oltre tomba.

La sua presenza seppure inconsistente e leggera appare incumbente, finanche paurosa e travalicando contorni onirici, confluisce nella magia.

Miti, magia, spiriti e spettri.

Miti e leggende riflettono la vita dei singoli popoli, con il loro costume e la propria civiltà.

Intrisi di religiosità, di magia e di mistero, vedono spesso spiriti, spettri o entità superiori assumere ai ruoli di protagonisti principali.

Ovviamente per noi, il mito appartenente a civiltà trascorse, non è più quello che fu per i suoi primi inventori.

Con una pretesa operazione critica infatti, siamo soliti operare una disamina attenta dei suoi elementi, forti del fatto che nelle sue divinità, nei suoi eroi semi-divini, noi non crediamo per niente e facilmente li esuliamo in un contesto fantastico.

Non così poteva accadere per i diretti inventori del mito, per quei popoli primitivi, che ai "propri" fautori dell'universo, come ai protagonisti di epopee leggendarie credevano veramente e fiduciosi vi si affidavano.

Vigeva anzi, presso le preistoriche etnie, la distinzione tra "storie vere" e "storie false".

"Vere" erano quelle storie inerenti alla creazione, all'origine della vita, dell'agricoltura, del culto, della società, dove il soprannaturale entrava prepotentemente, dove il sacro ed il divino necessitavano inevitabilmente, per addurre una spiegazione "razionale".

"Storie false" invece, erano quelle che vedevano come protagonisti uomini od animali, le cui imprese potevano variare ed essere riprodotte in differenti modi.

Elemento fondamentale del mito risultava essere anche la magia, che accresceva l'aspetto me-

raviglioso, immaginifico, dilatando contingenze temporali od opportunità di possesso e d'azione. Per conseguenza logica, in una dimensione magica, pronunciare un nome, disegnare un'immagine, costruire un fantoccio, significava impossessarsi di ciò che si era voluto rappresentare; appropriarsi del valore simbolico equivaleva ad ottenere il corrispettivo reale, con l'ausilio di un repertorio culturale, di riti e di formule, in una proiezione mistico-religiosa.

È possibile affermare che la magia abbia rappresentato un primo stadio nello sviluppo della civiltà, ancora intenta a placare forze naturali inesplicabili e a districarsi tra concezioni animiste ed ilozoiste, fundamentalmente arcane e da decifrare.

Magia e religiosità collimavano, entrambe impegnate a procedere attraverso un terreno comune, quale era il sacro.

"Non esiste un'epoca magica anteriore alla religione, - asseriva infatti il Pettazzoni riprendendo a sua volta il Frazer - come non esiste un'epoca religiosa anteriore alla magia".

Ancora oggi un certo tipo di magia, la cosiddetta "bianca", positiva, benevola per l'individuo, è alquanto accettata dalla religione.

Una considerazione altrettanto interessante è quella attuata dall'antropologo de Martino, secondo cui, l'universo magico fungerebbe da mediatore con la dimensione metafisica dell'aldilà, contribuendo ad alleviare il timore dell'individuo, di perdere la "presenza" dei suoi cari scomparsi.

E se il triste e sconcolato Orfeo, invano ripercorrendo i suoi passi pesanti nel regno d'oltre tomba, s'illude di riportare alla luce la sua amata Euridice, per ricreare quel rapporto d'amore troppo presto reciso, altri miti o leggende propongono entità spirituali o spettrali impegnate a riprodurre legami permanenti, che dalle nebbie di un mondo indefinito e senza tempo, tornano a ritroso a spronare, ad edificare o ad intimorire, l'incerto e ancor vago genere umano.

Ad ogni cultura non mancano i propri spiriti o spettri, pienamente adattati al contesto locale. Sulle isole britanniche, ambientazione privilegiata per una certa letteratura o cinematogra-

fia, aleggia indisturbata una molteplice varietà di presenze impalpabili: dal nefasto presagio di morte, come il “banshee” del folclore scozzese ed irlandese, lo spirito di una bellissima dama dai lunghi ed ondulati capelli; o i più rassicuranti “silkies” spiriti femminili abbigliati di morbida e fluttuante seta.

Il “bucca” invece, lo spirito del mare servizievole e benigno, si muove nelle zone della Cornovaglia; un tempo divinità celtica, ormai è decaduto al rango di spiritello.

Anche il “bogey” del folclore britannico fa riferimento ad una classe di spiritelli maligni, la cui variante è rappresentata dai “boggarts” che si divertono a disturbare con scherzi, pizzicotti, graffi, ma talvolta anche afferrano e portano via con sé, le persone.

Alla tradizione russa appartiene invece il “domovik” un fantasma che, quasi come nume tutelare, si trova in ogni casa e si sposta con la famiglia che la abita; non così difforme dal “kobold” del folclore germanico, talvolta pure dispettoso e malevolo, che oltre alla dimensione domestica privilegia anche le oscure miniere.

Condivisi dalla tradizione buddista e da quella induista, i “preta” o cosiddetti “spiriti affamati” sono il livello inferiore della ruota della vita, intenti a liberarsi del karma negativo per accedere a posizioni privilegiate; rappresentano anche per gli indù, il minuscolo fantasma del defunto, dalle dimensioni di un pollice, che per qualche tempo dopo la morte dell’individuo, continua ad intrattenersi nei luoghi familiari.

“Reverant” invece è il termine francese adottato per indicare gli spettri dei defunti, persone od animali, le cui presenze redarguiscono o più benevolmente soccorrono.

Tra i nativi d’America, principalmente nelle zone del Messico, assai familiari i “kachinas” sono esseri soprannaturali o spiriti di antenati che svolgono azioni benefiche e portano la pioggia rinfrescante.

Nella Cina lontana, il culto degli antenati e del loro spirito è prezioso, a tal punto che sembra impossibile immaginare la singola esistenza terrena separata dalla lunga catena degli avi, che hanno contribuito a trasmettere oltre alle ca-

ratteristiche fisiche e mentali, anche il karma. È pertanto necessario onorare con preghiere, il loro spirito, affinché come figure spettrali, non debbano apparire per rivendicare i loro diritti. E sembra blasfemo e disonorevole morire ed essere sepolti lontani dai propri predecessori; l’anima sarebbe allora destinata a vagare per sempre, alla deriva in luoghi stranieri. Così nella ricorrenza della “luce suprema”, prioritaria è la cura delle tombe degli amati defunti.

D’altro canto, pure il più familiare Foscolo non decantava forse quella “*corrispondenza d’amorosi sensi*”, che tombe e culti, illusoriamente contribuiscono a ricreare?

Non dispiaccia dunque, che siano proprio i morti, in molte località, a gratificare i bambini con dolci e regali, a simboleggiare una sequenza vitale circolare e la costante vicinanza dei cari scomparsi.

A voler sottilizzare, anche Santa Lucia, o San Nicola, con gli altri beniamini, sono figure di trapassati, che ritornano con un viaggio a ritroso, da una dimensione indefinita, imprecisabile, probabilmente dagli incommensurabili spazi celesti.

E come reduci di un viaggio, inteso alla maniera antica, non come semplice spostamento da un luogo all’altro, nei tempi abbreviati consentiteci dalla moderna tecnologia, ma come esperienza, spazio di vita e divenire dell’anima, ritornano, ricchi d’amore e di conoscenza, ad illuminare le nostre menti ed il nostro cuore e ad orientare i nostri passi terreni.

I doni

Un aneddoto tramanda la battuta umoristica pronunciata all’interno di un colloquio tra due mendicanti, che si esprime più o meno in questi termini:

“... *che Santa Lucia ti conservi la vista, perché l’appetito non ti manca*”.

L’augurio, da collocare probabilmente in un tempo passato privo di quei beni superflui, che oggi arricchiscono il nostro quotidiano, denuncia l’impellente urgenza di riempire la pancia: dovere preminente, che vede ogni comune mortale arrabattarsi in prima persona, nel tentativo

di soddisfare il necessario bisogno.

Per ottenere invece, “favori o doni” d’altro genere, si può scegliere d’affidarsi molto più semplicemente ai Santi.

La nostra Lucia, secondo il credo popolare, provvede al dono e alla protezione della vista, come si è già molte volte ripetuto, per quella radice etimologica del suo luminoso appellativo, che del vocabolo luce richiama l’accezione e rimanda l’assonanza.

Va di conseguenza che la facoltà visiva, di cui la munifica Santa si rende tutrice, non sia solamente quella determinata dalla funzionalità degli occhi, ma più ampiamente debba essere considerata come capacità di discernimento e di comprensione, in concordanza d’intelletto e di cuore, per addivenire ad un’illuminata conversione.

Sono, quelli di Santa Lucia, “doni” intangibili, non valutabili economicamente e dunque trascurati da un’economia capitalista, che pondera tutto sul valore del denaro.

Anche la narrazione popolare e la consuetudine, per rendere felici i bambini, hanno concretizzato i doni della vergine siracusana, materializzandoli, rendendoli palpabili ed evidenti, pertanto traducendoli in oggetti.

Oggetti costruiti o rabberciati alla meglio, con umili elementi, rappresentativi d’una cultura rurale povera e semplice, tuttavia non avulsa da sensibilità ed affetti; oppure semplicemente acquistati, e dunque più sofisticati e complessi, come i contesti d’appartenenza.

Complemento costitutivo del baratto, l’oggetto da offrire diviene elemento essenziale in un’economia di scambio, ma è altresì declinabile in differenti accezioni.

Acquisisce allora un valore obbligante, quando aspira ad ingraziarsi favori; per converso, diviene dis-obbligante in manifestazioni di riconoscenza.

Invade la sfera più intima, divenendo espressione d’amore o d’affetto, sollecitando quell’“*ésprit de finesse*” che include un’apertura di cuore ed una buona percentuale di sensibilità, d’attenzione e di cura, sovente indirizzate ai soggetti delle nostre passioni.

Ma travalica anche la dimensione immanente, quando assume il carattere di “dono”, di elargizione gratuita da parte della divinità, di quei caratteri peculiari che le sono propri e trasmette in nuce ai singoli uomini; come di quelle condizioni essenziali (esistenza, universo, natura, terra, ecc.) che consentono la sopravvivenza degli individui.

La massima sublimazione del dono può essere rappresentata dall’incarnazione del divino e dalla possibile transustanziazione degli elementi. Siffatte accezioni, o assai simili appartengono anche a contesti discosti dal nostro abituale.

È il caso di proporre nell’immagine festiva del dono la ricorrenza della “Notte del destino” o “Laylat al-Qadr” in cui si commemora con una veglia notturna di preghiera la prima rivelazione del Corano e la conseguenziale illuminazione che ne discende.

È nella “Notte del destino” che i bambini possono esprimere i più riposti desideri che si tramuteranno in doni.

Secondo la narrazione, Amal una bambina di un piccolo paese d’Algeria, vide apparire un angelo, a cui, assai meravigliata chiese perché si trovasse sulla terra. Il magnifico spirito alato rispose che voleva conoscere i desideri dei bambini in occasione de “Laylat al-Qadr” e dopo averle imposto di mantenere segreto il loro incontro, la invitò a salire sulle sue ali, per sorvolare insieme la città.

Durante il viaggio notturno, Amal e l’angelo scoprirono che i desideri espressi, richiedevano in dono amore, pace, felicità.

Particolarmente coinvolti sono ancora i bambini, in occasione della festa dell’“Ashura”, prevalentemente nelle zone del Nord-Africa, dove viene celebrata in modo intenso e gioioso, nettamente in contrasto con la concezione sciita, più pesante e luttuosa.

Nelle zone settentrionali dell’Africa, la festa s’innesta probabilmente su antiche celebrazioni preislamiche, che richiamano l’antico capodanno berbero. È il momento per gratificare i più piccoli con doni, dolci, frittelle, che predispongano ad un nuovo e fiducioso anno di vita.

Doni e loro significati risultano essere trasversali

alle differenti tradizioni e se possono apparire differenti i singoli oggetti da offrire, opportunamente da contestualizzare in una precisa ambientazione naturale ed antropica, non così difforni sono poi i tempi, i luoghi, o le occasioni ed i sentimenti, per esercitare l'atto del donare.

È d'obbligo specificare che non a tutte le culture appartiene la consuetudine di festeggiare e gratificare i propri bambini, in ricorrenze peculiari, corrispettive alla nostra Santa Lucia o Befana e quant'altro, sottolineando in tal modo, anche una dissimile nozione del concetto d'infanzia.

