

***PEREGRINATIO***  
**ARTE, SANTI E TRADIZIONI SALUTARI**

*Fulvio Ricci*  
Amministrazione Provinciale di Viterbo

---

***PEREGRINATIO***  
**ARTE, SANTI E TRADIZIONI SALUTARI**

**RIASSUNTO**

Spesso è sbagliato spiegare i fenomeni artistici utilizzando soltanto il criterio basato sulle semplici ragioni dell'arte stessa.

Ogni opera d'arte è sempre la manifestazione di un programma culturale che contiene i motivi della sua realizzazione. L'opera comunica una testimonianza del contesto storico e sociale nel quale l'artista si è formato, è il documento visivo di tipi e forme di rituali devozionali che si possono definire "Cultura Popolare" per le loro peculiari caratteristiche.

Il popolo per molto tempo è stato ignorato dalla Storia a causa della mancanza di documenti d'archivio utilizzabili per ricostruire le sue vicende, fino a quando le azioni rituali collettive e i documenti iconici sono stati considerati fonti attendibili nell'analisi storica.

Il contenuto delle opere d'arte consente una comprensione diretta della concezione della vita.

Gli elementi primordiali dell'acqua e del fuoco e le loro raffigurazioni allegoriche svolgono precise ed emblematiche funzioni simboliche.

*Parole chiave:* arte, rituali, popolo, acqua, fuoco.

***PEREGRINATIO***  
**ART, SAINTS AND HEALTHY TRADITIONS**

**ABSTRACT**

It is often wrong explain artistic phenomena using only the criterion based on the simple reasons of art itself. Every work of art is always a manifestation of a cultural program that contains the reasons for its realization. The work communicates a witness to the historical and social context in which the artist has formed, it is the visual document about types and forms of devotional rituals that you can define "Popular Culture" for their unique characteristics.

The common people has been ignored by History because of the lack of archival documents used to rebuild its events, until the collective ritual actions and iconic documents were considered reliable sources in the historical analysis. The content of works of art allows a direct understanding of the concept of life.

The primordial elements of water and fire and its allegorical play have specific and symbolic functions.

*Keywords:* art, rituals, common people, water, fire.

## ***Peregrinatio* arte, santi e tradizioni salutari**

L'intera età di mezzo, nell'accezione più ampia di tale vaga, metastorica definizione, fu caratterizzata da uno dei più stupefacenti, spesso inquietanti, fenomeni sociali d'ogni tempo: il pellegrinaggio ai luoghi santi. Fenomeno certamente non nuovo nella storia e assolutamente non limitato alla sola ecumene cristiana, rimane ancora oggi -nonostante abbia sollecitato studi sugli aspetti più diversi: religiosi, antropologici, socio-economici, storici, artistici- un tema ricco di problematiche da analizzare, comprendere e definire. Il lunghissimo periodo della cristianizzazione della società occidentale che nelle campagne interesserà la storia della cultura fin dentro il Medioevo inoltrato, è caratterizzato da una quantità di pratiche culturali, spesso a sfondo magico, molte a carattere medico-terapeutico, come documentato da quella peculiare forma di letteratura religiosa che sono i *Poenitentialia*. Luoghi privilegiati di pratica di tali riti a carattere terapeutico e/o taumaturgico sono i santuari, punti di raccolta di masse sofferenti pellegrinanti che senza soluzione di continuità nel tempo frequentavano gli stessi siti sacralizzati in ere precristiane e sottoposti a processi di cristianizzazione sotto le figure potenti della Vergine o dei santi (Gùrevic 1996).

Ad evidenza le forme, le condizioni e i fini dell'espletamento del pellegrinaggio non furono sempre uguali, variarono in relazione alle esigenze, allo spirito dei tempi ed ai luoghi meta del Cammino. La cristianità che viveva il crepuscolo imperiale, subito dopo l'editto costantiniano, aveva già nel pellegrinaggio a Gerusalemme un momento tradizionale, fortemente vissuto da larghe masse di fedeli; e l'invenzione della vera croce dopo l'anno 326, da parte di s. Elena, sortisce un duplice effetto: ulteriori folle di fedeli raggiunsero la Terrasanta per vivere e morire a diretto contatto dei luoghi che avevano visto il Messia, l'entità del movimento crea le condizioni di una sorta di "rifondazione cristiana" dell'impianto urbanistico di Gerusalemme con la monumentalizzazione dei luoghi testimoni delle vicende della nascita, vita e morte di Cristo. Lo stesso fenomeno segnò la città di Roma quando il Cristianesimo assurse a confessione egemone dell'impero: le antiche catacombe, i luoghi di sepoltura di Pietro e Paolo, le basiliche costantiniane, divennero altrettanti venerati luoghi di pellegrinaggio che stravolsero l'intera topografia sacrale della città e la sua stessa struttura urbanistico-monumentale. L'avanzata del Cristianesimo fu segnata dall'avanzata della "presenza" dei santi, drammaticamente rivelata dal conflitto tra una società al tramonto (la romano-imperiale) ed una emergente (la cristiano-medioevale); e, in particolare, tra due modelli terapeutici -il fedele era indotto a reagire alla malattia ed al pericolo attraverso la dipendenza da queste persone invisibili ma potenti, la buona o cattiva fortuna dipendeva dalle buone o cattive relazioni con i santi che agivano in luoghi specifici (i santuari che conservavano le loro reliquie) presso i quali erano contattabili e dove si esprimeva la loro *potentia* (Brown 1983).

La mappa dell'Europa cattolica uscita dalla tarda antichità era contrassegnata da un gran numero di questi luoghi ambiti ed impressionanti, eccezionali ed inquietanti: Gregorio di Tours sottolineava quale prova tangibile della *praesentia* invisibile del santo le ossessive grida degli invasati in cerca di sollievo presso il santuario di S. Giuliano a Brioude. Indubbiamente il pellegrinaggio ad un santuario tardoantico doveva essere una esperienza per molti aspetti sconvolgente, particolarmente significativa una testimonianza di s. Gerolamo su tale esperienza vissuta dalla nobile romana e sua discepola, Paola, nel suo pellegrinaggio presso le tombe dei profeti in Terrasanta: *...essa tremò alla vista di tanti eventi miracolosi. Scorse demoni urlanti in preda ai più vari tormenti e, davanti alle tombe dei santi uomini che ululavano come lupi, latravano come cani, ruggivano come leoni, sibilavano come serpenti, muggivano come tori ...*(Migne 1844a).

Per ovvi motivi di brevità, al fine di individuare un modello di pellegrinaggio maggiormente rispondente al concetto che se ne ha attualmente, mi permetto di fare un salto di alcuni secoli e muovere dall'analisi della forma di *Peregrinatio penitentialis* promossa dall'azione dei papi riformatori, organizzata e coordinata dagli abati di Cluny a partire dall'XI secolo.

I grandi abati cluniacensi dell'epoca posero le basi di una scientifica pianificazione del fenomeno "pellegrinaggio": crearono e divulgarono le guide per i pellegrini (esemplare la *Guida del pellegrino di Santiago*), utili come pia lettura ma, in particolare, come vademecum ricco di indicazioni pratiche sulle strade, le città, i luoghi di sosta e le loro qualità; sui mercati dove rifornirsi di vino, cibo, vestiario, erbe medicinali e quant'altro utile alla sopravvivenza lungo il viaggio. Diffusero una

“cultura dell’evento” che, lungo i percorsi di pellegrinaggio, portò ad allestire all’interno di numerose chiese veri e propri musei con raccolte di curiosità e mostruosità (*mirabilia*): anche quello dei *monstra* divenne un problema teologico da ricondurre nel seno addomesticante dell’ordine della Chiesa. Quest’ultimo è il momento centrale della laboriosa ed incisiva azione della chiesa riformatrice, perveracamente volta al controllo del fenomeno con tutti i mezzi a sua disposizione tra i quali a livello didattico-propagandistico eccelle il linguaggio artistico. L’*homo viator* del Medioevo, infatti, non rappresenta solo il peccatore pentito che in religiosità di spirito si spinge per espiazione verso i luoghi santi della cristianità colmo di zelo e contrizione; ma è anche, e per secoli essenzialmente, un irregolare, membro di una particolarissima categoria sociale, di una mobile colonna che si sposta verso le varie mete sante provocando micidiali fenomeni di perturbazione sociale, devastazioni ed alterazioni dei precari equilibri delle varie comunità che da essa venivano toccate. E’ il componente di *masnade* all’interno delle quali i penitenti si confondono con giullari, assassini, donne di malaffare, emarginati d’ogni genere e natura; attore di uno spaventoso “treno apocalittico” che trasforma le strade e le piazze delle città in scene di un dramma spesso cruento, specie a partire dal ‘200, quando sempre più spesso le masse divengono protagoniste di pubblici fenomeni di rituali collettivi di fede o di sovversione (Oldoni 1989). Una incredibile mobilità di genti mosse dai più diversi ideali caratterizza gli anni tra i secoli XII e XIII: dal perdurare dell’ideale della Crociata al singolare episodio ad essa connesso noto come la “Crociata dei fanciulli”; dalle orde dei *Pastoreaux* del visionario ex monaco cistercense noto come Prete d’Ungheria, agli *Jacquots* del contadino Jacques Bonhomme; alle colonne inquietanti dei flagellanti ed alle schiere colme di commosso fervore aggregate dalla devozione mariana dei Bianchi. L’immagine che giunge fino a noi è quella di una società intrisa da una ossessione di peccato e da una tensione alla penitenza ricche di elementi scenico-recitativi; il mondo naturale era vissuto ossessivamente come un caos di forze avverse ingenerando la convinzione diffusa di vivere alla mercè di poteri soprannaturali: il buio, i temporali, le eclissi, le epidemie, le carestie seminavano sconforto e disperazione. Sullo sfondo di questo scenario di devozione esagitata, di ansie escatologiche, di terrore ed ossessione della morte, di pregiudizi, rimorsi e superstizioni, in cui il sacro convive con il diabolico, il fenomeno penitenziale itinerante assolve una funzione eccezionale di assicurazione e riequilibrio sociale, specie quando il reiterato intervento della Chiesa crea le condizioni di una codificazione e incanalamento nell’alveo dell’ortodossia e del controllato lo spontaneismo inquieto e perturbatore. Il “nuovo” pellegrino originato dal processo riformistico trova gli stimoli del “viaggio” in una acuta sensibilità penitenziale rigidamente normalizzata. Questi diviene un iniziato all’“ordine” dei pellegrini, *status* sancito dalla vestizione rituale con l’imposizione dell’abito e la consegna del bordone, della bisaccia e del cappello; nonché dalla benedizione in *articulo mortis* impartita da un sacerdote (Plotz 1986). La cerimonia, più volte avvicinata per analogia all’investitura cavalleresca, è documentata in vari testi manoscritti, il più conosciuto è sicuramente quello contenuto nel sermone *Veneranda Dies* del *Liber Sancti Jacobi*, in tale testo assume una forte connotazione l’evidenziazione della funzione simbolica dei *signa peregrinationes*: il bordone, la borraccia, la bisaccia e i caratteristici indumenti quali la tunica, il mantello con il cappuccio e il petaso. Le storie di s. Eldrado dipinte alla Novalesa documentano in maniera peculiare questo cerimoniale e l’iconografia peculiare del pellegrino, resa così icasticamente familiare dalle numerose rappresentazioni dipinte o scolpite sui muri di varie chiese dislocate lungo i percorsi.