Tuttavia in un'economia sempre più globalizzata, sembra che a ricoprire il ruolo del padrone provveda il più occidentalizzato Babbo Natale, privato d'ogni riferimento religioso e trasformato in un distributore universale di regali, il quale, se non destituisce, quanto meno va ad inserirsi tra festività di antiche tradizioni e porta con le sue renne, anche in paesi lontani come Cina, Giappone, persino in certe zone medio-orientali, un carico di consumismo esasperato.

Tornando ad occuparci del dono, aggiungeremo ancora che contribuisce a sottolineare la dimensione della festa con la sua implicita valenza antropologica. È nella festa infatti che l'uomo va a ricercare le più intime radici culturali e trova l'espressione del proprio vivere come collettività. Alcuni studiosi concordano inoltre nell'affermare che il dono e la festa rappresentino le risposte dell'individuo alla propria condizione di precarietà.

Se il dono è la concretizzazione materiale e più palpabile della festa, con questa diventa raffigurazione dell'anti-quotidianità, dunque esaltazione di uno stato ideale, di gioia, abbondanza, collegialità, sacralità, in cui l'uomo vorrebbe vivere, come riscatto nei confronti del male e della fatica del quotidiano.

È facilmente intuibile come il dono e la festa siano riagganciabili al sacro, inteso, proprio perché radicalmente diverso da tutto ciò che è umano, come "totalmente altro" e di conseguenza, come speranza di rinnovamento o di superamento delle difficoltà della vita.

Una sacralità anche pagana, se si può dire, mondana, come può essere quella rappresentata dal

dono elargito ad un bambino, o scambiato fra amici o due innamorati, che rimanda comunque ad un apprezzamento immediato, ad una espressione solidale o ad una promessa futura, ma in egual misura acquisisce una valenza morale.

Santa Lucia e la figura femminile.

È con l'espressione - "l'altra metà del cielo"- per certi versi poetica ma non priva di ridondante retorica, che si suole, anche con una buona dose d'ironia, definire l'altra metà del genere umano, vale a dire quello femminile.

Genere venerato ed amato, eppure nel corso della storia, anche frequentemente relegato alla condizione di servizio.

La nozione di femminilità, sin dalle antiche culture tribali americane o afro-asiatiche che dir si voglia, appare già implicita nel concetto di "Terra Madre" o di un "Essere primordiale dalle sembianze femminili" e va a legare la sua specificità di genere all'idea di fertilità e di procreazione, da estendere in senso lato, alla natura e al mondo animale.

È una nozione strettamente coniugata ad un complesso culturale agricolo, in cui il ciclo produttivo risulta essere l'espressione biologica ed ideale della vita stessa, e offre il destro per la costituzione di istituzioni prettamente matriarcali. L'evoluzione economica (caccia, rapporti di scambio, spostamenti ecc.) comporta in seguito anche trasformazioni politiche ed istituzionali, che vedono la figura femminile, tranne sporadici esempi, venire sempre più emarginata, con il prevalere di concezioni maschili e maschiliste. Restano come preziosi camei, singoli ritratti muliebri a punteggiare la storia, che forse, proprio per la loro esiguità numerica, sembrano spiccare ed affascinare particolarmente.

Tuttavia, ancora una volta presentano un limite, poiché sono profili femminili o "idee" di donna, per lo più tratteggiate dagli uomini.

Si stagliano allora nell'immaginario collettivo, rappresentazioni di donne diaboliche, seduttrici e tentatrici, per uomini fragili, incapaci forse di guardarsi dentro.

Al contrario, niente meno che venute "da cielo in

terra a miracol mostrare” per attenerci alla descrizione dantesca della donna angelicata ed ideale. Si conviene che a tutte non sia concesso un innamorato dalla genialità del sommo poeta, ma a lungo andare il paragone è insostenibile.

Oppure, “*regina del focolare*” come diceva bene il vescovo Bettazzi, “*titolo onorifico, quasi a ricompensare la donna del ruolo di generatrice e di domestica*”.

Indubbiamente, sembra che il criterio di giudizio della tipologia femminile, non si possa mai sottrarre dai concetti di moralità e di avvenenza. A farne le spese l'infreddolita Befana, derivazione iconografica delle antiche streghe, che vede trasformare il suo appellativo in un epiteto assai poco apprezzato, teso solitamente a sottolineare la limitata gradevolezza delle sembianze, quanto l'asperità di un carattere scontroso e acidulo. Tale criterio di giudizio è applicabile anche alla nostra Santa Lucia sulla cui moralità non è neppure lecito discutere e della cui avvenenza, la storia sembra attestare la veridicità.

Promessa sposa ancora giovinetta ad un ragazzo, di cui la tradizione non ha ritenuto importante tramandare il nome, si consacra perennemente a Dio, con voto di castità.

La sua fede si esplica particolarmente nella sensibilità e nell'attenzione riservate ai poveri della città natale di Siracusa.

Le persecuzioni in atto contro i cristiani, operate dai romani in quel tempo, conducono Lucia al cospetto di Pascasio, prefetto, o per meglio dire, correttore della città siciliana, il quale, secondo quanto liberamente tramandato, non rimane insensibile ai limpidi e luminosi occhi della giovane, riverbero di una più intima fermezza spirituale, opportunamente da indicare in questo caso, come specchio dell'anima.

Probabilmente è anche da qui che prendono avvio i costanti riferimenti agli occhi e alla luce, così presenti nell'iconografia della Santa.

Ma quanto risultano distanti la luminosità e l'avvenenza di Lucia, da quelle di un'altra donna, il cui appellativo traduce più o meno lo stesso valore semantico, vale a dire Elena di Troia. Con il significato di fiaccola, torcia o luce che sembra scaturire e risplendere dalla sua sfolgorante bellezza, puramente estetica, scevra di

idealità superiori (secondo la versione omerica, dunque maschile e di parte Achea), Elena non può che favorire l'apertura del cuore e della mente a desideri incauti e condurre ad esiti nefasti.

Meglio è allora trovare sollievo e conforto nella meno luminosa ma maggiormente rassicurante e domestica Penelope, o con un balzo nel tempo, nella più consolante Beatrice, che per l'appunto cortese, oltre modo onesta e gentile, riluce beata nella sua aurea trascendente ed orienta ed eleva a più puri ideali.

Non possiamo tuttavia trascurare anche i numerosi ritratti femminili presenti nell'Antico Testamento, per citarne solo alcuni, da Dalila, le cui persuasive lusinghe condussero Sansone a rivelare il segreto della sua indomita forza; alla virtuosa ed affascinante vedova Giuditta, per cui l'invincibile generale Oloferne, è proprio il caso di dire, perse la testa; a quella “*maschia Giaele*”, che accolse nella sua tenda il nemico Sisara e nel cui pugno Dio “*pose il maglio ed il colpo guidò*”; tutte impegnate ad utilizzare la propria prepotente bellezza unita ad una buona dose di lucida scaltrezza e ad una pseudo concezione di fragilità femminile, per favorire il proprio popolo e la propria stirpe.

L'intraprendenza unita all'ammaliante fascino estetico e della conoscenza, sembra costituire la formula ideale, con cui anche Shahrazad, una delle molteplici protagoniste de - *Le mille e una notte* - tiene a bada il sultano Shahriyar, che addolorato ed offeso dall'imperdonabile tradimento della consorte, decide di possedere ogni notte, una donna diversa, a cui riserva la morte al sopraggiungere della tenue luce dell'alba.

Ed è Shahrazad “*ornata di una bellezza perfetta e di una virtù adamantina*”, “*dotata di un coraggio e di un'intrepidità del tutto eccezionali*”, colei che “*aveva letto moltissimo, che non dimenticava mai nulla di ciò che avesse visto ed udito, che aveva studiato filosofia, medicina e storia, che era esperta in tutte le belle arti e componeva versi con maggior abilità dei più celebri poeti*” (e chi più ne ha, più ne metta), a trovare la soluzione migliore per salvare le donne, dal carattere alquanto misogino, del temuto sultano.

Si offre in tal modo a Shahriyar, ma prima del

sorgere del sole, lo avvince con la sua arguta intelligenza e con la narrazione di una fiaba, di cui rimanda ogni giorno la conclusione oltre la luce dell'alba, costringendo in tal modo il sultano a procrastinare la decretata condanna a morte.

A questo punto, non posso fare a meno di notare quanto sia difficile essere donna, se tali sono i modelli e le conseguenti richieste, e tralasciando ogni particolare posizione religiosa, mi sento quasi confortata dall'interpretazione che Cristo offre della figura femminile, la quale contempla e lavora, come le sorelle Marta e Maria; nella fragilità fisica e morale dell'emorroissa e della Maddalena; e addirittura, fidando nella sensibilità intellettuale e spirituale delle donne, le trasforma nelle sue prime testimoni. Occorre ammettere che tale rappresentazione muliebre possa apparire ordinaria, ma lungo il cammino della storia, non si rivelerà poi così scontata.

Ancora oggi nella società multirazziale, tra burqa e minigonne, tra imposizioni, divieti o libertà sciorinate, il corpo femminile criminalizzato e castigato o sfacciatamente esibito, subisce la stessa sorte della dignità e della sensibilità femminili, troppo spesso sottovalutate o commercializzate.

Ed è triste affermare, occupando tra l'altro una posizione nettamente di parte, che talvolta, anche le donne contribuiscano direttamente, alla svalutazione di una rappresentazione di genere. Allora, per concludere e riagganciarmi alla protagonista principale, a nome di tutte le donne, di ieri come di oggi, menzionate o sottaciute, mi sento di salutare Santa Lucia, di cui, a parte il martirio, egoisticamente, verrebbe da condividere la fermezza nelle scelte, quel suadente fascino accentuato dalla serena spiritualità interiore e dalla savia capacità di discernimento, la provvida ed operosa attenzione riservata al prossimo, oltre che l'affettuosa simpatia, con cui ogni anno, nella notte dei desideri, "la più lunga che ci sia", viene accolta in ogni casa, ovunque si addormenti un bambino, dopo lunga e trepidante attesa.

Bibliografia:

PAUL H. MUSSEN, *Psicologia dell'età evolutiva*, Aldo Martello Editore

GIULIO NICOLINI tesi di laurea "*Diritto di migrazione e pastorale dei migranti*" Pontificia Università Lateranense - facoltà di Diritto Canonico.

JACOB STREIT, *I bambini hanno bisogno di fiabe*, articolo tratto dal *Quadernone*, Milano

Il calendario dell'Orologiaio Matto

Calendario etnico-culturale

Lavinia Contini
Santa Lucia: gli occhi e la luce.
Un viaggio mistico
alla ricerca del divino



“I miei sensi sembravano mutati, più acuti, più vivi. Soprattutto gli occhi. Vedevo più luce e più colori, come un artista: il semplice guardare mi dava gioia.”

Hesse, *Sull'Amore*

1. Secondo Levi-Strauss il pensiero mitico si fonda sulla sfera del sensibile, sul mondo cioè che vediamo, odiamo, gustiamo e percepiamo.¹ Non è quindi un caso che la vista, il nostro senso più immediato e contemporaneo, e con lei i suoi strumenti, l'“occhio” e la “luce”, abbiano rappresentato e continuino a rappresentare, nelle culture di tutti i tempi e di tutte le latitudini, temi e simboli particolarmente prolifici di significati e riflessioni che arricchiscono gli immaginari collettivi, le mitologie, le letterature e le filosofie di ogni popolazione.²

Santa Lucia, la santa tradizionalmente protettrice della vista, con i suoi occhi posati su un piattino o la lampada che ne rappresentano l'iconografia, e con il suo stesso nome, nel quale si ritrova la radice latina di *lux*, luce, riassume in ambito cristiano tutti questi significati e queste lucenti suggestioni.

Dopo aver letto l'agiografia della Santa³ e aver passato in rassegna gli infiniti esempi e rimandi che il tema della simbologia dell'“occhio” e della “luce” dischiude, è soprattutto l'identificazione di Santa Lucia con la “grazia illuminante” nella *Divina Commedia* di Dante a solleticare la mia immaginazione. Questa identificazione ed il ruolo affidato dal poeta-pellegrino alla Santa dagli “occhi belli” lasciano intravedere la profondità di un senso ulteriore che non può

essere compreso appieno senza considerare il clima spirituale comune che univa a quell'epoca Oriente e Occidente e il bacino mitico e filosofico condiviso tra mondo arabo-persiano e cristiano, dal quale Dante attinse a piene mani. Secondo un grande iranista, Italo Pizzi, che invitava gli “studiosi tutti, perché veggano quali relazioni e somiglianze sono tra la poesia persiana e la nostra del Medio Evo”⁴, questi due mondi, per quanto riguarda la letteratura, sono partecipi di una comunanza di soggetti (viaggio mistico, amore di una donna idealizzata), di stili (linguaggio amoroso a doppio senso mistico-erotico) e di temi (metafisica della luce).

In questo articolo seguirò le riflessioni svolte da Carlo Saccone⁵, studioso iranista e traduttore il quale, accogliendo l'invito di Pizzi, ha analizzato due viaggi mistici appartenenti alla sfera culturale arabo-persiana, *Il Verbo degli Uccelli* di Attar⁶ e *Il viaggio nel regno del ritorno* di Sana'I⁷ tentandone un confronto, sul piano di un clima spirituale condiviso, con *La Divina Commedia* di Dante⁸.

*Le strutture profonde dell'anima umana, il suo fondo archetipale, sono comuni agli uomini di ogni tempo e latitudine terrestre e, conseguentemente, la somiglianza di questi viaggi visionari è, prima che storicamente, archetipicamente fondata sulla invarianza delle fondamentali esperienze spirituali dell'uomo.*⁹

Corbin

1 LEVI-STRAUSS, *Mito e significato*, Milano: Il Saggiatore, 2002.

2 Ad esempio: gli egizi veneravano un dio-sole il cui simbolo era un occhio; i miti orfici celebravano un culto della luce; il mazdaismo rifulgeva di figure luminose che guidavano le anime degli uomini; il filosofo Democrito si strappò gli occhi per meglio pensare; Omero, il più grande poeta dell'antichità classica era cieco; Virgilio, suo degno erede latino, divenne con Dante simbolo della luce dell'intelletto alla ricerca del divino. E ancora possiamo ritrovare moderne declinazioni di questo tema in autori come il poliedrico e geniale Borges e i premi Nobel Saramago e Montale.

3 Passio Greca e Passio Latina.

4 Pizzi 1894, in Saccone 1999.

5 SACCONI, *Viaggi e visioni di re, sufi e profeti*, Milano-Trento, 1999.

6 ATTAR, *Il verbo degli Ucelli*, traduzione italiana a cura di Carlo Saccone, Milano, 1986.

7 SANA'I, *Viaggio nel regno del Ritorno*, traduzione italiana a cura di Carlo Saccone, Milano-Trento 1986.

8 DANTE, *La divina commedia*, note e commento a cura di Vittorio Sermonetti, Milano, 2001. Questo confronto parte dall'idea concorde di molto studiosi, dall'Asin Palacios a Pizzi e Cerulli, che tra le fonti della *Divina Commedia* ci sia stato un testo arabo del VIII secolo *Il libro della scala di Maometto*, che racconta in prima persona il viaggio ultramondano del profeta. Questo testo fu tradotto in Spagna nel XIII secolo e assimilato dall'occidente cristiano. Per una sintesi e un'attenta spiegazione si rimanda ai testi di Saccone citati in bibliografia.

9 CORBIN, *L'uomo di luce nel sufismo iraniano*, 1988, cit. in Saccone 1999.

Dall'analisi di questi viaggi mistici, che partono dall'inesauribile voglia umana di conoscenza¹⁰, si possono evincere alcune tappe imprescindibili per un cammino interiore attraverso gli stati dell'anima. Queste tappe sono: perdersi; trovare una guida; servirsi degli strumenti spirituali che permettono di "vedere"; attraversare la propria anima e scoprirne la composizione valorizzandone la parte più alta; godere finalmente della visione divina.

È mia intenzione mostrare in questo articolo come sia proprio sullo sfondo di una *koinè* spirituale e culturale di soggetti, stili e temi che Santa Lucia risalti pienamente come la rappresentazione cristiana più sublime ed elegante dell'organo spirituale, che altro non è che la grazia divina dell'illuminazione, necessaria nel "viaggio mistico" interiore dell'anima per arrivare alla contemplazione del divino, alla "visio dei".

Si tenterà quindi di seguire le tappe di questo percorso in una sorta di meta viaggio, prima però è opportuno passare velocemente in rassegna alcune delle principali fonti e tradizioni.

2. Fonti comuni dei tre poeti presi in considerazione le ritroviamo da una parte nel mondo greco: Aristotele e la teoria della "separabilità dell'anima", i Neoplatonici e la "metafisica della luce"; dall'altra nel mondo persiano: il mazdaismo con la sua profonda religiosità e il suo fervente misticismo. Questi due mondi cessarono di guardarsi diffidenti dall'una all'altra sponda dell'Egeo grazie all'incredibile sogno di un giovane re macedone: Alessandro Magno. Nella sua breve vita Alessandro si cimentò in un'impresa storica che divenne presto mito e dopo la sua morte ebbe inizio la più grande epoca di fermento culturale dal sapore cosmopolita che

il mondo avesse mai conosciuto fino a quel momento: l'ellenismo.¹¹

Quando il cristianesimo si diffuse poté quindi attingere ed incorporare oltre all'antica cultura giudaica e latina, anche tutto ciò che l'ellenismo raccolse e trasmise. In tal modo uno dei primi santi cristiani, Agostino, ebbe modo di leggere i testi dei neoplatonici e ritrovare nella "metafisica della luce" accenti luminosi che tanto si adattavano al Dio cristiano e tracciare pagine risplendenti di mistica e intima bellezza.

In egual modo l'Islam, al momento della conquista, si scontrò con grandi tradizioni ormai intricate l'una nell'altra: quella più antica greco-persiana e quella più recente giudaico-cristiana. La morale araba del deserto incontrò le raffinate culture cittadine del pensiero e, capendone il valore, le inglobò con la grande capacità di assimilazione che fu caratteristica dell'Islam nascente. Più avanti la conquista islamica della penisola iberica permise la traduzione e la circolazione anche in ambito latino-cristiano di molti testi appartenenti al mondo arabo-persiano, come ad esempio il *Libro della scala*.¹² In particolare un filosofo era conosciuto dai tre autori: Avicenna, il quale sosteneva, reinterpretando modelli aristotelici e neoplatonici, che stratificazione e separabilità sono i tratti essenziali dell'anima umana.¹³

*L'anima arabo-islamica e l'anima latino-cristiana non formarono nel Medioevo due entità comunicanti, ma attinsero in larga parte a fonti comuni (l'eredità biblica ed ellenistica, l'insegnamento di Avicenna e Averroè), a miti comuni (l'impero universale di Alessandro) e, soprattutto, sognarono ad occhi aperti il medesimo viaggio al cielo.*¹⁴

Saccone

10 "Fatti non foste a viver come bruti, / ma per seguir virtute e canoscenza" (*Inferno*, XXVI, vv. 119-120). Che il viaggio mistico di Dante non sia proprio quel "folle volo" verso i limiti della conoscenza umana di cui si rende colpevole Ulisse nell'*Inferno*? Sicuramente la voglia umana di conoscenza è la spinta dell'inizio del viaggio mistico che, come vedremo più avanti, a differenza del viaggio di Ulisse, si legittima per il favore della grazia divina.

11 Per maggiori approfondimenti sulla figura di Alessandro Magno vedi Fox 2004 e Saccone 1999.

12 Vedi nota 8.

13 In particolare l'Avicenna Latino distingueva tra *Intellectus activus* (*virtus activa*), volto al dominio delle facoltà inferiori e *Intellectus contemplativus* (*virtus contemplativa*), che a sua volta si separava in: *Anima Vegetabilis*, *Anima Sensibilis* e *Anima Rationalis*.

14 Saccone 1999.

E così anche noi ora, eredi e discendenti di quegli antichi popoli, abbiamo a disposizione un patrimonio comune, che sia mito o storia o entrambi, sul quale sarebbe opportuno riflettere un po' di più.

“Ora chi di voi è pronto al viaggio rivolga gli occhi alla via e s'incammini”

Attar, *Il verbo degli uccelli*

Prima Tappa: Perdersi

1. Il viaggio degli uccelli immaginato da Attar, poeta e mistico persiano del XII secolo, nel *Il verbo degli Uccelli*, è una delle più belle opere letterarie persiane, epopea dell'anima in viaggio verso la contemplazione del divino. In questo poema molti sono i riferimenti agli occhi, alla luce, alle visioni, ai riflessi, agli specchi. Nonostante il titolo rimandi alla parola, in realtà tutta la vicenda conduce alla disintegrazione del linguaggio e culmina in una sconvolgente e mistica visione.

Gli uccelli, stanchi della loro antica anarchia e trovandosi in un momento di “crisi” in cui vivono senza ordine e armonia, decidono finalmente di intraprendere la ricerca del loro re Simurgh:

Vennero un giorno a parlamento tutti gli uccelli della terra, i noti e gli ignoti. “Non esiste luogo al mondo – dissero – che non abbia un re: perché mai sul nostro paese non regna un sovrano? Una simile situazione è ormai inaccettabile. Dobbiamo unirvi in fraterno sodalizio e partire alla ricerca di un re, essendo ormai chiaro che l'ordine e l'armonia non regnano tra sudditi privi di sovrano”¹⁵.

Attar

2. Ne *Il viaggio nel regno del ritorno*, Sana'I, poeta mistico persiano vissuto intorno al 1130 a.C., immagina se stesso poeta e pellegrino raccontare in prima persona le varie tappe del suo viaggio. In quello che Saccone definisce “una sorta di ante viaggio”¹⁶, cioè una peregrinazione avvenuta senza guida, la “sostanza luminosa

dell'uomo”¹⁷ incontra in successione due figure che rappresenterebbero, secondo la tradizione dei commentatori persiani, due dei tre stadi dell'anima di Avicenna: Madre Natura (balia maleodorante) simbolo dell'anima vegetativa e il Principe dell'esistenza e della corruzione (arconte del mondo inferiore) simbolo dell'anima sensitiva. Il pellegrino si ritrova quindi ad occhi chiusi in un luogo oscuro e tenebroso ed in un momento di “intimo sbandamento”¹⁸:

*la mia natura mi sospingeva verso il basso, la mia essenza mi chiamava all'alto
io restavo nel mezzo, come sospeso: la meta sempre lontana, la via ardua e spaventosa.¹⁹*

Sana'I

3. In maniera del tutto simile a quella di Sana'I, il poeta, personaggio e pellegrino Dante all'inizio del I canto dell'*Inferno* è smarrito in un luogo tenebroso ed oscuro e, similmente agli uccelli di Attar, si trova in un momento critico della vita.

*Nel mezzo del cammin di nostra vita
mi ritrovai per una selva oscura
che la retta via era smarrita.²⁰*

Dante

Dunque occorre perdersi per potersi ritrovare, occorre de-costruire per poter ri-costruire, occorre un momento di crisi per poter ricominciare, occorre l'incertezza per ricercare.

Per ritrovare Dio, suggerisce Attar e con lui anche gli altri poeti, bisogna essere persi a se stessi, occorre appunto perdersi.

Seconda Tappa: l'Incontro con la Guida

1. Avevamo lasciato gli uccelli di Attar mentre si riunivano in concilio per tentare di risolvere una situazione di crisi ed ecco che:

15 ATTAR, *Il verbo degli uccelli*, 1986.

16 Saccone 1999, p.131.

17 Saccone 1999.

18 Saccone 1999.

19 SANA'I, *Il viaggio nel regno del ritorno*, 1993, vv. 100-101.

20 DANTE, *Divina Commedia, Inferno I*, vv. 1-3.

[...] Fu allora che l'upupa, eccitata e trepidante, balzò al centro dell'assemblea... "Amici uccelli" cominciò "in verità io sono il messaggero del divino, l'inviato dell'invisibile. [...] Più di centomila veli celano lui, che è oltre la luce e la tenebra. [...] Quando mai scienza e ragione potranno raggiungere la sua dimora? [...] Ora chi di voi è pronto al viaggio rivolga gli occhi alla via e s'incammini."²¹
Attar

Nel commento di Saccone gli uccelli rappresentano i diversi gradi o stati dell'anima secondo l'idea del filosofo Avicenna il quale sosteneva, reinterpretando teorie neoplatoniche e aristoteliche, la stratificazione e separabilità dell'anima. Dunque, secondo questa visione, nel poema di Attar l'Upupa²², con la sua funzione di guida e messaggera, rappresenta la parte superiore dell'anima (anima rationalis) che chiama a raccolta e disciplina le parti inferiori (anima vegetabilis e anima sensibilis).²³

2. Anche l'anima di Sana'I, persa in una notte oscura nel suo interiore sbandamento, scorge una luce ed incontra un Santo Luminoso (vegliardo) colui che sarà la sua guida e che rappresenta la facoltà interiore più alta (l'anima rationalis di Avicenna):

*E un giorno, andando per uno stretto sentiero
 All'improvviso io vidi attraverso le tenebre.
 Incontrai un vecchio gentile e luminoso
 Quale è un credente nelle tenebre dell'empietà.
 ...
 Gli dissi: "o fiaccola delle mie notti..."²⁴*
Sana'I

21 ATTAR, *Il verbo degli uccelli*, 1986.

22 L'upupa è un uccello divino già presente con il ruolo di guida in un episodio del Corano in cui accompagna Salomone dalla regina di Saba (XXVII, 28). Altri riferimenti all'Upupa in letteratura li troviamo in Dante nel IX canto del *Purgatorio* quando cita il mito greco di Tereo trasformato in Upupa (canto in cui appare anche Lucia) ed in Montale in una poesia della raccolta *Ossi di Seppia*.