L’emblematica complessità dei diversi aspetti del fenomeno “pellegrinaggio” o, forse, più correttamente dei pellegrinaggi, in considerazione di come sotto una approssimativa definizione unitaria si celino realtà notevolmente differenziate in rapporto ai tempi, alle mete e alle finalità del viaggio, come per alcuni aspetti già sommariamente evidenziato- è ampiamente rappresentata dalla imponente e varietà del suo portato culturale ed ideologico (Ricci 1997): episodi di mercificazioni pianificati con forti incidenze sulla organizzazione economica e sulle dinamiche dello sviluppo dei centri demici posti in prossimità degli *itinera* o meta del viaggio; scambi profondi tra sensibilità culturali diverse che comportano processi osmotici complessi tra forme letterarie colte -esemplare la diffusione e la rielaborazione dei cantari cavallereschi che lega le figure di Carlo Magno e dei paladini, specie Orlando, a numerosi luoghi dislocati lungo i percorsi dei pellegrinaggi romei (Galletti & Roda 1987); o manifestazioni spettacolari espresse sia sotto l’aspetto edificante delle sacre rappresentazioni, sia sotto quello della poesia triviale, popolare, parte integrante del

repertorio folclorico di comunità diverse avvicinate dal legame delle vie per i luoghi santi. Per quanto attiene l'ambito maggiormente circoscritto di questo contributo è da rilevare l'influenza dei movimenti pellegrinanti nella definizione e diffusione di temi e motivi iconografici. La straordinaria diffusione del culto dei luoghi santificati dalla presenza, dall'azione e morte di Cristo o dei suoi testimoni eroici; l'afflusso alle loro reliquie e l'esaltazione dei prodigi che vi avvenivano sono alla base della funzione didattico-rappresentativa di gran copia di opere d'arte sacra. Parlare, tuttavia, di una sintassi rappresentativa propria del pellegrinaggio è forse eccessivo; è sicuramente più corretto identificare una serie ampia di temi e motivi artistici particolarmente idonei ad essere rappresentati nei luoghi toccati dagli *itinerari* verso i grandi santuari europei e oltremarini, come dai più brevi percorsi verso più piccoli santuari locali: dalle memorie dei luoghi di Terrasanta; alla casa di Maria, collocata miracolosamente nel santuario lauretano, una delle principali mete europee del pellegrinaggio mariano (Grimaldi & Sordi 1995); alle varie immagini acheropite quali la *Veronica* conservata a S. Pietro, il *Vero Volto* di S. Silvestro in Capite (il *Mandylion*, il più antico "originale" noto del vero ritratto di Cristo), il *Volto Santo* di Lucca. La fortuna notevole di queste immagini viene a legarsi proprio al movimento pellegrinale: la *Veronica* (Vera Icona) era senz'altro una delle mete più ambite dei pellegrini romei tanto che sue riproduzioni si diffusero in tutta Europa, assumendo a loro volta, come la *Sainte Face* di Laon realizzata nel XIII secolo, il ruolo di meta di pellegrinaggi autonomi; peraltro tale fortuna comportò anche qualche difficoltà, a Roma si operò in profondità per impedire che l'immagine di S. Silvestro facesse seria concorrenza a quella di S. Pietro; ancora nel 1517 fu proibito con bolla pontificia alle monache clarisse di S. Silvestro di esporla pubblicamente al fine di evitare tale sovrapposizione. Una storia importante nell'ambito delle immagini legate più o meno direttamente al pellegrinaggio è anche quella del *Volto Santo* di Lucca che la leggenda ritiene essere il Crocifisso scolpito dalle mani di Nicodemo. La croce di Lucca già al principio del XII secolo conta copie diffuse attraverso le vie del pellegrinaggio in tutta Europa, una di queste, nelle Fiandre, suscitava venerazione e dispensava miracoli anche se era andata persa la cognizione di cosa rappresentasse veramente, lo spazio ed il tempo avevano spogliato l'immagine-copia del suo significato tradizionale pur conservandole interamente la funzione ed il potere di operare prodigi (Schnurer & Ritz 1934). Il fascino ed il carisma del *Volto Santo* di Lucca, una scultura di tradizione culturale orientale come testimoniato dal *colubium* siriano che lo riveste, sono legati alla leggenda che narra come il crocifisso giunse miracolosamente via mare a Luni, poi trasportato a Lucca, capitale della Toscana e porta dell'*iter* della Via Francigena. Il desiderio dei pellegrini di avere copie di tale immagine miracolosa portò alla diffusione della sua riproduzione in tutta Europa con una ampiezza spazio-temporale in grado di spogliare l'immagine del suo significato originario, pur senza privarla della sua aura sacra capace di fare miracoli; e di costruirvi intorno una nuova leggenda incentrata su un personaggio che la lunga tunica portò a ritenere una santa, venerata con vari nomi in diversi paesi europei: *sanket Wilgefortis Kimmernis* in Germania, *sainte Débarras* in Francia.

La retorica delle immagini evidenzia in tutta la sua pregnanza la funzione attiva nei confronti dello spettatore, le formule visive esprimono e stimolano il *pathos* ed il dolore. L'arte, per millenni il più raffinato ed articolato strumento di comunicazione visiva, era luogo privilegiato di registrazione delle modificazioni dei processi evolutivi delle mentalità e delle strutture culturali delle singole comunità, cui risponde sul piano semantico con modelli comunicativi differenziati portatori di espliciti valori simbolici, ammonitori ed esortativi elaborati in ambito ecclesiastico e, a partire dal XIII secolo, dagli ordini regolari mendicanti.

Spiccate funzioni simboliche intimamente connesse all'ideologia dell'*iter* riveste il motivo del "labirinto" -particolarmente noti quello murato sulla facciata di S. Martino a Lucca; e quelli presenti nella chiesa di S. Pietro a Pontremoli e nella decorazione pavimentale di S. Michele maggiore a Pavia o, in terra di Francia, a Chartres-, il labirinto, allegoria della *peregrinatio* mistica dell'anima era, nel Medioevo, conosciuto con l'emblematico nome di *Chemin de Jerusalem* e Gerusalemme era detto il suo punto centrale (Fig. 1-2).

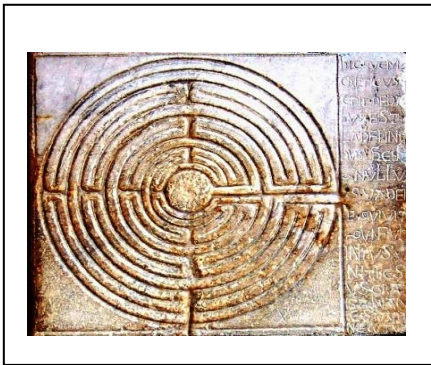


Figura 1: Lucca – portico del duomo, *Il labirinto* (XIII sec.)



Figura 2: Mugnano (Bomarzo – Vt.), Palazzo Orsini, *Il labirinto* (XVI sec.)

Una più avvertita funzione didattica, viceversa, hanno le rappresentazioni istoriate, in relazione al tema dell'iconografia di riferimento al pellegrinaggio una considerevole rilevanza vengono ad assumere le rappresentazioni dell'*Epifania* o *Adorazione dei magi*: i re-sacerdoti orientali che guidati dalla stella si portano dagli estremi confini della terra fino alla grotta che aveva visto l'avvento del dio-bambino, sono l'immagine allegorica delle masse pellegrinanti. Tale motivo è ripetutamente proposto su architravi, capitelli e portali di modeste pievi rurali e di chiese e abbazie lungo gli *itinerari* del pellegrinaggi romei e compostellani (Fig. 3).