23 Tralascio in questa sede l'analisi delle altre figure guida, come quella bifronte dell'araldo e del ciambellano. Per ulteriori approfondimenti rimando sempre a Saccone 1999.

24 SANA'I, *Il viaggio nel regno del ritorno*, 1993.

3. In egual modo Dante, perso per la selva oscura, incontra l'ombra di un vegliardo che giunge in suo soccorso: Virgilio che, si sa, è anch'egli rappresentazione della luce dell'intelletto e quindi della parte razionale dell'anima.

*Mentre ch'i'rovinava in basso loco,
 dinanzi a li occhi mi si fu offerto
 chi per lungo silenzio parea fioco.*²⁵

Dante

Le guide così sembrano essere gradi gerarchicamente ordinati dell'anima che ricerca, sono il primo segno della grazia divina, del favore divino che può portare alla contemplazione. Secondo Saccone queste guide hanno perciò un ruolo comune da rintracciare in un simbolismo interiore:

*esse sono concepibili come poetiche visualizzazioni non di altro da sé, ma di altri che sono, costituiscono, ai diversi livelli di profondità, e originariamente il sé del pellegrino.*²⁶

Saccone

Saccone suggerisce anche come il rapporto che si instaura tra gli uccelli e l'Upupa, tra il poeta/pellegrino Sana'I e il Vegliardo Luminoso, tra Dante e le sue guide, in particolare Beatrice, non sia solo un rapporto tra guida e colui che viene guidato, tra iniziando e iniziatore, ma anche un rapporto tra amante e amato. Accanto al paradigma maestro-discepolo si inserisce cioè il rapporto amoroso. Ad esempio, per gli uccelli di Attar odiare se stessi e amare l'Upupa rappresenta simbolicamente la rinuncia alla parte carnale del proprio io e la ricerca del potenziamento della parte spirituale.²⁷

Non stupisce quindi l'ampio spazio che la poesia mistica persiana e la poesia degli stilnovisti riservano, con accenti erotici, alla figura corporea della persona amata, con particolare rilievo alla bocca e agli occhi.

25 DANTE, *Inferno I*, vv. 61-63.

26 Saccone 1999.

27 Saccone 1999.

Infine, nel passo del XXXI canto del *Paradiso*, Beatrice “s’incela”, lasciando il suo ruolo di guida a San Bernardo. Borges, in uno dei suoi *Saggi Danteschi*²⁸, immagina che Dante abbia pensato e composto l’intera *Commedia* per il triste piacere (o come scriveva Chesterton: *nightmares of delight*) di introdurre alcuni incontri con la sua amata e perduta Beatrice, come l’ultimo sguardo e l’ultimo sorriso prima che lei torni a volgersi eternamente alla luce divina.²⁹

*Uno sguardo, un sorriso e una voce, che egli sa perduti, sono la cosa fondamentale.*³⁰

Borges

Terza Tappa: l’Organo Visionario e la Grazia Divina

A questo punto, dopo essersi persi e dopo aver incontrato la propria guida, ai nostri pellegrini, simbolo di ogni uomo che compie un viaggio mistico alla ricerca di se stesso e di Dio, servono degli strumenti soprannaturali, per poter vedere e quindi conoscere la “bellezza divina”.³¹ Gli occhi umani, i sensi dell’uomo, infatti non bastano per scorgere l’Invisibile. Nel Corano possiamo leggere:

Non ti accorgi che [gli infedeli] volgono lo sguardo su di te senza vedere nulla?

*Gli occhi loro nulla vedono e le orecchie sono sorde.*³²

Corano

Chi guarda con l’occhio della carne vede solamente le cose sensibili: corpi, colori o superfici. Chi guarda con l’occhio dello spirito vede aldilà

delle apparenze, vede le cose soprannaturali, esseri spirituali.³³

Bausani ci riferisce inoltre che per una scuola di filosofi islamici (gli ismaeliti):

*il mondo è necessario conoscerlo anche filosoficamente come propedeutica, ma l’occhio religioso vi vede in trasparenza il Din, ossia un mondo tutto spirituale, per cui le realtà temporali sono simboli di un cosmo superiore e più reale.*³⁴

Bausani

Similmente nella mistica cristiana di Sant’Agostino per poter vedere la “Vera Luce” occorre quello che egli definisce “l’occhio dell’anima”.

*Vi entrai [dentro di me] e scorsi con l’occhio della mia anima, per quanto torbido fosse, sopra l’occhio medesimo della mia anima, sopra la mia intelligenza, una luce immutabile. Non questa luce comune, visibile ad ogni carne, né della stessa specie ma di potenza superiore, quale sarebbe la luce comune se splendesse molto, molto più splendida e penetrasse con la sua grandezza l’universo. [...] udii con l’udito del cuore.*³⁵

Agostino

Si ritrova in queste righe un richiamo all’interiorità e un potenziamento dei sensi che, a questo punto, trascendono la forma carnale. Infatti, gli occhi non solo possono vedere nell’oscurità, ma ciò che scorgono è una luce abbagliante, universale, che in situazione di normalità sarebbe impossibile da percepire poiché accecherebbe. Se la vista è potenziata, l’udito è addirittura superato, non si ode più con l’orecchio, organo esteriore, ma con il cuore, organo squisitamente interiore. Continuando a leggere si capisce come l’occhio dell’anima e il conseguente potenziamento della vista sia un dono di Dio:

[...] mi sollevasti verso di te per farmi vedere come vi fosse qualcosa da vedere, mentre io non potevo ancora ve-

28 BORGES, *L’ultimo sorriso di Beatrice*, in *Saggi Danteschi*, 1982.

29 “E quella così lontana/come pareva, sorrise e riguardommi;/poi si tornò all’eterna fontana” Dante, *Paradiso*, XXXI, vv. 91-93. Borges riporta anche la traduzione inglese di Longfellow del 1867 che è molto interessante perché fa riferire come pareva non a lontana ma a sorrise e quindi aumenta “l’orrore” dell’addio e dell’ultimo sorriso: “and she so far away, / smiled as it seemed, and looked once more at me...”.

30 BORGES, *L’ultimo sorriso di Beatrice*, in *Saggi Danteschi*, 1982.

31 Teoria della conoscenza per illuminazione di Avicenna.

32 Corano 7, 198 e Corano 7, 179.

33 A. BAUSANI, *La Persia Religiosa*, 1959.

34 A. BAUSANI, *La Persia Religiosa*, 1959.

35 AGOSTINO, *Confessioni*, 10,16.

*dere; respingesti il mio sguardo malfermo col tuo raggio folgorante, e io tutto tremai d'amore e di terrore.*³⁶

Agostino

Dio agisce fisicamente, solleva, porta a sé e si capisce come l'occhio dell'anima possa vedere la verità e la carità che sono Dio, grazie a Dio stesso, il quale è al contempo luce, guida e creatore dei nostri occhi sia carnali che spirituali, cioè donatore degli strumenti che ci permettono la conoscenza. È solo per mezzo della grazia divina che possiamo vedere ciò che altrimenti non vedremmo: è Dio che nella sua infinita misericordia ci concede di contemplarlo e ciò che si scorge è indicibile, è una scossa, nella bellissima immagine di Agostino un tremore d'amore e di terrore.

La mistica musulmana è fautrice dell'assoluta indipendenza di Dio come si può leggere nel Corano: "A Dio non può venire né danno né vantaggio dall'azione umana". Dio non ha bisogno di essere riconosciuto e contemplato, ma è lui stesso che concede la grazia della contemplazione. Così leggiamo nell'*Epistola degli Uccelli* di Al-Ghazali, grande precedente del *Verbo degli Uccelli* di Attar.

*O voi, non disperate; se la Nostra divina, perfetta indipendenza da ogni cosa richiede che voi siate trattati alla stregua di pezzenti, la Nostra bellezza e munificenza richiedono invece che voi siate ricevuti e trattati con garbo e gentilezza.*³⁷

Al – Ghazali

La prima parte di questa citazione sottolinea la perfetta indipendenza della divinità e, di conseguenza, l'impotenza degli Uccelli di fronte a Dio diventa simbolo dell'impotenza dell'intelletto di fronte alla perfetta autosufficienza della

gloria divina. La seconda parte invece riporta l'attenzione sulla gratuità dell'accesso al divino: è la divina Bellezza che, se vuole, gratifica i suoi servi lasciandosi contemplare, facendo dono della grazia e dell'occhio spirituale.

In tutto ciò si possono scorgere anche alcuni influssi dell'antica religione iranica, il mazdaismo, come ad esempio la figura della *daena*. La *daena* era una specie di doppio dell'anima umana destinato a guidare quest'ultima nella vita dopo la morte. Come ci racconta Saccone, in antichi miti escatologici essa viene rappresentata nelle vesti di leggiadra fanciulla che accoglie nell'aldilà le anime graziate e le guida all'eterna beatitudine essendo, essa stessa, epifania dell'Invisibile³⁸. La *daena* è:

*etimologicamente l'anima visionaria o l'organo visionario dell'anima; ontologicamente è luce che fa vedere e luce che è vista.*³⁹

Corbin

Etimologicamente la *daena* dunque rappresenta l'organo visionario, cioè l'occhio spirituale del Corano e l'occhio dell'anima di Agostino; e ontologicamente essendo "luce che fa vedere e luce che è vista" altro non è che la grazia divina.

E così il viaggio dei nostri poeti sarebbe rimasto soltanto un "folle volo" come quello di Ulisse, destinato al naufragio, se non fosse per la grazia concessa dalla divinità per cui tutti in maniera differente vengono legittimati al viaggio, omaggiati del favore divino e dotati degli strumenti spirituali necessari. È prima di tutto la grazia divina che permette il viaggio, la quale di volta in volta assume varie forme come quelle di guida, occhio e luce.

In particolare Dante è investito per tutto il viaggio da un climax di grazia e di luce ascendente che ha inizio nell'*Inferno* con l'illuminazione di Santa Lucia e termina con l'intervento diretto di Dio nei canti finali del *Paradiso* ed in particolare nel XXXIII canto.

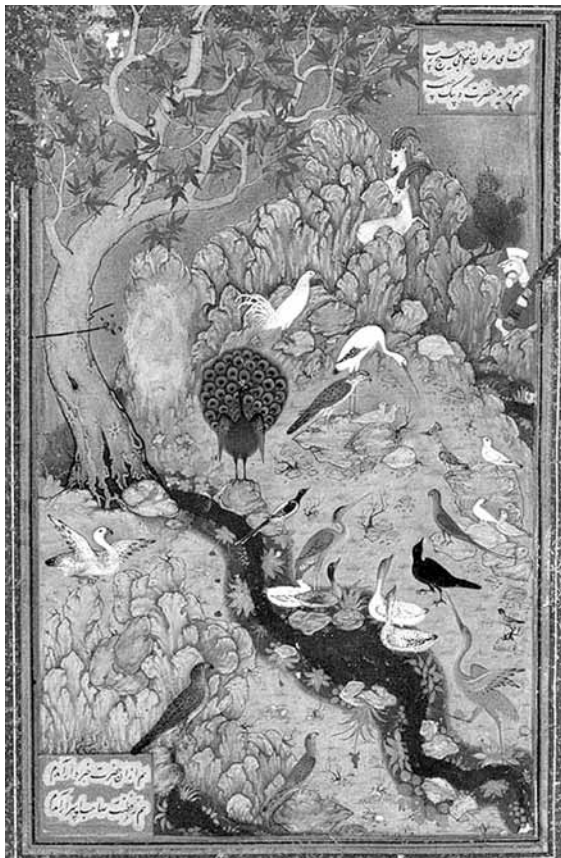
36 AGOSTINO, *Confessioni*, 10.16.

37 AL-GHAZALI, *L'epistola dell'uccello* in *Opere scelte*, 1970. Cit. in Saccone 1999. Qui si ritrova la figura bifronte dell'araldo/ciambellano che in Attar prende il posto dell'Upupa una volta che gli uccelli sono giunti alla dimora del Simurgh. Questa figura bifronte rappresenterebbe appunto le due facce della divinità: la sua autosufficienza e la sua grazia.

38 Saccone 1999.

39 CORBIN, *L'uomo di luce nel sufismo iraniano*, 1988.

1



2



1.
Gli uccelli di Attar
in riunione

2.
Segno di Dante dell'aquila.
Canto IX Purgatorio

... *Io compresi
me sormontar di sopr'a a mia virtute;
e di novella vista mi raccesi.*⁴⁰

Dante

Ma interrompiamo ora per un momento il nostro viaggio a tappe e soffermiamoci proprio sulla figura di Santa Lucia nella *Divina Commedia* e vediamo come essa sia davvero la rappresentazione della “grazia illuminante” e dell’ “occhio dell’anima”.

Lucia nella *Divina Commedia*

Avevamo lasciato Dante nella selva oscura mentre avvistava Virgilio giungere in suo soccorso. Ma, nel II canto dell’*Inferno* scopriamo che il poeta mantovano non è il primo né l’unico ad

interessarsi alle sorti del pellegrino Dante. Egli infatti è solamente l’ultimo gradino di una scala luminosa attraverso la quale si diffondono a scorrimento la luce e la grazia divine. In realtà dietro di lui si cela una trilogia di donne una più lucente dell’altra: Beatrice, Lucia, Maria.

La luce suprema, Maria, la cui grazia “liberamente al dimandar precorre” ha chiamato a sé e illuminato quegli occhi spirituali che possono contemplare la vera luce, Lucia, allegoria della “grazia illuminante”.

*Questa [Maria] chiese Lucia in suo dimando
E disse:- Or ha bisogno il tuo fedele
di te, e io a te lo raccomando -.*⁴¹

Dante

40 DANTE, *Paradiso*, XXX, vv. 56-58.

41 DANTE, *Inferno*, II, vv. 97-99.

Lucia quindi si reca ad illuminare (oserei dire: ad attivare) colei che per amore sarà lo specchio attraverso il quale Dante potrà accedere alla contemplazione della luce divina, Beatrice, simbolo, secondo i commentatori, della “grazia cooperante” e della “fede”. Io mi permetto di sostenere che Beatrice rappresenti oltre a ciò la “grazia dell’amore” (che non soccorri quei che t’amò tanto) che tutto può, come recita la *gnome* “Ama e fai quello che vuoi” di Sant’Agostino.

*Disse [Lucia]:- Beatrice, loda di Dio vera,
ché non soccorri quei che t’amò tanto,
ch’uscì per te dalla volgare schiera?*

*Non odi tu la pietà del suo pianto,
non vedi tu la morte che’l combatte
su la fumana ove’l mar non ha vanto?* -⁴²

Dante

Beatrice a sua volta illumina colui che è rappresentazione della luce dell’intelletto che da solo tenta di giungere alla verità, Virgilio. E quindi Virgilio giunge finalmente a Dante, allegoria di se stesso e dell’uomo alla ricerca di Dio.

Il poeta-pellegrino viene a conoscenza di questi rimandi celesti attraverso Virgilio che gli riferisce quanto appreso direttamente da Beatrice. La complicata struttura narrativa e sintattica a “scatole cinesi”⁴³ di questo passaggio, sta a sottolineare l’importanza del ruolo della grazia e dell’illuminazione divina necessarie per poter iniziare il “viaggio mistico”.

Anello centrale in questo domino di grazie e luci è proprio la santa siracusana. L’uomo (Dante) può coltivare le facoltà superiori della sua anima e quindi l’intelletto (Virgilio) che lo può guidare grazie al riflesso luminoso dell’amore (Beatrice), ma tutto ciò non può avvenire senza la grazia dell’illuminazione (Lucia) della luce divina (Maria).

Dante ci regala un altro episodio in cui Lucia svolge la funzione di organo visionario, di stru-

mento divino che abbiamo appena descritto. La ritroviamo infatti nel IX canto del *Purgatorio* proprio nel momento critico del passaggio del poeta-pellegrino. La Santa siracusana intercede per Dante, questa volta “fisicamente”, sollevandolo come Dio con Agostino, trasportandolo in volo mentre dorme fino all’entrata del *Purgatorio*.

*Dianzi, ne l’alba che procede al giorno,
quando l’anima tua dentro dormia,
sopra li fiori ond’è là giù addorno*

*venne una donna, e disse: “T’son Lucia;
lasciatemi pigliar costui che dorme;
sì l’agevolerò per la sua via”.*⁴⁴

Dante

Dante dormiva dentro il corpo e mentre dormiva sognava. Diventa qui interessante notare come per tutti e tre i nostri poeti mistici il sogno sia una modalità di percezione del divino, una dimensione in cui l’occhio spirituale può meglio agire.⁴⁵ Dante dunque stava sognando e sognava di essere rapito da un aquila e di venire trasportato fino alla sfera del fuoco (tra atmosfera e cielo della luna) e nel descrivere questo sogno il poeta fiorentino richiama il mito di Ganimede rapito da Zeus sotto forma di aquila.⁴⁶ Il ratto di

44 DANTE, *Purgatorio*, IX, vv. 52-57.

45 “Del tiempo que es despues, antes, ahora,/... el soñador sigue soñandonos.” Borges. Sul tema del sogno sarebbe necessario scrivere un altro articolo, ricordiamo solo come il sogno e la visione notturna sia un mezzo di comunicazione con il soprannaturale in quasi tutte le culture. In contesto arabo-persiano citiamo i Fratelli della Purità, Sohrevardi, Al-Ghazali e Avicenna e per approfondimenti si rimanda ai testi di Saccone e alla bibliografia. Mi permetto inoltre di ricordare come questo tema sia particolarmente importante in tutto il contesto amerindiano e, per esperienza diretta, cito in particolare le popolazioni aborigene del nord dell’Argentina, i Wichi: per essi il sogno è il momento in cui gli spiriti si manifestano e parlano all’uomo iniziandolo verso un particolare “cammino” di vita (Vedi Metraux, Califano, Dasso e Palmer). Ricordiamo velocemente anche per quanto riguarda la nostra letteratura, oltre a Borges, Shakespeare, Calderòn de la Barca, Schopenhauer e Pessoa.

46 BORGES, *L’aquila e il Simurgh*, in *Saggi Danteschi* 1982. Ricchissimo è anche il tema della simbologia dell’Aquila.

42 DANTE, *Inferno*, II, vv. 103-108.

43 Sermonetti 2001.

Ganimede e la sua assunzione al mondo divino risultano essere simboli dell'esperienza mistica cristiana.

L'azione di Lucia che trasporta Dante in volo si sovrappone all'azione dell'aquila in sogno e la prolunga nella realtà, in tal modo entrambe sono sia reali che sognate. Dante presenta se stesso come novello Ganimede e Lucia come aquila, mezzo della grazia divina in soccorso al pellegrino umano. La Santa è qui "strumento operativo dell'ascesi, ardore fisico della grazia".⁴⁷

Lucia inoltre istruisce (o illumina) Virgilio con uno sguardo, lasciando al viaggiatore e alla sua guida la grazia e la benedizione che saranno da esibire all'angelo custode della porta del Purgatorio che in nome di Santa Lucia li farà passare. Da sottolineare è la bellezza dell'immagine in cui Lucia parla con gli occhi, in un luminoso silenzio, e sarà poi Virgilio a parafrasare con parole questo Sguardo.

*Qui ti posò, ma pria mi dimostraro
li occhi suoi belli quella intrata aperta;
poi ella e 'l sonno ad una se n'andaro.*⁴⁸

Dante

E ancora nel *Paradiso*, all'interno della "Rosa dei Giusti", Dante assegna a Lucia un posto di particolare rilievo, accanto a Giovanni Battista e in diagonale frontale con Adamo. Queste cose descrive San Bernardo al nostro poeta che, ricordando la prima apparizione della santa, così la nomina per l'ultima volta:

*E contro al maggior padre di famiglia
siede Lucia, che mosse la tua donna
quando chinavi a rovinar le ciglia.*⁴⁹

Dante

Quarta Tappa: Imago Mundi e Imago Animae

1. Gli uccelli di Attar si lanciano nella incredibi-

le e faticosa avventura per arrivare alla montagna del Simurg e superano sette valli o mari: il nome del penultimo è Vertigine, l'ultimo si chiama Annichilamento. Molti pellegrini disertano, altri periscono.

2. Per Sana'I la prima parte del cammino si svolge attraverso i regni dei quattro elementi (terra, acqua, aria, fuoco), dove devono superare i vizi della carne. Quindi passano in un mondo intermedio che corrisponde alla tradizionale successione dei pianeti e qui devono superare anche i vizi della mente. Alla fine giungono nella terza e ultima parte del viaggio che si svolge in spazi metafisici.

3. Famosissima è la struttura del cosmo dantesco diviso nei tre regni ultraterreni: l'Inferno, una voragine ad imbuto che si apre nella terra dove Dante incontra le anime dei dannati; la montagna del Purgatorio, sede delle anime espianti; il Paradiso, immaginato come una serie di sfere concentriche che circondano la terra dove le anime dei beati godono la bellezza della visione divina.

*La successione di quelle che paiono essere le tappe più significative di questo itinerario mistico sembra essere interpretabile come progressiva estrinsecazione, o oggettivazione, di stati interiori dell'anima pellegrina.*⁵⁰

Saccone

Secondo Saccone il paesaggio umano e naturale descritto in questi racconti visionari possiede un senso ulteriore e quindi viene sempre trasformato dagli occhi di chi sa vedere, di chi possiede gli occhi spirituali, l'organo visionario, e ne fa "una ierofania continua".⁵¹

I luoghi dove si svolgono i vari viaggi mistici si situano nel "non-luogo"⁵² dell'anima, in una dimensione che potremmo definire di sogno visio-

47 Sermonetti 2001.

48 DANTE, *Purgatorio*, IX, vv. 61-63.

49 DANTE, *Paradiso*, XXXII, vv. 136-138.

50 Saccone 1999.

51 Saccone 1999.

52 Interessante sarebbe il paragone con i moderni non-luoghi di Marc Augè.

nario in cui si realizza per questi autori l'aspetto spirituale dell'esperienza religiosa.

Ci troviamo di fronte ad un'intera epoca che guarda al Cielo come alla patria dell'anima nascosta nell'anima stessa, ovvero che declina la metafisica in termini di interiorità. [...] un viaggio che vuole ricondurre l'esteriore all'interiore, il visibile all'invisibile o la città del mondo alla città dello spirito, i piani del cosmo ai piani dell'anima.⁵³

Saccone

Alla base di tutto ciò troviamo l'idea della continuità tra anima e mondo. Sia a Oriente come a Occidente, era condivisa una stessa filosofia della natura, per la quale i piani del mondo erano ritenuti essere specchio dei piani dell'anima.⁵⁴ In Avicenna l'*imago mundi* si sovrappone con l'*imago animae* e Agostino sostiene che l'esistenza della verità si scorge comprendendola attraverso il creato.⁵⁵

Se il mondo è specchio dell'anima il "dove" guardare va ricercato proprio in noi stessi, nella nostra interiorità. L'uomo è creatura di Dio, Dio si contempla e si comprende attraverso le sue creature e quindi anche attraverso l'uomo. Agostino perciò proclama l'urgenza di un richiamo all'interiorità, ad una "religione del cuore":

Ammonito da quegli scritti a tornare in me stesso entrai nell'intimo del mio cuore sotto la tua guida; e lo potei, perché divenisti il mio soccorritore.⁵⁶

Agostino

In modo analogo i sufi proclamano una loro "sapienza del cuore" per la quale bisogna co-

noscerne se stessi per arrivare a conoscere Dio e tutto ciò risulta essere una modalità di accesso diretto al divino:

L'inviato di Dio ha sostenuto che non c'è altra via verso la conoscenza di Dio se non la conoscenza di sé stessi. Disse: "Chi conosce se stesso conosce il suo signore (come gli uccelli di Attar) [...] Ha fatto perciò di voi guida (Dalil) cioè ha fatto della tua conoscenza di te una guida della conoscenza di lui."

Ibn Arabi

Quinta Tappa: Perdere la Guida

1. Ma torniamo al momento del XXXI canto del *Paradiso* in cui Beatrice "abbandona" Dante. Meno romantico dell'immagine dell'amor perduto evocata da Borges, ma pur molto interessante è il commento di Luigi Valli⁵⁷ il quale vedeva in questa scomparsa l'*excessus mentis* descritto nelle opere del mistico Ugo da S. Vittore, momento culminante della vita contemplativa. Ugo da San Vittore sosteneva che Rachele, moglie di Giacobbe, rappresentasse la mente illuminata dalla sapienza la quale nell'*excessus mentis* del viaggio mistico del pellegrino deve morire per dare alla luce Beniamino, rappresentazione della grazia della contemplazione pura.