Figura 3: Bolsena, Chiesa di S. Cristina, *Adorazione dei Magi* (XIII sec.)

Lungo questa linea elaborativa di temi e motivi allusivi all'*iter* del pellegrinaggio ebbero una cospicua diffusione anche episodi cristologici quali la *Fuga in Egitto* e *l'Incontro con i discepoli sulla via per Emmaus*. Per quanto attiene, invece, i temi della Passione, aventi una funzione manifestamente devozionale ed ammonitoria, la raffigurazione del Cristo in vesti di pellegrino ricorre più volte. Già a partire dai secoli XI e XII i rilievi delle chiese romanico-gotiche di Burgos, S. Domingo de Silos, Vezelay documentano tale motivo che si riscontra ripetutamente anche nei cicli della *Passione* e *Resurrezione* rappresentati sulla porta bronzea di Bonanno a Monreale (Melcze 1987); nei rotoli di *Exultet* (Cavallo 1973); e nelle croci dipinte duecentesche (Sandberg Vavalà 1929). Una bellissima descrizione del Cristo Pellegrino si ritrova in una versione duecentesca del dramma sacro *Peregrinus*, conservato nella biblioteca della Cattedrale di Padova, dove il Redentore è rappresentato come un viaggiatore *cum sclaunia, burdone et barisello vini modum peregrini*.

Una funzione preponderante nella formulazione delle diverse serie di varianti rappresentative incentrate sulla figura di Cristo, la ebbero i vivaci dibattiti che a partire dal XII secolo si incentrarono sul corpo e sul sangue del redentore e sull'Eucarestia: indicative le leggende sempre più numerose a partire da questo periodo di ostie consacrate stillanti sangue. L'episodio tra questi più famoso è quello che nel 1263 vede come attore principale un dubbioso prete boemo in pellegrinaggio verso Roma e che per teatro ha la chiesa di S. Cristina a Bolsena, in seguito all'evento papa Urbano IV istituì la festa del *Corpus Domini*. La ricezione di questi temi fu promossa essenzialmente dalla predicazione minoritica, fortemente incentrata sulla rappresentazione della sofferenza e morte del "Signore di Misericordia": *l'Imago pietatis*, l'immagine-reliquia per eccellenza, supporto ideologico fondamentale alla forte ripresa del pellegrinaggio agli inizi del XIII secolo, il ritratto del Cristo in pietà che emerge dal sepolcro. Anche questo deriva da una icona importata dall'oriente e prepotentemente impostasi in occidente; nella chiesa di S. Croce di Gerusalemme è tuttora venerato il cosiddetto originale dell'*Imago pietatis* che è, in realtà, una icona-mosaico proveniente da Costantinopoli che solo una volta giunta a Roma fu identificata con una immagine miracolosa del Cristo eucaristico apparso, secondo la leggenda, a papa Gregorio Magno durante la celebrazione della messa. Le immagini privilegiate, come ad evidenza chiarito, potevano avere un ruolo equivalente a quello delle reliquie ed essere considerate tali: l'indulgenza promossa nel 1216 per la *Vera Icona* (Veronica) di S. Pietro corrisponde alle indulgenze lucrare nei luoghi dove erano conservate le reliquie sante; e non rappresenta certo un episodio casuale, proprio in rapporto alla funzione di immagini devozionali connesse all'ideologia del pellegrinaggio, la raffigurazione in un affresco del XIV secolo nel battistero di Parma dell'*Imago pietatis* sorretta da Maria in connessione con la raffigurazione di s. Cristoforo, il protettore del Cammino; o il *Cristo in Pietà* nella pinacoteca di Tosio Martinengo che presenta nel *velum* sulla fronte del sarcofago il ritratti del Cristo di S. Silvestro in capite. Un motivo derivato dall'evoluzione dell'iconografia cristologica e sul piano semantico strettamente riferibile all'ideologia dell'*iter* è rappresentato da un frammentario affresco, databile allo scorcio del XIV secolo, dipinto sulle pareti della chiesa di S. Flaviano a Montefiascone, un *unicum* di raro interesse sotto il duplice aspetto iconografico ed iconologico: *Cristo trionfante protettore delle arti e dei mestieri* (Ricci 1996) (Fig.4).



**Figura 4:** Montefiascone, Chiesa di S. Flaviano, *Cristo protettore delle arti* (XIV sec.)

La figura di Cristo reca dipinti sul corpo i simboli delle corporazioni di arti e mestieri e, tra questi, è rappresentata l'immagine del Volto Santo, più precisamente il ritratto di Cristo realizzato secondo la leggenda da Ananias, ministro del re edesseno Abgar che colpito da lebbra fu mondato dal contatto con tale immagine (Bertelli 1986). E' immediatamente percepibile, pur nella modestia del fatto artistico, la notevole valenza di questo singolo motivo iconografico che sancisce sul piano ideologico sia il collegamento diretto dell'immagine con il concetto di pellegrinaggio, sia l'assimilazione di quest'ultimo ai mestieri ed alle corporazioni, all'espressione, cioè, più scientemente codificata nell'organizzazione sociale delle comunità bassomedievali ed assolutamente più lontana dalla condizione dell'"irregolare". Il *locus classicus* medioevale circa le funzioni delle immagini basato sulla tripartizione rappresentazione-istruzione-empatia va in questo caso notevolmente a complicarsi, caricandosi di ulteriori significati che travalicano la semplice espressione d'arte e che, come d'altronde la maggioranza dei soggetti riferibili al tema in esame, si prestano ad essere analizzati mediante strumenti d'indagine propri delle scienze etnostoriche. Il "vero ritratto" di Cristo presente tra i simboli raffigurati sull'immagine di S. Flaviano, storicamente assimilato alla reliquia potente in grado di mondare dalla lebbra, trova in questa sua prerogativa il fondamento dello spostamento di masse pellegrinanti in moto per il pellegrinaggio terapeutico -la malattia vissuta come divina punizione poteva essere sanata tramite il ricorso all'intervento divino-; *spedali, xenodochia, hospitia, lazzaretti*, base del sistema assistenziale sorto sulla rete viaria dei pellegrinaggi, ne documenta adeguatamente tale peculiare aspetto. D'altronde è un fatto che Pellegrino, santo eponimo dei "sacri viaggiatori", era un lebbroso. S. Pellegrino, anonimo viandante affetto dall'infamante malattia, è casualmente testimone della consacrazione dell'abbazia di Saint Denis al tempo di re Dagoberto (IX secolo). Rimasto nottetempo all'interno della chiesa è sorpreso dall'arrivo di Cristo accompagnato da s. Pietro e s. Dionigi venuti a prendere possesso del luogo consacrato; Gesù, affinché il povero lebbroso renda testimonianza dell'evento, gli strappa dal volto la "maschera" malata, rimasta poi per secoli una delle più inquietanti e straordinarie reliquie della celebre abbazia cluniacense.

Un ulteriore versante rappresentativo di temi riconducibili più o meno latamente all'ideologia pellegrinale è rappresentato dalla diffusione di immagini terrificanti.

Nella società medioevale così come si era venuta manifestando dai secoli XI e XII, viene ad assumere un emblematico valore escatologico una nuova concezione della morte, era dominante una visione agghiacciante del mondo ultraterreno, essenzialmente rappresentato dagli aspetti realistici ed orripilanti della decomposizione fisica. L'arte colse con immediatezza l'essenza di questa mentalità ossessionata dal peccato, dall'orrido, dalla morte; una mentalità certo non nuova ma mai così dominante nell'immaginario collettivo. La fantasia teratologica medioevale esorcizza i suoi incubi e le sue paure in immagini mostruose che sbocciano da intrecci viminei o affacciantesi da volute d'acanto; il tralcio desinente in ibride figure antropomorfe o animali fantastici conosce una rapida diffusione nelle decorazioni miniate prodotte negli *scriptoria* delle grandi abbazie e nella decorazione architettonica delle chiese gotiche. Le lunette dei portali delle chiese popolavano le scene infernali di demoni mostruosi; i capitelli e le mostre che inquadrano archi, portali e finestre diventano luoghi popolati da strani esseri fantastici e inquietanti personaggi; nella pittura diventano familiari temi quali *Danze macabre, Trionfi della morte* o *l'Incontro dei tre vivi con i tre morti* (BALTRUSAITIS, 1983), dove l'attenzione indugiava con enfasi sulle atmosfere spaventose o sui dettagli raccapriccianti. Lungo gli itinerari del pellegrinaggio questo culto del lugubre trova una sua esplicitazione ossessiva in tali motivi ammonitori, cartigli parlanti tenuti da morti comunicano una impressionante realtà: *...voi sarete come noi siamo, noi fummo come voi foste*, sono espressione di una religione aspra, ostile alla serenità della bellezza, che orienta verso l'aldilà per mediazione mediata dall'orrore, tramite immagini fornite di esemplari valori significanti dai contenuti storici-sociali-psicologici individuali e collettivi che astraggono da ogni funzione estetico-decorativa. La loro capillare diffusione esime da ogni impegno di dimostrazione, a titolo esemplare non è superfluo osservare come il tema dell'*Incontro* ricorra in due delle più importanti chiese del viterbese ubicate lungo il percorso dell'itinerario romeo: S. Flaviano a Montefiascone (Fig. 5) e S. Maria in Forcassi presso Vetralla.