Non a caso Dante poeta assegna a Beatrice nella "Rosa dei Giusti" il posto vicino a Rachele e non a caso noi ne veniamo a conoscenza per la prima volta proprio quando Santa Lucia si reca da lei pregandola di aiutare Dante perso nella "selva oscura". Ci dice Beatrice:

*Lucia, nimica di ciascun crudele,
si mosse, e venne al loco dov'era,
che mi sedea con l'amica Rachele.⁵⁸*

Dante

2. Allo stesso modo in Attar l'Upupa guida e messaggera deve scomparire per dar luogo alla pura contemplazione. *L'intellectus activus* deve morire perché nasca *l'intellectus contemplativus*.

53 Saccone 1999.

54 L'idea per cui il mondo visibile è copia dell'Invisibile risale almeno a Plotino, che predica un'estensione paradisiaca del principio di eternità: "tutto, nel cielo intelligibile, è in ogni parte. Ogni cosa è tutte le cose. Il sole è tutte le stelle, e ogni stella è tutte le stelle e il sole [...] il nostro mondo è l'immagine del mondo intelligibile" (*Enneadi*) ed è profondamente connaturata a tutta la tradizione neoplatonica greco-latina e islamica.

55 AGOSTINO, *Confessioni*, 10.16.

56 AGOSTINO, *Confessioni*, 10.16.

57 VALLI, *Il linguaggio segreto di Dante e dei fedeli d'amore*, 1928.

58 DANTE, *Inferno*, II, vv. 100-102.

3. E così avviene anche per Sana'I quando nell'ultima tappa del viaggio il poeta/pellegrino sparisce e da quel momento al posto suo rimane solo la guida. Siamo ai vertici della pura contemplazione mistica, cui ha accesso solamente la dimensione intellettuale (il vegliardo), non la dimensione carnale dell'individuo (il poeta-viaggiatore).

E così Saccone può concludere che:

*Beatrice e le varie guide, sono teofanie, puri simboli di un'anima sognante su cui l'intelletto rimane "abbagliato negli occhi e nel cuore" (sm, v.520). Rispecchiano realtà intraducibili in termini di pensiero discorsivo.*⁵⁹

Saccone

Sesta Tappa: Visio Dei

A questo punto sorge una domanda, ma l'uomo può veramente vedere Dio? E soprattutto, potrà davvero tornare indietro e raccontarlo? E se lo potrà, sarà creduto o sarà preso per pazzo come il filosofo nel mito della caverna di Platone? Vengono alla mente alcuni esempi, la maggior parte tratti dalle sacre scritture di chi ha visto, o intravisto, o ha avuto la possibilità di vedere ma non ha voluto, perché la magnificenza e la grandezza di Dio atterriscono l'uomo: "Isaia, che atterrì quando i suoi occhi videro colui la cui gloria riempie la terra; Elia e Mosè che sulla montagna si coprirono gli occhi per non vedere Dio; Saul che restò cieco sulla via di Damasco..."⁶⁰ o lo stesso Agostino che quando vide la vera luce, folgorato dal raggio di Dio, dice "e io tutto tremai d'amore e di terrore".⁶¹

1. Sana'I si ferma al primo interrogativo; infatti dalla sua visione finale si potrebbe concludere che l'uomo non può vedere Dio, ma una sua rappresentazione, una sua manifestazione. Il *Viaggio nel regno del ritorno* di Sana'I non termina con la visione di Dio: il pellegrino, che ora agisce nella sua sola dimensione intellettuale,

incontra una misteriosa "Luce in cammino" che guida un gruppo di anime elette verso la profondità del divino; egli però non può unirsi al gruppo, non può intraprendere questo ulteriore viaggio, o per lo meno, non ancora.

In sostanza il viaggio di Sana'I si conclude con l'incontro di una nuova guida. Il pellegrino sembrerebbe aver superato dunque solo una prima parte della sua iniziazione, il cui culmine è giungere a vedere quella luce che guida alla contemplazione della vera luce. L'ultimo livello, il più alto, dell'iniziazione, rimane indicibile e sconosciuto.

La "Luce in cammino" diviene per Sana'I al termine del viaggio l'oggetto e il tramite della visione, è "luce che fa vedere e luce che è vista"⁶² come la *daena* del mazdaismo, è "quanto del mistero divino si concede ai suoi occhi, insieme teofania e iero-ermeneuta"⁶³.

Sappi dunque, la tua guida è proprio quella luce: ti è sempre vicina e al tempo lontana.

Essa ti condurrà oltre i limiti del pensiero

Per lei potrai unirti alla tua Autentica Natura.

Segui i suoi riflessi e giungerai alla Verità

Respira i suoi aliti e avrai l'autentica Maestria.

Lei discende dalla pupilla dell'occhio della Verità

È guida dei giusti al soglio della sincerità.

...

In questo mondo essa è il Viandante

*È l'Occhio aperto sui reami dell'universo.*⁶⁴

Sana'I

Alla fine del *Viaggio nel regno del ritorno* la "Luce in cammino" è "occhio aperto sui reami dell'universo" e specchio in cui "il mistico contempla – e senza il quale non potrebbe contemplare – la teofania nella forma corrispondente al suo essere"⁶⁵, come specchio sarà anche Simurgh

59 Saccone 1999.

60 BORGES, *Le tre versioni di Giuda in Finzioni*, 1944.

61 AGOSTINO, *Confessioni*, 10,16.

62 Corbin 1988.

63 Saccone 1999, p. 154.

64 SANA'I, *Viaggio nel regno del ritorno*, 1993.

65 Corbin in Saccone 1999, p. 154

nel *Verbo degli Uccelli*.⁶⁶

2. Gli uccelli di Attar, a differenza del pellegrino di Sana'I, giungono infine a vedere Dio, ma ne sono annientati, spariscono e non possono tornare indietro a raccontarlo. Nel poema di Attar solo trenta di tutti gli uccelli che erano partiti arrivano alla fine del viaggio e, purificati dalle fatiche, superano i veli di luce e possono contemplare Simurgh. S'accorgono che essi stessi sono il Simurgh e che il Simurgh è ciascuno di loro.

Finalmente il fulgido sole dell'intimità riflesse su di loro e i suoi raggi vennero riflessi nello specchio delle loro anime. Nell'immagine del volto di Simurgh contemplarono il mondo e dal mondo videro emergere l'anima di Simurgh. Osservando più attentamente si accorsero che i trenta uccelli altri non erano che Simurgh, e che il Simurgh era i trenta uccelli: infatti volgendo nuovamente lo sguardo verso Simurgh, videro i trenta uccelli, e guardando ancora sé stessi rividero lui.

Noi siamo uno specchio grande come il sole e chiunque in esso si guardi, vede l'immagine di sé stesso, del corpo e dell'anima... per quanto siate mutati, vedrete voi stessi, e in verità, voi avete visto esattamente voi stessi. Chi mai potrà spingere il suo sguardo sino a noi? Quando mai una formica potrà contemplare le Pleiadi.⁶⁷

Attar

66 Vorrei proporre qui in nota un ulteriore parallelismo tra le visioni finali dei nostri tre poeti e le tre versioni di Giuda immaginate da Borges nell'omonimo racconto di *Finzioni*. Se il cadì di Sana'i, la luce in cammino, è specchio della Luce dell'universo che si riflette a sua volta nello specchio dell'intelletto del poeta (Saccone 1999), allora questo corrisponde alla prima versione di Giuda come riflesso di Gesù. Scrive Borges: "Il verbo s'era abbassato alla condizione di mortale. Giuda discepolo del verbo, poteva abbassarsi alla condizione di delatore (l'infamia peggiore tra tutte le infamie)... L'ordine inferiore è uno specchio dell'ordine superiore; le forme della Terra corrispondono alle forme del cielo; le macchie della pelle sono una carta delle costellazioni incorruttibili; Giuda rispecchiava in qualche modo Gesù" (Borges, *Le tre versioni di Giuda*, in *Finzioni* 1944). Non si pensi che questi paragoni siano troppo azzardati dato che Borges era sia un grande conoscitore di letteratura persiana sia un appassionato lettore di Dante.

67 Attar, *Il verbo degli uccelli*, 1986.

Nella visione finale del *Verbo degli uccelli* il Simurgh, la divinità, si presenta come uno specchio che riflette e perciò sembra esserci un'assoluta identità tra soggetto e oggetto, quello che Von Hammer definisce come "Autismo Radicale" e cioè: al sensibile si riflette solo il sensibile e il sovransensibile resta sconosciuto (quando mai una formica potrà contemplare le Pleiadi?).⁶⁸ Questa idea sembra aderire perfettamente alla teoria di Feurbach quando proclama che ogni teologia è in ultima analisi un'antropologia.

Saccone confuta la tesi di Von Hammer ricordando che in Attar si ritrova la dottrina del *Faná* appartenente alla mistica indiana.⁶⁹ Il *Faná* sarebbe il mistico auto-annientamento: cioè mettere Dio al proprio posto, annullare se stessi, spogliarsi della propria umanità, "tutto fuorché il volto di Dio perisce".⁷⁰

Le anime confuse e umiliate di quegli uccelli si annientarono compiutamente e i loro corpi arsero sino a ridursi a mucchi di cenere...

Attar

Perché compaia il divino bisogna "bruciare" l'umano, gli uccelli nelle immagini di Attar sono "come falene che si annientano gioiosamente nella fiamma" non c'è identità tra soggetto e oggetto, c'è annientamento.⁷¹ Lo sguardo è l'unica cosa che rimane alla fine del viaggio e che si può ricollegare a qualcosa di corporeo e cioè agli occhi. Il silenzio sarà il suggello finale della visione divina.

68 Von Hammer in Saccone 1999.

69 Uno dei maestri di Attar fu il mistico indiano Bistami.

70 Corano LX, 26-27.

71 Questa teoria del mistico auto-annientamento potrebbe corrispondere alla seconda versione di Giuda in cui Borges immagina per Giuda un ascetismo iperbolico ed illimitato. Scrive: "L'asceta per la maggior gloria di Dio, avvilisce e mortifica la carne; Giuda fece la stessa cosa con lo spirito. Rinunciò all'onore, al bene, alla pace, al regno dei cieli, come altri, meno eroicamente, rinunciano al piacere... Giuda agì con gigantesca umiltà; si stimò indegno di essere buono. Pensò che la felicità, come il bene, è un attributo divino, cui non devono usurpare gli uomini. Giuda cercò l'inferno perché la felicità del Signore gli bastava." (BORGES, *Le tre versioni di Giuda*, in *Finzioni* 1944).

Saccone, alla luce di questo, sostiene un “autismo radicale” al contrario rispetto a quello di Von Hammer, un “autismo divino”: “Dio conosce sé stesso solo attraverso sé stesso, l’essere ha bisogno di estrolettersi nel mondo per potersi contemplare”.⁷² È in sostanza un totale ribaltamento del punto di vista, si può ben affermare che qui ogni antropologia diviene una teologia.

3. Per quanto riguarda Dante nella *Commedia* non solo, a differenza di Sana’I, arriva a contemplare la vera luce; non solo, a differenza di Attar, non “disumana” come gli uccelli, ma “transumana” e per di più può tornare indietro e partecipare del mistero della creazione creando un’opera umana che porterà l’appellativo di “divina”. Tuttavia anche Dante nel canto XXVIII del *Paradiso* vedeva il vero specchiato negli occhi di Beatrice, vedeva cioè ancora la verità attraverso uno specchio.

*La visio Dei di Beatrice è il tramite necessario della beatifica “mirabile visione” del poeta della Commedia, così come soltanto nel suo luminoso cadì [la Luce in Cammino], definito “l’interprete dell’Arcano”, Sana’i può vedere in trasparenza l’Eterna Luce.*⁷³

Saccone

Ma, alla fine del canto, il pellegrino fa un passo ulteriore, egli comincia a vedere la luce in sé, non più riflessa. Nel XXXI canto Dante arriva finalmente all’empireo dove “in forma di candida rosa mi si mostrava la milizia santa” dei beati e dove nulla ostacola l’irraggiarsi della luce divina, non a caso l’empireo è il luogo in cui si può contemplare Dio liberamente con gli occhi e con il cuore. Dante pare far riferimento alla metafisica della luce così come era stata rielaborata dalla mistica francescana, ci spiega che ogni luce che i nostri occhi possono vedere è riflesso e insieme prefigurazione di una luce ulteriore (umbrifero prefazio), cioè: la luce dell’empireo è quello che per Sana’I era la “luce in cammino”, l’ombra di

una luce più forte e più grande, la luce di Dio. Nel percorso di Dante tutto sembra procedere per gradi, via via più accessibili ed ecco quindi che dopo essere stato aiutato e illuminato dalla grazia, dopo aver visto la luce riflessa negli occhi di Beatrice e aver cominciato a vedere i primi barlumi della luce in sé, nel XXXIII canto, l’ultimo, del *Paradiso* ritroviamo il nostro pellegrino mentre sta risalendo verso la cima, verso la fonte divina quella scala luminosa da cui erano discese la luce e la grazia per tramite delle tre lucenti donne all’inizio del viaggio mistico. Ora il suo “vedere” è insieme il senso della vista e ciò che è visto⁷⁴ ed è maggiore di quanto non possano “dire” le parole, che non sono all’altezza di tale visione e cedono come la memoria cede a tanto “oltraggio”, siamo cioè oltre le possibilità umane. E qui ritroviamo gli echi del terrore della visione divina presenti nelle sacre scritture citati più sopra. Ma come abbiamo già visto, Dante ha il viatico della grazia divina dell’illuminazione ed è proprio la luce in sé che conferisce agli occhi la possibilità di sopportare la sua brillantezza, mentre acceca chi non ha gli strumenti, la grazia nella forma dell’occhio spirituale, per guardarla. Alla fine del canto Dante potrà godere di tre visioni “eterne e istantanee, simultanee e successive”⁷⁵: la visione della molteplicità del creato nell’unità del creatore, la visione del dinamismo trinitario della creazione perpetua nell’immobilità del creatore e la visione dell’incarnazione del creatore. Ci soffermiamo su quest’ultima:

*Quella circolazion che s’i concetta
Pareva in te come lume riflesso
Da li occhi miei alquanto circunspetta*

*Dentro da sé, del suo colore stesso,
mi parve pinta de la nostra effige:
per che’l mio viso in lei tutto era messo.*⁷⁶

Dante

74 Come la *daena* che è “luce che fa vedere e luce che è vista”, Corbin 1988.

75 Sermonetti 2001.

76 DANTE, *Paradiso*, XXXIII, vv. 127-132.

72 Saccone 1999.

73 Saccone 1999.

Dante vede dipinta in Dio l'immagine umana di Cristo come gli uccelli di Attar avevano visto sé stessi riflessi nel Simurgh. Molto suggestivo il commento di Sermonti che coglie in questa visione l' "indiarsi" (cioè diventare Dio) dell'uomo come un atto perfettamente complementare all' "incarnarsi" (diventare uomo) di Dio. "Invisibilmente campito nel Figlio di Dio, col suo stesso colore di fondo, si ostende all'uomo Dante il Figlio dell'Uomo: suo fratello, suo identico, lui".⁷⁷

Ma ora tacciamo, vinti dalla grandezza della visione, solo il silenzio può regnare; l'ora dei sogni sta per finire e ci riporterà alla realtà, alla nostra umanità. Realtà in cui possiamo partecipare della bellezza divina nella primordiale ed eterna battaglia tra "luce" e "tenebra" che si perpetua nel miracolo di ogni nuovo giorno; in cui possiamo continuare ad alzare gli occhi al cielo e di ciò che vediamo farne cosmogonia; in cui scopriamo, guardandoci gli uni negli occhi degli altri, il divino nell'umano; in cui possiamo sognare ancora l'infinito facendo di ogni antropologia una teologia e essere ancora mediatori tra uomo e Dio, tra uomo e uomo, tra uomo e natura attraverso la poesia.

Tutto questo, forse, ci vogliono mostrare gli occhi di Lucia posati su un piattino, come "dimostrano" a Virgilio la porta del Purgatorio.

*E la superstizione di quell'ora
quando la luce come un rampicante
va a implicare le pareti dell'ombra,
piegò la mia ragione*

...

⁷⁷ Sermonti 2001. Possiamo quindi osare un ulteriore parallelo, questa volta tra la visione di Dante, aiutati dal suo "indiarsi" e "incarnarsi", con la terza versione di Giuda di Borges. Essere uomo implica il peccato, ragiona l'autore, e Dio si incarnò, "si abbassò alla condizione di uomo per la redenzione del genere umano". E continua "Dio interamente si fece uomo, ma uomo fino all'infamia, uomo fino alla dannazione e all'abisso. Per salvarci avrebbe potuto scegliere uno qualunque dei destini che tramano la perplessa rete della storia; avrebbe potuto essere Alessandro o Pitagora o Ruruk o Gesù; scelse un destino infimo: fu Giuda" (BORGES, *Le tre versioni di Giuda*, in *Finzioni* 1944).

*Ma di nuovo il mondo si è salvato.
La luce deambula inventando sporchi colori
...*

*E la notte consumata
è rimasta negli occhi dei ciechi.*

**Borges, Alba,
in *Fervore di Buenos Aires*.**

Bibliografia

Fonti

Il Corano, a cura di Bausani A., Milano: Rizzoli, 2006.

AGOSTINO, *Le confessioni*, a cura di Carena C., Torino: Einaudi, 1984.

ATTAR F., *Il verbo degli uccelli*, a cura di Saccone C., Milano: SE, 1986.

DANTE, *La divina commedia*, a cura di Sermonti V., Milano: Mondadori, 2001.

SANAI, *Il viaggio nel regno del ritorno*, a cura di Saccone C., Parma: Pratiche, 1993.

Studi di Letteratura Arabo-Persiana

BAUSANI A., *La persia religiosa*, Milano: Il saggiatore, 1959.

BAUSANI A. /PAGLIARO A., *La letteratura persiana*, Firenze: Sansoni, 1968.

BORGES J. L., *Finzioni*, in *Tutte le opere*, vol. I, Milano: Mondadori, 1985.

CORBIN H., *L'uomo di luce nel sufismo persiano*, Roma: Edizioni Mediterranee, 1988.

NICHOLSON E., *Sufismo e mistica islamica*, Genova, 1988.

PIZZI I., *Storia della poesia persiana*, Torino: Unione tipografico-editrice, 1894.

SACCONI C.,

- . *Viaggi e visioni di re, sufi e profeti*, Milano-Trento: Luni Editrice, 1999:
 - . *L'“angelo terrestre” tra il sé e l'altro. Il viaggio dell'intelletto nel mistico persiano Faridoddin Attar*, pp. 86 – 129.
 - . *La Divina Commedia e una “commedia” musulmana*, pp. 130- 174.
 - . *Alla ricerca del Tempio Ultimo: dalla tradizione del mi 'raj ai viaggi ultraterreni nelle letterature musulmane*, pp. 19- 85.
- . *Allora Ismaele si allontanò nel deserto. I percorsi dell'Islam da Maometto ai giorni nostri*, Padova: EMP, 1999.
- . *Il mi 'raj di Maometto: una leggenda tra oriente e occidente*, in *Il libro della scala di Maometto*, Milano: SE, 1991.

Studi su Dante

AUERBACH E., *Studi su Dante*, Milano: Feltrinelli, 1995.

BORGES J. L., *Saggi Danteschi*, in *Tutte le opere*, vol. II, Milano: Mondadori, 1985.

NARDI B.,

- . *Dante e la cultura medievale*, Roma: Laterza, 1983.
- . *Saggi di filosofia dantesca*, Firenze: La Nuova Italia, 1967.

VALLI L., *Il Linguaggio segreto di Dante e dei Fedeli d'Amore*, Roma: Optima, 1928.

Erik Lundberg
(Santa) Lucia in Svezia
Lucia i Sverige



... Santa Lucia...
... Lucia...
... Luce...
... Lucifero...
... Siracusa, Venezia, Po, Cremona...
... e Svezia, naturalmente!

Chiamato, in qualità di esperto di cose nordiche (!), a raccontar qualcosa su tutto ciò, non posso sfuggire all'obbligo preliminare di fare un po' d'ordine (prima di tutto nella mia testa), se non altro per non dar l'impressione al lettore di essere proprio del tutto folle.

Sgombro subito il campo da un equivoco. Per raggiungere Stoccolma non consiglieri a nessuno di far tappa a Siracusa, né di risalire il Po fino a Cremona: è di gran lunga più funzionale partire da Orio al Serio.

Tuttavia il nesso c'è, lo assicuro. L'amico prof. Beppe Taraschi (esperto di persone e cose folli, perciò simpatizzante per il sottoscritto) si rallegrò, a suo tempo, quando mia moglie ed io scegliemmo per nostra figlia il nome Lucia. "*Sintesi mirabile d'Italia e Svezia, di Mediterraneo, Adriatico e Mar Baltico!*", esclamò accalorato e commosso.

"La santa martire siracusana, veneratissima dai Veneziani che ne conservano la reliquia!... I quali Veneziani navigavano non solo per mare ma anche per fiume e, risalendo il Po per i loro commerci, a Cremona vollero fondare una piccola comunità con una piccola chiesa in riva al Po, dedicata, appunto e quasi ovviamente, a Santa Lucia. Il pendio che oggi si trova a ridosso del sagrato altro non è che la scarpata dell'antico alveo del Po, che un tempo scorreva lì sotto; e proprio lì i Veneziani stabilirono il loro approdo con annessa chiesa per le loro divozioni".

Voilà! Per Siracusa, Venezia, il Po e Cremona l'arcano è risolto. Ma la Svezia? Ahimè, qui l'alato e dotto sermone s'interruppe, e ora per-

ciò mi vedo costretto a procedere da solo. Con i rischi che ne conseguono.

Prima di tutto: è proprio lei? Intendo dire, la "nostra" Santa Lucia è la stessa Lucia protagonista della più nota e tipica delle feste svedesi? Attenzione, nel caso così non fosse, l'ideale viaggio Siracusa-Stoccolma diverrebbe difficilmente proponibile.

C'è chi è perentorio: non è lei e basta. Nel mondo germanico il distributore ufficiale di regali ai bambini è, come noto, San Nicola (da Bari, guarda un po'!); con la Riforma però il culto dei Santi fu soppresso e perciò l'incarico passò nientemeno che a Gesù Bambino; il che prese piede in parte della Germania ma non in Svezia dove, non si capisce bene come, un Gesù Bambino al femminile trovò nuova identificazione in una biondissima fanciulla coronata di candele per la cui ricorrenza fu scelto il 13 dicembre (anzi, la notte precedente). Argomentazione un po' lacunosa e contorta, a mio parere; ma prendiamone atto.

A proposito, "la notte di Santa Lucia è la notte più lunga che ci sia". Vero? Neanche per sogno, la notte più lunga è quella del solstizio d'inverno, che cade il 21 o addirittura il 22 dicembre. La soluzione dell'enigma sta nella differenza di ben dieci giorni tra il calendario giuliano e quello gregoriano, fatto importante specialmente per il Regno di Svezia, ove il nuovo calendario (dopo varie vicissitudini, compreso il febbraio 1712 che fu di ben 30 giorni) fu introdotto definitivamente solo nel 1753. Nel sentire popolare dunque, poiché nessuno andava a fare verifiche cronologiche, la notte tra il 12 e il 13 dicembre era e continuava ad essere percepita come la più lunga dell'anno. (A questo proposito, osserve-

rei che anche il nostro detto “Nadàl en pas del gal”, a significare che a Natale si comincia ad accorgersi dell’allungamento delle giornate, ha verosimilmente la stessa spiegazione: sarebbe un galletto ben minuscolo se il suo passo corrispondesse all’impercettibile allungamento della luce in due soli giorni dopo il solstizio).

Altri ammettono che Lucia possa identificarsi nella Santa siracusana ma, come contraltare, citano una leggenda svedese letteralmente diabolica secondo la quale una tal Lucia sarebbe stata la prima moglie di Adamo (sic!) ma, bricconcella, fece una scappatella con il Diavolo; nacquero dei figli, che sarebbero delle invisibili creature infernali. Lucia/luce ma anche Lucifero/luce, dunque, a confermare che gli uomini sono sempre stati attratti dagli opposti dualismi.