**Figura 5: Montefiascone, Chiesa di S. Flaviano, *Incontro dei tre vivi con i tre morti* (XIV sec.)**

Il complesso mitico-rituale connesso con il luogo eccezionale trova un fondamentale momento espressivo nell'esperienza artistica che si arricchisce di ulteriori funzioni simboliche ed empatiche. Nel contesto della religiosità popolare immagine e culto sono strettamente connessi, l'immagine sacra si pone come taumaturgica e la sua contestualizzazione diventa elemento prioritario della manifestazione della potenza sacrale: la statua, la figura dipinta, l'edicola fondano lo spazio sacro e lì il divino si manifesta ed opera. Definirne una casistica e analizzarne le forme rituali ed il loro cristallizzarsi in documenti iconici è impresa impossibile in questa sede, dove limito l'osservazione a due soli esempi, certo particolarmente significativi, legati alla rappresentazione dell'immagine di Maria.

Il primo espresso nelle figure affrescate in un periodo tra i secoli XII e XIII nella grotta-santuario di S. Vivenzio, ubicata nel cuore delle monumentali necropoli etrusche di Norchia, nelle campagne tra Viterbo e Tarquinia; sulle pareti della grotta sono rappresentati una *Annunciazione*, dove la Vergine ed la figura femminile che l'affianca ostentano palesi attributi gravidici, e un breve ciclo micaelico incentrato sulla leggenda garganica (Ricci 1992), L'immagine della *Virgo Paritura* della Grotta di Norchia (Fig.6) assolve una funzione di garanzia protettiva che astrae da ogni valenza di tipo artistico ed estetico, espressione visibile del mondo invisibile, "segno" di un sistema di sicurezza perpetuato nei secoli senza soluzione di continuità; peraltro ancora vivo e funzionale nel pellegrinaggio, cui è associato un complesso rituale litico, che a tutt'oggi vede due volte all'anno una intera comunità -la popolazione di Blera e delle aree circostanti- recarsi processionalmente attraverso dodici chilometri di sentieri di campagna presso questo luogo sacro (Giacalone 1992).



**Figura 6: Viterbo, Loc. Norchia, Grotta di S. Vivenzio, *Annunciazione e storie di s. Michele Arcangelo* (XIII sec.)**

Un secondo esempio di iconografia mariana indotta dai processi pellegrinali è rappresentato da alcune particolari rappresentazioni legate a specifici titoli conferiti alla Vergine quali *Madonna del Soccorso* o *Madonna della Misericordia* che confermano Maria come *Onnipotentia supplex*. Il tema iconografico della Madonna che protegge sotto il suo mantello tutti i fedeli, senza distinzione di ceto, diviene fin dai primi decenni del XIV secolo patrimonio di varie confraternite laicali -dette dei Raccomandati di Maria- finché agli inizi del '400 il movimento dei Bianchi lo portò a rappresentare uno dei temi usuali della raffigurazione della Vergine. Come gran parte delle immagini che assumono ruolo e funzione di reliquia anche questa ha il suo prototipo in ambito orientale: la *Madonna della Misericordia* fu in origine una icona bizantina legata alla reliquia del mantello della Vergine, conservato nella chiesa delle Blacherne a Costantinopoli<sup>34</sup>. In Occidente la *Madonna della Misericordia* si arricchì di nuove funzioni, divenne protettrice di corporazioni di arti e mestieri ma, essenzialmente in rapporto al tema trattato, tra basso Medioevo ed Età Moderna (1348-1777) fu identificata come l'icona più potente cui la pietà popolare fece ricorso per esorcizzare le ricorrenti ondate delle pandemie, unitamente ai vari santi coadiuvatori noti tradizionalmente quali *famosiores sancti contra pestem titulares*.

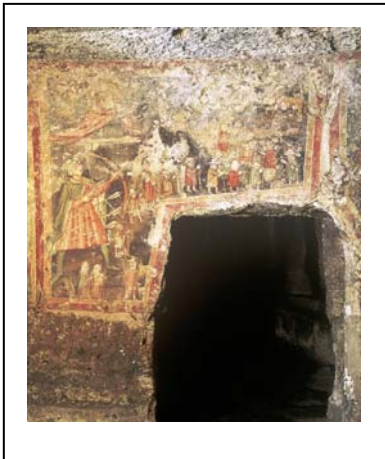
Sul finire del XIV secolo, in momento di particolare recrudescenza delle epidemie di peste, si sviluppò una ulteriore pratica apotropaica volta ad esorcizzare il terribile flagello: la costruzione collettiva -da parte delle popolazioni dei centri demici colpiti- in un solo giorno di edifici sacri dedicati alla Madonna, questi dovevano essere a pianta quadrata e, secondo le leggende di fondazione, privi di fondamenta, ebbero così origine i santuari politici *contra pestem*. Santuari, perché spazi sacri meta di pellegrinaggi; politici, perché eretti e gestiti dalle collettività; *contra pestem*, per la loro peculiare destinazione di luoghi deputati ad esorcizzare il flagello (Sensi 1987a; 1990). Questa tipologia di santuari è largamente documentata nelle zone montane tra le Marche e l'Umbria, sulle terre del *Patrimonium*, tradizionalmente legate a queste regioni da profondi legami storici e culturali connessi al secolare movimento delle transumanze (Maire Vigueur 1981) un emblematico esempio di simili santuari è rappresentato dal complesso di S. Maria di Valverde a Tarquinia (Fig.7), studiato in tempi relativamente recenti proprio da don Mario Sensi (Sensi 1987b).



**Figura 7: Tarquinia, Santuario di S. Maria di Valverde (XIII sec.)**

L'acceso al ciclo micalico della Grotta di S. Vivenzio obbliga a non passare sotto silenzio la funzione del santo Arcangelo guerriero. Essenza panpsichistica e teofanica per eccellenza che segna con la sua presenza grotte, alture e sorgenti dei territori attraversati dalle percorsi pellegrinali; fenomeno di ampia diffusione la cui profondità, antichità e continuità è ampiamente documentata da un imponente numero di residui toponomastici oltre che da una cospicua documentazione

diretta, anche se relativamente tarda, rappresentata da rogiti notarili che testimoniano la vivacità dell'*iter garganico* (Sensi 1978; Otranto 1983), sia sotto l'aspetto della sensibilità religiosa che spingeva al pellegrinaggio al centro garganico, sia come forma di pia devozione che produceva *in loco* santuari micaelici -per limitarci alle sole realtà maggiori del territorio viterbese sono da citare, oltre alla Grotta di S. Vivenzio, anche la chiesa rupestre della Madonna del Parto a Sutri (Fig. 8) e la chiesa conventuale delle Clarisse di S Paolo a Tuscania (Fig.9) dove s. Michele è raffigurato in connessione con la rappresentazione di pellegrini- dove l'immagine del santo, spesso sotto forma di toro, assolve le funzioni terapeutiche-protettive proprie del centro principale.



**Figura 8:** Sutri, Santuario di S. Maria del Parto, *Scene della leggenda di S. Michele Arcangelo* (XIV sec.)



**Figura 9:** Tuscania, Chiesa di S. Paolo, *Scene della leggenda di S. Michele Arcangelo* (XIII sec.)

La particolare ermeneutica di tipo antropologico applicata nell'analisi dell'iconografia sacra, arricchisce le possibilità di comprensione e carica di senso un vasto campo di produzione di immagini santorali. L'arte, intesa nella sua accezione moderna, travalica l'arcaico significato greco della *τέχνη* -l'*ars latina*-, quale complesso di regole ed esperienze meccaniche utilizzate dall'uomo per produrre oggetti o rappresentare ed inventare immagini, ed attinge a un più articolato significato di luogo privilegiato di registrazione dei fenomeni sociali, politici, economici, religiosi, psicologici di una comunità nel decorrere dei momenti storici; è una continua ricerca e tentativo di definizione di specifiche attività umane che guardano anche alle facoltà interiori e spirituali dell'uomo.

L'iconografia sacra si è arricchita nei secoli di un complesso di figure santorali che nella storia della cultura e della mentalità sono andate progressivamente ad assolvere una funzione fondamentale di riequilibrio psico-sociale delle comunità, mediante le varie forme di protezione terapeutica e apotropaica che travalicano il senso della conoscenza sensibile. Una peculiare categoria di queste figure santorali sono da identificare con i santi signori delle forze telluriche e teurgiche e degli elementi vitali della natura: l'acqua e il fuoco.