Durante quella lunghissima e freddissima ed oscurissima notte nordica si aggiravano un tempo (chissà, magari si aggirano ancora) strani esseri soprannaturali, gli animali si mettevano a parlare e soprattutto erano estremamente affamati. Quelli domestici richiedevano gran quantità di cibo supplementare, ed erano imitati dagli umani, che si rimpinzavano sette-nove volte (!) con pantagrueliche colazioni. Tutto ciò in preparazione al digiuno prenatalizio, che iniziava proprio il 13 dicembre. L’ultima fanciulla a comparire prestissimo al mattino (ancora buio, s’intende), scherzosamente apostrofata e simbolicamente sferzata con ramoscelli di betulla, veniva seguita da un codazzo di giovinette e soprattutto di giovinetti in strani travestimenti che, cantando, bussavano a tutte le porte per croccar cibo ed acquavite.

La prima documentata comparsa di una bianco-vestita Lucia risale al 1764, in una residenza di campagna della Svezia occidentale. Ma non si può parlare propriamente di uso, costume, festa né tanto meno di tradizione fino agli albori del XX secolo, quando furono specialmente le scuole e le associazioni locali (sorta di “pro loco”) a promuovere e diffondere l’usanza, che rapidamente si affermò in tutta la Svezia. Da fatto sporadico e locale, fortemente legato alla

vita (allora miserrima) dell’ambiente contadino, si trasformò così in qualcosa d’identitario a livello nazionale, un fenomeno “culturale”. Notevole impulso, a questo proposito, venne dall’iniziativa di un giornale nazionale che, nel 1920, organizzò un concorso per eleggere la Lucia di Stoccolma.

Tutto ciò premesso, anche se probabilmente non del tutto chiarito, resta evidente il fatto centrale: Lucia, santa o non santa, siracusana o scandinava, simboleggia la luce.

Non solo: “porta” la luce, per così dire la dispensa, la diffonde. I nordici hanno un culto quasi religioso della luce. Si badi, nell’arco dell’anno di luce ne hanno quanta ne abbiamo noi, ma “distribuita” in modo diverso. D’estate ce n’è tanta, è una presenza pressoché costante, quasi cancella la notte. D’inverno invece s’intrufola faticosamente (pudicamente) per poche ore, quasi per nulla all’estremo Nord. E poi la luce nordica, credete, è diversa dalla nostra: è radente, il sole (che d’estate può essere caldo, checché se ne dica) è basso e lento a sorgere e a tramontare. Le ombre sono più lunghe, i rilievi appaiono più evidenti, i colori sono caldi ma di tonalità discreta, pastello; il mare, il colore del mare!, che cos’è il colore del mare nordico! Tutto ciò, per essere apprezzato, direi quasi per essere compreso appieno, richiede silenzio (esteriore ed interiore), si giova della solitudine, della capacità di contemplare, della meravigliosa “monotonia” del Nord. (“...interminati spazi... sovrumani silenzi...”, già, a quanto pare anche a Recanati il silenzio aiuta). Gli umani sono così piccoli, minuscoli... ma sono in grado di accendere piccole luci, a significare...

Basta così. Mi sono perso fin troppo in queste memorie e sensazioni ed esperienze per me dolcemente struggenti. È ora di raccontare com’è questa benedetta “festa” di Lucia (o Santa Lucia). In generale, è una piccola processione. Lucia procede con passo lento e solenne, vestita di una lunga tunica bianca e una fascia di seta rossa avvolta intorno alla vita. Sul capo porta una corona di candele accese adornate di foglie di

mirtillo rosso. La segue una teoria di fanciulle, anch'esse di bianco vestite, alcune a mani giunte, altre recanti una candela accesa. Chiudono il corteo i ragazzi, un po' *tomtar* (folletti) e un po' *stjärngossar* (ragazzi delle stelle), recanti in mano una stella issata su un bastoncino; tutti hanno in testa un copricapo a forma di cono.

Dunque, la festa ha con il tempo acquisito una sua abbastanza precisa ritualità. Restano varianti legate essenzialmente, per così dire, alle proporzioni, da domestiche a scolastiche a locali a cittadine. Il livello di "intimità" ovviamente varia, anche in funzione del maggiore o minor coinvolgimento dei bambini, che sono naturalmente sensibili a tutto ciò che è misterioso e, in qualche modo, magico.

Può capitare di imbattersi nel luminoso corteo percorrendo una via centrale di una qualunque città svedese. Se l'ambiente è meno ufficiale, viene servito il caffè e si gustano i *lussekatter*, ovvero focaccine allo zafferano in forme fantasiose di antica tradizione natalizia. In famiglia è prassi che sia la figlia più giovane a vestire i panni di Lucia, mentre la mamma e gli altri preparano un vassoio con i *lussekatter*. Poi tutti insieme vanno a svegliare il papà, che resta a letto e fa finta di dormire.

Ho tra le mani un articolo che descrive come la festa di Lucia è vissuta e celebrata modernamente in una scuola dell'infanzia svedese, non senza quell'ironia così tipica del modo di raccontare dei nordici. Riassumo brevemente. *"La Svezia oggi è un Paese egualitario, e perciò teoricamente qualunque bambino può venir prescelto, non solo le bambinette carine con lunghi capelli biondi. Resta pur vero che i maschietti preferiscono in generale i ruoli di tomtar o di stjärngossar, e anche che le fanciulle, comprensibilmente, non sono entusiaste di limitarsi ad essere tärnor, ossia damigelle d'onore. Le candele vere di un tempo sono oggi sostituite (per ragioni di sicurezza) da piccole luci elettriche. Tuttavia si respira sempre un'atmosfera speciale quando la luce della stanza si attenua e i bambini entrano cantando da un locale adiacente. I genitori e gli altri parenti si affollano nell'oscurità pronti ad immortalare l'evento con le loro modernissime telecamere digitali"*. Passando

ad altri ambiti ed altre età, l'articolo prosegue: *"La competizione può essere dura. Ogni anno viene proclamata una Lucia nazionale in uno dei canali televisivi, mentre ogni città e ogni piccolo paese proclama la propria. Le candidate vengono presentate un paio di settimane prima sulle pagine dei giornali locali. Nonostante la Svezia sia da ogni punto di vista una strenua oppositrice di ogni forma di privilegio e perciò sia almeno idealmente lontana da tutto ciò che assomiglia a concorsi di bellezza, gare per reginette della casa e cose simili, tuttavia la celebrazione di Lucia continua ad essere un'eccezione"*.

La vera ragione di ciò non è banale, il "rito della Luce" deve essere comunque considerato qualcosa di "soavemente abbastanza serio" anche ai nostri tempi. Certo, i modi di sentire cambiano con il mutare della società e dei contesti sociali: credo che (al di là di certe tristi recenti manifestazioni d'intolleranza) sia ineliminabile un certo imbarazzo nel trovarsi ad eleggere una biondissima Lucia se questa è, magari, compagna di banco di un'immigrata africana, titolare a tutti gli effetti degli stessi diritti.

Ho accennato al fatto che i partecipanti al corteo cantano. Sapete che cosa? Canti tradizionali svedesi naturalmente, ma anche la celeberrima ultramediterranea "Santa Lucia", con testo svedese al posto di "Sul mare luccica l'astro d'argento".

Gruppo
Antropologico
Cremasco

Mostre e iniziative
editoriali del Gruppo
Antropologico Cremasco

Il Gruppo Antropologico Cremasco da oltre un quarto di secolo raccoglie informazioni e notizie su Crema e i paesi del cremasco, cercando di ricostruire la cultura, che non è solo pensiero, ma vita di coloro che sono passati su questo territorio, lasciandovi segni e testimonianze.

Viene usato soprattutto il metodo della storia orale, che permette di ricostruire circa un secolo di vicende, attraverso i ricordi dei protagonisti, ma si utilizzano anche documentazioni di altro tipo provenienti da archivi e da famiglie, fra cui un particolare posto assumono le fotografie.

La documentazione raccolta, ripensata e rielaborata, approfondita e interpretata, dà poi luogo alla pubblicazione annuale di libri monografici, che illustrano un aspetto peculiare della nostra gente; quasi sempre al testo si accompagna una mostra fotografica che testimonia la situazione attuale.

I documenti vengono poi affidati al Museo di Crema che li raccoglie nel suo archivio.

c/o Museo Civico
via Dante, 49
Crema

1983

Arte e religione popolare nel cremasco, Quaderni di Provincia Nuova, Cremona.

- . Allestimento della mostra fotografica omonima presso la Sala Pietro da Cemmo.
- . Per una ricerca antropologica, articoli apparsi su *Insula Fulcheria XIII*, pp. 85.

1984

Immagini della morte nel cremasco, Ed. Leva Artigrafiche in Crema.

- . Allestimento della mostra omonima presso la Sala Pietro da Cemmo.

La fiera di S. Maria, Ed. Leva Artigrafiche in Crema.

1985

- . Articoli Indicazioni per una ricerca antropologica, e Proposte per l'attività scolastica di ricerca, in *Insula Fulcheria, XV*, pp. 111.

1986

Ex Voto a Crema. Esperienza religiosa, arte e storia in una pratica popolare, Ed. Leva artigrafiche in Crema.

- . Allestimento dell'omonima mostra presso la Sala A. Cremonesi del Centro Culturale S. Agostino di Crema.

1987

La cascina cremasca, Ed. Leva Artigrafiche in Crema.

- . Allestimento dell'omonima mostra presso la Sala A. Cremonesi del Centro Culturale S. Agostino di Crema

1989

I Santi nel cremasco, Ed. Leva Artigrafiche in Crema.

- . Allestimento dell'omonima mostra presso la Sala A. Cremonesi.

1990

I mulini nel cremasco, Ed. Leva Artigrafiche.

- . Allestimento dell'omonima mostra presso la Sala A. Cremonesi.

1991

Crema: analisi di una società semplice. Nel centenario dei mons. *Francesco Piantelli*, Ed. Leva Artigrafiche in Crema

1992

Il mondo dell'osteria, Ed. Leva Artigrafiche in Crema
. Allestimento della mostra fotografica omonima, presso la Sala A. Cremonesi

1993

Mester cremasch, Ed. Leva Artigrafiche in Crema.
. Allestimento dell'omonima mostra presso la Sala A. Cremonesi.

1995

L'immagine di Crema, 1°volume: **La città.**
L'immagine di Crema, 2°volume: **La gente.**
Ed. Leva Artigrafiche in Crema.

1996

La ferrovia e le attività economiche a Crema nel tempo, Tip. Uggè in Crema, in collaborazione con il Comitato Soci Crema Coop Lombardia.
. Allestimento della mostra fotografica "Le attività economiche nel Cremasco nel tempo", presso la Sala Pietro da Cemmo.

1998

Le nôste pastóce, Tip. Uggè in Crema.

1999

La fiaba cremasca, Tip. Uggè in Crema.

2000

Quando i nonni erano bambini, Ed. Leva Artigrafiche in Crema.
. Allestimento dell'omonima mostra presso la sala A. Cremonesi.

2001

Crema a tavola: ieri e oggi, Ed. Leva Artigrafiche in Crema.

2002

Crema a tavola: le parole e gli spazi, Ed. Leva Artigrafiche in Crema.

2003

Amos Edallo e il museo di Crema

Ed. Leva Artigrafiche in Crema.

Il gioco del calcio a Crema, Volume 1°, in collaborazione con i Veterani Calcio Crema/Pergo, Ed. Grafìn.

- . *Album di famiglia*, Magazine del Nuovo Torrazio del 13/12.
- . Allestimento della mostra e convegno *Rimacinando i mulini. Le Acque nell'economia cremasca*, 11-13 novembre presso Centro Culturale S. Agostino Crema, in collaborazione con Soci Crema Coop Lombardia.

2004

La ùcia dal casül, Centro Editoriale Cremasco Libreria Buona Stampa, Crema.

- . Allestimento mostra *Per torri e per giardini*, in collaborazione con Istituto Castelli e Pro Loco Crema.

2005

Il Liberty a Crema, Ed. Leva Artigrafiche in Crema.

Quàtre vèrs metit ansèma, isé a la buna per parlà da Crèma, Poesie dialettali di Piero Erba, Centro Editoriale Cremasco Libreria Buona Stampa.

2006

Finalpia. Storia e storie della colonia cremasca.
In collaborazione con il Centro Ricerca Alfredo Galmozzi, Ed. Grafìn, Crema.

2007

Campane e campanér. Rintocchi di storia cremasca, Centro Editoriale Cremasco Libreria Buona Stampa.

2009

I Campanili della Diocesi di Crema, Ed. Leva Artigrafiche in Crema.

- . Allestimento mostra in collaborazione con Istituto Italiano Castelli e Pro Loco Crema, presso Museo Civico di Crema, dal 25 al 31 maggio.

Progetto Grafico

Chiara Rolfini

Stampa

G&G srl - Industrie Grafiche Sorelle Rossi
Castelleone (CR)

Finito di stampare nel mese di Novembre 2010