L'acqua fonte di vita o mefitico brodo infernale è presenza essenziale senza alcuna soluzione di continuità spaziale in ogni cosmogonia antica: ...*d'acqua era coperta la terra...Dio stese il firmamento dividendo le acque della terra da quelle dell'atmosfera...*; nel Paradiso Terrestre una fonte irrigava tutto l'universo. Acque salvifiche sono quelle della fontana fatta sgorgare da Eliseo nei pressi dell'antica città di Gerico le cui acque mondarono dalla lebbra Naaman; e quelle della piscina di Betesda (o Bethsaida) a Gerusalemme le cui acque mosse da un angelo liberavano da ogni male e che secondo Tertulliano erano ipostasi delle acque battesimali che purificavano l'anima dal male. La saga mesopotamica di Gilgamesh vede l'eroe cercare nel profondo delle acque l'erba dell'immortalità. Nel mondo islamico in due ospedali di epoca selgiuchide, Sivas e Divrigi nell'antico Kurdistan, la malattia mentale veniva curata con la musica dell'acqua incanalata in complesse fontane, l'armonia sublime dello scorrere delle acque reintona la distonia della mente malata. Negli Apocrifi conosciuti sotto i titoli di Protovangelo di Giacomo e Vangelo dello Pseudo Matteo è illustrata la crudele antica ordalia biblica delle acque amare (velenose) per sancire l'innocenza di Maria per la miracolosa gravidanza, prova cui secondo lo Pseudo Matteo fu sottoposto anche Giuseppe. Ma se l'elemento acqueo è fonte di vita può anche essere strumento catartico di potenza distruttrice: le nefandezze dell'umanità sono punite con l'ausilio del fuoco e dell'acqua: è mito universale la distruzione punitiva con il fuoco celeste o con i diluvi che mostrano all'umanità corrotta la potenza divina. I confini geografici, politici, culturali, simbolici sono gestiti e protetti da esseri potenti, figure di frontiera tra mondo sensibile e mondo metafisico -che in epoca cristiana sono impersonati dai santi-. Personaggi spesso interpreti di un ruolo iniziatico le cui forme rituali sono adombrate nei culti e in numerose manifestazioni di un folclore definito molto impropriamente "popolare". E' fatica improba percorrere e analizzare l'insieme dei rapporti che su più livelli -cosmogonico, mitico, simbolico, culturale- lega l'uomo con il vitale liquore. I confini dell'analisi si costituiscono nell'osservazione di alcune manifestazioni cultuali che attingono ad una ben più antica sapienza e in alcune relative ricadute artistiche dove l'elemento acqua e l'elemento fuoco o alcune loro figure allegoriche o ipostatiche assolvono a precise ed emblematiche funzioni simboliche. Il fuoco e l'acqua elementi fondanti di uno scenario alchemico, principio di una filosofia di morte e di rinascita: la mitica araba fenice si rigenera sull'ara dove bruciano i sarmenti accesi dal sacerdote di Eliopoli; l'aquila recupera il suo vigore e la sua giovinezza nell'acqua di una fonte pura dopo essersi lasciata bruciare dal sole le vecchie piume e la caligine degli occhi. La novellistica popolare è oltremodo ricca di racconti inerenti il simbolismo acquatico, acque di vita che hanno il potere di dare all'uomo eterna giovinezza e salute, l'immortalità e la verginità perduta, addirittura resuscitano i morti. Nel Medioevo una immensa fortuna conoscono le lettere attribuite al mitico Prete Gianni inviate all'imperatore di Bisanzio Manuele I e a Federico Barbarossa, dove sono menzionate due fontane -una nel suo palazzo l'altra alle pendici dell'Olimpo- in grado di dare giovinezza e salute per tutta una lunga vita, oltre trecento anni. L'immagine del Medioevo che giunge fino a noi attraverso le fonti letterarie, la tradizione orale e il complesso dei documenti iconici, è quella di una società intrisa da una ossessione di peccato che si esprime nelle più atroci sofferenze e malattie; il mondo naturale era vissuto ossessivamente come un caos di forze avverse ingenerando la convinzione diffusa di vivere alla mercè di poteri soprannaturali: il buio, i temporali, le eclissi, le epidemie, le carestie seminavano sconforto e disperazione. Sullo sfondo di questo scenario di devozione esagitata, di ansie escatologiche, di terrore ed ossessione della morte, di pregiudizi e rimorsi il sogno di una panacea salvifica che tutelava la vita e la salute diveniva principio di securizzazione sociale.

L'arte figurativa registrò immediatamente e con successo il tema della *Fontana di Giovinezza*: pittori, intagliatori, arazzieri popolarono le loro opere di coppie felici che ritrovavano nelle acque potenti il senso e la gioia della vita. In Francia fin dal XII secolo libri dei conti ed inventari documentano l'eccezionale fortuna di questo tema iconografico (D'Ancona 1923; Berruti 1997) che trova ampia diffusione anche in manufatti di uso quotidiano come oggetti da toilette femminile, tappeti, avori,

ceramiche e coppe di vetro. In Italia un celebre esempio è quello piemontese dipinto su commissione di Valerano Saluzzo agli inizi del XV secolo sui muri del castello della Manta, la complessa raffigurazione si complica sul piano semantico con ambigui contenuti legati al rapporto eros/vita: al sommo delle due vasche compare Eros con le sue frecce d'amore, mentre gruppi di vecchi si portano presso la fontana e, dopo il bagno, felici ritornano alle gioie dell'amor profano, avvinghiati in carnali baci appassionati. L'ambiguo contenuto erotico è sottilmente interpretato anche in area fiamminga, celebri le *mise en scene* di Hieronimus Bosch nell'emblematico *Giardino delle delizie* del Museo del Prado, dove la fontana è al centro del paradiso terrestre popolata di donne nude; o di Luca Cranach che in una *Fontana* attualmente nel Museo di Berlino (Fig.10) indulge sul panspichismo paganeggiante di folle di vecchi e malati trasportati con carrette e emergenti dalle acque salvifiche nudi e ringiovaniti alla ricerca delle gioie terrene dell'amore.



Figura 10: Berlino, Gemaldegalerie, Lukas Cranach, *Fontana della Giovinezza (part.)* (1546)

L'opera di Cranach, datata al 1546, rappresenta il testamento di un modello dell'immaginario che scomparirà velocemente sotto il peso del rigorismo riformato protestante cui farà seguito il nuovo ethos cattolico emerso dalla Controriforma. Negli episodi citati quali *exempla* -una parte per il tutto- gli etnologi hanno con chiarezza identificato il mitema del bagno rituale praticato nei culti delle grandi divinità madri della fecondità e dell'agricoltura. Nelle sue *Metamorfosi* Ovidio narra l'episodio della ninfa *Juventa*, trasformata da Giove in fontana, le cui acque erano in grado di restituire la perdita giovinezza. Si evidenzia il completamento del circuito acqua-magia-religione che sottende alla perenne tensione dell'uomo all'eterna giovinezza (Appiano 1996). Lo pseudo Callistene tramanda come anche Alessandro Magno cercò e trovò la *Fontana della Giovinezza*, ma mentre stava per bere della preziosa acqua apparve misteriosamente un vegliardo che lo scongiurò di non bere e gli illustrò l'estrema sofferenza di lui, immortale, che vedeva scorrere e sparire il suo mondo e le persone a lui care, condannato ad una triste ed eterna solitudine; Alessandro lasciò cadere il liquido, ormai terrificante, e nello stesso punto spuntò l'umile gramigna che né il sole, né l'acqua, né l'uomo riescono a vincere e distruggere. Il più umano concetto della caducità dell'esistenza viene a concretizzarsi anche nella tradizione arcaica della *Fontana della dimenticanza*, la cui acqua di morte concede al defunto di abbandonare la coscienza dell'esistenza terrena; alternativa alla *Fontana di Mnemosine*, acqua di immortalità che assicura la vita eterna dell'anima. E' in connessione con quest'ultimo aspetto che nasce un mitema di universale diffusione, anche in ambito cristiano, quale quello della "sete del morto": il defunto anela all'acqua che garantirà la sua salvezza eterna (Cardini 1992; Eliade 1953). La toccante *Passio* di s. Perpetua ne presenta una versione di grande coinvolgimento emotivo: la santa, insieme con i compagni Felicita, Saturo, Saturnino e Revocato è in attesa del martirio, quando ha una visione dove compare il fratello Dinocrate, morto bambino per un grave tumore al volto, che esce da un luogo ardente stracciato e assetato con il volto deturpato dalla grave piaga e tenta invano di cercare refrigerio in una vasca colma d'acqua; in una seconda visione, dopo le preghiere di Perpetua, a Dinocrate è permesso di accedere alla vasca e riappare ristorato e ben vestito con l'orrenda piaga cicatrizzata. In questa immagine del *Refrigerium* di

Dinocrate gli storici vedono il più antico testo in cui si profili l'immagine del Purgatorio (Le Goff 1996). Nel Meridione d'Italia è ancora viva la tradizione che nelle ventiquattro ore successive al decesso vede i parenti del morto lasciare chiusa e deserta la casa con sul tavolo un bacile di acqua e un asciugamani affinché il morto si deterga dopo aver vagato nell'oltretomba (Bronzini 1953). Spesso nelle pratiche dei rituali funerari i morti sono forniti di acqua e pane come per la partenza verso un lungo viaggio, un viaggio pericoloso che trova tremende difficoltà come quella del "Ponte di s. Giacomo", il motivo arcaico del "ponte pericoloso" che sottile come un capello e tagliente come una spada collega le sponde di questo mondo con il Paradiso, divise da un fiume infernale popolato di demoni orribili; il passaggio sarà agevole per le anime dei giusti, impossibile per i malvagi. Il mitema reso familiare dalla letteratura medioevale delle *Visioni* ha una raffinata interpretazione pittorica negli affreschi -in realtà si tratta di pittura ad encausto su muro- della chiesa di S. Maria in Piano a Loreto Aprutino nel pescarese (Fig.11), un complesso decorativo guardato sempre con sospetto dalla gerarchia ecclesiastica per la raffigurazione eccessivamente naturalistica delle anime beate nel paradiso la cui felicità esplicita attirava l'accusa di delizie carnali, in una parola di buddismo.



**Figura 11: Loreto Aprutino (Pe.), Chiesa di S. Maria del Piano, *Giudizio Universale* (XV sec.)**

La *fons iuventutis*, fondamentale allegoria di rigenerazione è la *Fons Vitae* che, nella tradizione simbolica cristiana, scaturisce con i quattro fiumi dall'albero dell'Eden poi dalla croce. E' l'acqua di vita -il Verbo- promessa da Gesù alla samaritana presso il pozzo di Sichem che disseta per sempre. Il complesso mitico e rappresentativo delle *Fontane* più evidentemente connesse ad antiche credenze e ad ambigui rituali -spesso sincreticamente recuperati in contesti celebrativi fortemente folclorizzati di ambito cristiano, troppo inclini verso forme di "amor profano"-, non incontrano una completa accettazione, così ne emerge una variante moralizzata: una fontana il cui fusto centrale è rappresentato dal Crocifisso dalle cui piaghe sprizzano getti di sangue che si raccolgono nella vasca. Il tema si collega al culto del Preziosissimo Sangue (Fig.12).



Figura 12: Cremona (collezione privata), *Il Torchio mistico* (XVI sec.)

Sul piano artistico il motivo iconografico ha una eccezionale diffusione in Francia e nell'area iberica: un anonimo fiammingo ha lasciato ad Oporto una *Fontana della Vita* dove il *Crocifisso* è il fusto di una vasca colma di sangue; in Francia, a Vendôme, in una vetrata compare una fontana con Adamo ed Eva immersi nel sangue che cola dalle piaghe di un *Crocifisso* posto in alto. Cospicui esempi se ne riscontrano anche in area italiana. Ma l'arcaico pampsichismo intimamente connesso a queste tipologie iconografiche tendono prepotentemente a ritornare in superficie: una *Fontana della Vita* dipinta nel Cinquecento da Jean Bellegambe vede nella vasca colma del sangue di Cristo giovani nudi di entrambi i sessi in atteggiamenti più inclini all'amor profano che all'amor sacro (Fig.13).



Figura 13: Collocazione ignota, Jean Bellegambe, *Cristo Fons Juventutis* (XVI sec.)

Il culto anche della umanità di Cristo, riaffermata nelle arti figurative, che viene ad esprimersi nell'*ostentatio* del corpo nudo -testimonianza della perfetta completezza fisica dell'uomo/dio- ha un suo polo retorico essenziale nella rappresentazione della sofferenza che ispira inni, orazioni, nuovi ordini religiosi e opere d'arte che vedono gli angeli disperati raccogliere nei calici il sangue che

sgorga dal costato, dalle mani e dai piedi di Cristo, nonché il “bagno” mistico del sangue divino: la nuova *Fons Salutis*. Le prediche, in particolare dei Domenicani, e l’arte si arricchiscono di nuove metafore che si legano a “mulini” e “torchi mistici”(Camporesi 1997; Lombardi Satriani 2000). I rituali di effusione di sangue, inseriti nello spazio del controllato, diventano parte integrante della culturalità cristiana e ne segnano anche la dimensione folclorica: a Guardia Sanframondi, piccolo centro agricolo del Sannio, ogni sette anni si svolge una processione nel giorno dell’Assunta con centinaia di penitenti dal volto coperto che si percuotono a sangue, il rito è finalizzato ad impetrare dalla Vergine la pioggia -in caso di particolari siccità salta anche la scadenza settennale-. Rituali etnologici che pongono in relazione la pioggia e l’effusione di sangue sono attestati con notevole frequenza; pur senza indulgere in semplicistiche forme di comparativismo, non può non essere citato l’esempio di Montauro nel catanzarese dove dal 1754 la siccità è esorcizzata con l’esposizione dell’ampolla del sangue del patrono s. Pantaleone. La pioggia eccessiva e la siccità, i due poli estremi della precarietà esistenziale dei contadini di ogni epoca: quando l’acqua era copiosa e i danni devastanti si ricorreva a formule ed esorcismi, si invocavano i santi patroni o santi “specializzati”, signori dei fulmini e delle tempeste, come s. Vincenzo Ferrer o santa Barbara; in Campania si invocava *Santu Vasse* (s. Biagio), nel nord s. Anna e s. Simone. Per la siccità, al contrario, le forme rituali dell’invocazione conoscono uno statuto sacro ufficializzato, le preghiere per la pioggia sono contemplate nel codice canonico romano ma, in caso di persistenza della siccità, i contadini, specie nel meridione d’Italia che già all’approssimarsi della stagione secca scrutavano il comportamento degli animali al fine di trarre i giusti auspici -galline, corvi, rane, vacche, api etc.- in mancanza di buoni segnali pregavano, imploravano i santi e li portavano in processione e in assenza di riscontri li punivano, li spogliavano dei paramenti, li immergevano nei fiumi -in Ciociaria e nella Marsica è ancora viva l’usanza di lasciare la statua di s. Antonio Abate con la testa immersa nell’acqua dei fiumi finché non cessa la pioggia- o in mare, li legavano con una corda e li insultavano pesantemente, li voltavano verso il muro e, in questa sorta di lotta per impetrare quasi a forza un soccorso dovuto per la devota sottomissione dei fedeli, talvolta veniva fissata sui simulacri dei santi -in genere statue ma anche su figure dipinte- una sarda salata in bocca finché l’acqua non veniva a cadere e a ristorare i campi arsi. In area francese tali funzioni sono assolte dal popolare e terribile santo eremita e pellegrino Leobard, questi girovagando per l’elemosina fu da parte delle donne del villaggio di Ourzeau, esasperate dalle sue continue richieste, fatto oggetto di un lancio di acqua bollente, il santo per vendetta fece scendere per quaranta giorni fiumi di acqua fangosa cui seguirono quaranta giorni di sole cocente che tutto bruciò, attualmente viene invocato presso la fontana che porta il suo nome sia per avere la pioggia che per far tornare il bel tempo.

Al sangue divino miracoloso, salvifico e vivificante e a quello effuso nella *mactatio* dei martiri si contrappone quello infetto, escrementizio ed esiziale dello spurgo mestruale, entità nefasta dell’*esecrandum* -l’antitesi del *sacrum*-. Il potere mefitico del sangue menarcale inibisce la vegetazione, corrompe il vino, le carni lavorate in casa e, in particolare, allontana la pioggia, essicca i pozzi e i corsi d’acqua. Arcaica interdizione misogina mai rimossa e ancora operativa nel complesso culturale rurale dove le donne con le regole sono dispensate dalla cura di piante e fiori e da particolari attività casalinghe. Nell’*immunditia mestrurorum* erano concepiti turpi simulacri d’uomo: per tutto il Medioevo si riteneva che i lebbrosi fossero frutto dell’accoppiamento con donne impure perché mestruate -la diversità e la malattia funzione visibile dell’ira e della giustizia divina e non fenomeno fisico/naturale afferente alla sfera dell’umano-. Letteratura e credenze demologiche testimoniano in abbondanza la persistenza nel pensiero etnologico del valore mortifero dei mestri. E’ il serpente l’animale simbolo delle regole; le *fabulae* medioevali adombrano il mitema nella storia di Melusina, la fata/serpente di Poitiers nata nella notte magica tra il trenta aprile e il primo maggio, la notte diabolica di Walpurga che nelle leggende originate in ambiente germanico è ritenuta la notte dello sconvolgimento del ciclo annuale e dei riti di inversione. La fata è sposata ad un umano, Remondino di Bretagna (eroe eponimo dei Lusitano), con l’unico vincolo dell’interdizione nella visione al suo sposo con una ciclicità scandita dal Sabato. Il racconto narra come l’incontro tra i due avvenne presso la *Fontana della Sete* -la fontana del settimo giorno, del sabba (Sabato) delle streghe- e come la rottura dell’interdetto da parte di Remondino, che aveva osservato di nascosto la moglie durante il suo bagno nella tinozza, provoca la fuga definitiva dell’ambigua fata mezzo donna e mezzo serpente (Gaignebet & Lajoux 1986).



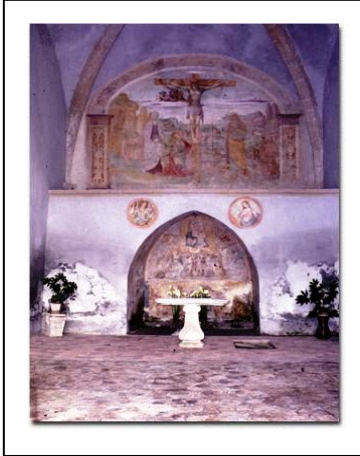
La figura fatata nella tinozza trova il suo corrispettivo cristiano nella santa Veronica (nota anche nelle varianti onomastiche di Venisse -in Francia- e Berenice -in Italia-), patrona delle lavandaie e protettrice dei mestruai, festeggiata il quattro di febbraio, fase calendariale riservata alle purificazioni. In area gallica Veronica/Venisse, gode ancora di un culto fortemente sentito, specie in Normandia dove la santa è frequentemente raffigurata dentro una tinozza da cui emerge con la parte superiore del corpo nuda; i suoi simulacri sono perennemente ricoperti di nastri bianchi e rossi, i primi sono offerte dalle donne che chiedono l'arresto delle regole, i secondi da chi invoca la loro ricomparsa. In terra di Francia anche s. Rodène, la *Rosa*, santa protettrice sia delle ragazze mestruate che purificava tramite l'acqua, sia dei muratori, era rappresentata in numerosi affreschi nuda come Melusina in una tinozza da lavandaia mentre riceve il battesimo da S. Silvano.

E' una figura di donna atipica, metastorica, quella che emerge da questi racconti, l'universo storico delle donne con un paesaggio segnato dalla violenza e dall'emarginazione trova una sua rivale nella valenza mortifera dei racconti fantastici. Essa si mostra in una dimensione tragica, inquietante, ferocemente eversiva: non tiene fede ai giuramenti, cerca la gioia con l'amante, uccide i figli ed il marito, è matrigna crudele, riconquista la sua sfuggente ambiguità primigenia il cui potere si modula e codifica nella esaltazione della violenza, del sangue e dello stravolgimento dei precetti comportamentali statuiti (Lombardi Satriani 2000).

Il codice materno e rassicurante messo a dura prova dalle protagoniste del mito e delle favole di matrice gnostica, si ricostituisce nella figura materna e nutrice sublimamente sotterologica della Vergine allattante. Figura numinosa intorno alla quale si condensano quali strumenti e sistemi di securizzazione collettiva miti, riti, forme del culto liturgico e paraliturgico; e un complesso di azioni religiose volte a costituire e/o rinsaldare il legame sempre difficile tra tali valenze archetipiche e i vissuti quotidiani, la sua presenza si impone nei momenti di passaggio del ciclo vitale: dal concepimento al parto, al passaggio sconcertante nel mondo dei morti (Dini & Sonni 1985). Sulla sua figura vengono a riassumersi i caratteri potenti della signora della vita e della morte.

Assolve una funzione emblematica la statua raffigurante la *Virgo Paritura* venerata nella cripta naturale sopra la quale sorse uno degli esempi più alti dell'arte gotica: la cattedrale di Notre Dame di Chartres. La leggenda tramanda come il piccolo simulacro di legno nero fosse stato scolpito dai druidi ispirati da s. Michele Arcangelo e collocato nella grotta dove era una scaturigine sorgiva; il sincretismo religioso gallico riunisce in unico racconto l'antica sapienza celtica con l'angelo psicopompo e guerriero e la madre, signora delle acque inferi. Una signora ctonia cristiana prossima al parto, venerata nelle viscere della terra di un antico santuario druidico, regina di acque mortali -la leggenda narra che vi furono annegati dei martiri- e al contempo rigeneranti. In terra di Francia inquietanti Vergini nere, signore delle caverne e protettrici di acque inferi terapeutiche o mortali, della gestazione e del parto si trovano anche nei celebri santuari di Le Puy, Rocamadour, Sarrance e Behouard nell'Angiò. Maria signora e regolatrice delle acque (Dini 1980): la funzione patronale e protettiva della Vergine viene ad esprimersi in forma privilegiata nel rapporto con le acque, la sacralità delle acque, la loro potenza terapeutica ma, essenzialmente, la loro specificità rassicurativa nella psicoeconomia del gruppo demico. Felice in proposito la descrizione di Dini: *...i resti di questa architettura della sopravvivenza ancora si fanno leggere non solo attraverso la toponomastica locale e le fonti orali ma mediante l'iter storico della protezione...* (Dini 1989); un complesso di tale *...architettura della sopravvivenza...* è articolato nel sistema della rete dei luoghi santuariali ad essa dedicati. Sull'intera penisola si riscontrano santuari mariani più o meno grandi, spesso ancora attivi e meta di sentiti pellegrinaggi, non di rado sono rilevabili in molti di questi tracce evidenti di una continuità culturale precristiana: preistorica, etrusco-italica, romana. Alcuni di questi culti sono testimoniati non solo da tracce archeologiche e/o toponomastiche ma anche gestuali: oltre a bere l'acqua e a fare abluzioni dell'apparato mammario spesso i questuanti leccano l'intonaco dei muri della chiesa o ne raschiano la polvere per farne delle misture che ingurgitano nelle forme più diverse. In ambito europeo la letteratura folcloristica ha ampiamente documentato la eccezionale distribuzione di santuari delle acque, specie in area francese che vede ampiamente rappresentate tutte le sue regioni, anche con l'eccezionale realtà di un luogo che favoriva il possibile allattamento da parte di un individuo di sesso maschile (Corrain et al. 1967). Un fenomeno documentato anche in Italia e legato ad alcune eccezionali agiografie che saranno trattate di seguito. Nel distretto geografico viterbese tali peculiari caratteri galatofori si riscontrano nel santuario di S. Vivenzio, figura potente sovrapposti ai riti

primaverili tributati ad una più antica Madonna *paritura*, la cui immagine compare nell'*Annunciazione* dipinta nel XIII secolo sulle pareti della grotta sottostante il modesto edificio sacro costruito in superficie (Fig.6); e della Madonna del Giglio ad Ischia di Castro (Fig.14), eretto sopra una sorgente e decorato da affreschi che fanno corona all'immagine miracolosa della *Virgo Lactans* (Ricci 1997).



**Figura 14: Ischia di Castro (Vt.), Santuario della Madonna del Giglio**

Il modello iconografico della *Galctotrophousa* (che nutre con il latte) risale al XII secolo e sembra essere di origine orientale da cui trapassa in occidente con i crociati. L'arte romanico-gotica del XIII secolo e degli inizi del successivo fece un uso discreto di tale motivo che conosce, però, dalla metà del XIV secolo una eccezionale fortuna. Il tipo della Madonna allattante intorno alla metà del Quattrocento si arricchisce della denominazione di *Madonna delle Grazie* e sotto tale denominazione è accostata alla rappresentazione del Purgatorio. Il motivo della *Madonna delle Grazie* che allevia le sofferenze delle anime purganti irrorandole con il latte del suo seno conosce una notevole diffusione, specie nel Meridione d'Italia, fino a quando il nuovo ethos cattolico maturato nel Concilio tridentino tende a censurarlo perché ritenuto non più in linea con il concetto del decoro cattolico (Scarramella 1991). Alla irrorazione latte delle anime purganti si sostituisce l'acqua versata per conto della Vergine dagli angeli. Il culto conosce una capillare diffusione in virtù della nascita delle confraternite del Purgatorio e, in particolare, della istituzione a partire dagli anni 70/80 del Seicento degli altari privilegiati per il suffragio dei defunti.

Nella peculiare funzione galattofora della Vergine, in genere espletata in modo speciale in siti dove sgorgano acque terapeutiche, quest'ultima è coadiuvata da un cospicuo numero di santi ausiliatori, anch'essi signori delle acque e protettori dei neonati, tra i quali ne compaiono anche alcuni di sesso maschile. Sono invocate dalle nutrici s. Agata, s. Eufemia, s. Eurasia, s. Gertrude, s. Elisabetta, ovviamente s. Anna, madre della Vergine e protettrice delle partorienti, ma perfino s. Mamante - modesto pastore di Cappadocia figlio dei martiri Teodoro e Rufina e a sua volta martire sotto Aureliano, era invocato dalle nutrici per la guarigione delle ragadi nonché per la risoluzione delle ipogalattie sia delle donne sia delle greggi-. Mamante viene a rappresentare la forma sacralizzata di un fenomeno di *lactatio agravidica* più volte documentato sia sul piano scientifico (Scarpa 1951), sia nelle pie leggende quali appunto quella interessante il santo che allattò al petto un bambino abbandonato dalla madre. Sono preposti alla protezione delle acque sorgive anche i santi Donnino, Margherita, e Rocco, le acque di queste sorgenti erano ritenute idonee dalla farmacopea popolare a guarire la tosse canina; Agata ed Eufemia. Una testimonianza ricca di suggestioni sul potere terapeutico di acque speciali è quella offerta dalla descrizione della festa di S. Alberto nel convento del Carmine a Milano: la processione dei padri carmelitani in abiti liturgici nella giornata del 7 agosto, svolta secondo modalità culturali che si avvalgono di un programma coreutico e spettacolare, culmina nella benedizione dell'acqua del pozzo di S. Alberto, entro il quale era stata immersa la reliquia del santo. Tale acqua ritenuta idonea contro ogni male, specie gli attacchi febbrili, veniva

poi distribuita ai fedeli (Casati 1953).

E' da annoverare tra questi signori delle acque sorgive salutifere anche s. Medardo, santo francese protettore dei contadini e dei birrai il cui culto si è molto diffuso in Italia; e la santa pellegrina Paola, in area camuna, a Vione nel bresciano, fino al secolo scorso sopravviveva ancora una manifestazione paraliturgica: dodici vergini scelte a sorte tra le nubili del paese con in mano un vaso e un fiore di calla andavano sul monte Fossano cantando *Santa Paola mite nobis pluviam*, raccoglievano l'acqua nei loro vasi e ritornavano presso una pietra, ritenuta sacra, e versavano l'acqua in un foro invocando *il falso nume* della pietra stessa.

L'ambigua polivalenza semantica delle acque: salvifiche e salutifere ma anche mefitiche e mortifere, si rispecchia pure nelle figure santorali che ad esse sono preposte. Tale implicita bivalenza si coglie nelle funzioni assunte da figure come s. Giovanni Battista e s. Michele, nonché nella numerosa schiera dei santi vincitori del drago.

La figura di Giovanni Battista è naturalmente inserita di diritto tra i santi patroni dell'acqua, ad evidenza per la sua funzione di precursore che battezza Cristo nel Giordano, il codice iconografico giovanneo continuamente riproposto nell'arte non rappresenta, però, l'unico rapporto del santo con l'acqua, ma anche per la collocazione della sua festa liturgica nel giorno del solstizio d'estate -cui corrispondeva l'antica festa romana della *Fors Fortuna*, licenziosa festa acquatica che si svolgeva sul Tevere per l'ingresso della buona stagione-. Il codice iconografico di s. Giovanni prevede forme complesse ed emblematicamente ambigue, nella notte della sua festa, notte magica ed inquietante, sacra e stregata, era usanza l'immersione nelle acque dei fiume o del mare: una tale forma di lustrazione sacra era stata fortemente avversata da s. Agostino che vi coglieva l'intima essenza paganeggiante ...*adjuro, obstringo nemo faciat*; e Attone da Vercelli che definisce tali riti cose da meretrici (Migne 1844b). La potenza magica delle acque di s. Giovanni si manifesta anche nella rugiada che cura da ogni male e rende fertili le donne che vi si bagnano (di Nola 1983); e nell'acqua preparata con un infuso di iperico (erba di s. Giovanni o *Cacciadiavoli*), foglie di noce e altre erbe odorose il cui uso demoiatrico è frequentemente attestato in molte regioni d'Italia. Sotto il suo patronato era inoltre avvenuto un agevole passaggio da tradizioni culturali precristiane di siti santuariali antichi, caratterizzati da acque curative idroponiche e termali, a santuari cristiani.

La figura potente di s. Giovanni è preposta alla tutela di una fase nevralgica nella ciclicità dell'anno, la notte che precede la sua festa è notte specialissima carica di magia e di presagi, notte gravida di forze sacrali durante la quale si decide dei destini dell'intero anno solare: le ragazze da marito attendevano -e ancora attendono- auspici sui loro futuri matrimoni, i contadini previsioni sugli esiti del futuro raccolto. Nel corso della magica nottata si procedeva alla raccolta della rugiada, panacea contro ogni forma di sterilità umana ed animale; delle erbe officinali -numerosi sono gli usi demoiatrici posti in relazione alle erbe raccolte in questa notte; anche l'aglio, fondamentale per la cura dei vermi dei bambini andava raccolto alla vigilia di s. Giovanni-, una particolare tradizione sarda comporta la raccolta di tali erbe di notte, da parte di persone completamente nude e con una candela accesa in mano (Alziator 1953). Inoltre durante la veglia, intorno ai falò, si allacciavano i legami di comparatico così importanti nelle comunità a matrice culturale agro-pastorale per le profonde implicazioni che comportano. Come in tutti i rituali di passaggio nella notte di s. Giovanni sono contemplate anche inquietanti potenze negative da controllare ed esorcizzare: le ceneri dei falò conservate in casa liberano da eventi naturali negativi come temporali e grandine e da difficoltà esistenziali quali l'impotenza e la sterilità, eventi generalmente attribuiti nelle culture rurali ai malefici delle streghe, anche loro -secondo le credenze popolari- attive nel corso di questa nottata al fine di procurarsi le erbe magiche necessarie per i loro filtri, in particolare l'unguento che le rendeva in grado di volare al sabba notturno.

Un peculiare rapporto privilegiato con l'elemento acqueo, al pari di s. Giovanni, è anche quello posseduto da s. Michele Arcangelo, altamente simbolica e significativa la sua essenza infera di psicopompo, pesatore delle anime, cui sono tributati culti ctoni in chiese-santuario che utilizzano grotte naturali, spesso in connessione con sorgenti o polluzioni di acque ritenute terapeutiche. Michele è protettore delle scaturigini sorgive, della purezza e salubrità dell'acqua e della maternità, è in questa sua funzione che nei luoghi di culto a lui dedicati compare spesso in connessione con il culto della *Madonna Paritura*. L'iconografia corrente lo ritrae sia vestito da guerriero mentre trafigge il drago diabolico -archetipo di numerosi santi sauroctoni-, una caratteristica che rese il santo

particolarmente idoneo ad essere eletto quale patrono dei Longobardi. La funzione di uccisore del demonio in forma di drago attribuita a Michele lo accomuna ad una folta schiera di santi dominatori di draghi. Il dragone in area culturale asiatico-egiziana è fin dalle epoche più antiche la personificazione delle forze dell'acqua, potenza fertilizzante o distruttrice; ed è in questa specifica accezione che riveste interesse in relazione all'argomento trattato: il dominio del santo sul drago simboleggia la bonifica di un sito insediativo sia in senso figurato spirituale, sia in senso letterale di riattivazione di un processo di vita organizzata in antichi centri in stato di abbandono o di semiabbandono. Nell'Alto Medioevo furono santi sauroctoni vescovi rifondatori di città o figure di missionari che faticosamente diffondono il verbo cristiano (Le Goff 1970). Tali santi si trovano spesso a prolungare quali figure potenti di specialissimi luoghi ierofanici, le funzioni di antiche divinità pagane dalle quali mutuano il potere di dominabilità sulle acque, purgandole delle loro cariche negative o caricandole di proprietà terapeutiche. Immagini dipinte e statue di santi guaritori presiedono questi siti sacri e taumaturgici diffusi senza soluzione di continuità in tutta l'area europea: in terra Bretone sette santi vescovi fondatori dei sette vescovadi di Bretagna ricevevano -e ancora ricevono- i pellegrini in numerose cappelle dove il percorso per raggiungerle è contrassegnato da varie fontane dette dei "Sette Santi". Nessuno di loro è stato esentato dalla lotta con i draghi: S. Efflam ha abbattuto addirittura il drago che minacciava re Artù; l'acqua delle fontane di S. Diboan hanno il potere di guarire o di mettere rapidamente fine alle sofferenze del malato provocandone una veloce dipartita. Una formella scolpita da Giovanni Pisano per l'altare maggiore del duomo di Arezzo rappresenta il miracolo del vescovo Donato che purifica le acque della Valdichiana uccidendo lo smisurato drago che le infestava, la sua potenza taumaturgica si allarga, inoltre al potere sulla pioggia e sulla siccità, l'acqua di un pozzo a lui sacro posto nella chiesa aretina di S. Maria in Gradi era fatta attingere il sette di agosto (la stessa data della benedizione dell'acqua di S. Alberto a Milano) ed impiegata a protezione delle partorienti e per la cura degli epilettici -il "male sacro" noto anche come "male di s. Donato"-. Nell'alta Valtiberina è s. Crescentino, vescovo di Città di Castello, a battere il drago che infestava le acque locali e pretendeva anche il tributo di vittime sacrificali. Sono santi debellatori dei draghi che infestavano e rendevano putride e mefitiche le acque anche s. Felice e s. Mauro; s. Margherita, le cui reliquie sono conservate dall'anno mille a Montefiascone, e la santa di Betania Marta, invocata nelle campagne toscane anche dalle puerpere cui veniva somministrata la "pappa di s. Marta"; s. Silvestro papa che in un tempio sotterraneo pagano cui si accede scendendo 365 gradini sigilla le fauci di un dragone cui ogni anno si offrivano in sacrificio delle Vestali; s. Marcello, vescovo di Parigi, purifica il sito della sua città; s. Proto libera la Sardegna, s. Giulio la piccola isola sul lago d'Orta, s. Patrizio l'intera Irlanda. L'episodio di s. Paolo morso da una vipera, narrato negli atti degli Apostoli, è alla base di un mito di fondazione cristiano che inserisce anche s. Paolo tra le figure potenti in grado di debellare il potere mortale dei morsi velenosi, una funzione che ha una ricaduta culturale di impressionante spessore e inaudita suggestione nel fenomeno del tarantismo salentino (De Martino, 1968). L'affascinante indagine condotta sul tema da De Martino e dai suoi allievi ha documentato come anche nei riti salentini, nella cappella di S. Paolo a Galatina, il viaggio delle "tarantate" si conclude bevendo l'acqua miracolosa attinta nel pozzo di S. Paolo prossimo alla cappella (almeno fino alle recenti interdizioni imposte con ordinanza del sindaco per motivi igienici dovuti alla non potabilità del liquido attinto dal pozzo). Tra i santi "fondatori" e sauroctoni merita una particolare menzione s. Sensia, patrono di Blera nel viterbese, di Spoleto e di Lucca, in particolare per alcuni aspetti della sua agiografia che pongono in rilievo le valenze socio-politiche di un antico centro, Blera. La leggenda narra come Sensia avesse molta familiarità con vari codici miracolosi connessi all'acqua: durante le sue peregrinazioni nel Mediterraneo dopo aver toccato diversi siti giunse al porto Colonna nei pressi di Civitavecchia, i cui abitanti soffrivano una grave penuria di acqua, il santo armatosi di una zappa dopo aver colpito per tre volte la terra fece sgorgare una ricca sorgente di acque purissime, quindi lasciato il sito dell'antica *Cemtumcellae* e raggiunta la città di Blera si ritirò in una grotta dove per vivere praticava l'umile arte del ciabattino, visto che la città era ammorbata dai miasmi di un drago pestilenziale che insozzava le acque e le terre rendendole invivibili, il santo affrontò la bestia, la fece uscire dalla sua grotta e legatala la condusse come un asinello lungo il Mignone fino a precipitarla nel mare. Il topos narrativo definisce la rifondazione cristiana dell'antico centro pagano che conserva sul suo territorio quali memorie della leggenda i toponimi *Vincella*

(brocca) *del Drago*, una formazione rocciosa naturale che presenta una vaga forma a brocca, e *Grotta di Santonsino* (forma popolare della crasi composta dal titolo di santo precedente il nome Sensia), l'antro dove il santo svolgeva la sua attività di ciabattino cui è prossima una sorgente. Pure nel vicino territorio di Tolfa s. Sensia è venerato in una grotta sotto il nome che la crasi dialettale trasforma in *Santonsino*. Anche s. Mamiliano, uno dei compagni di peregrinazione di Sensia che con questi aveva condiviso un lungo periodo di romitaggio sull'isola di Montecristo, aveva ucciso un drago e fatta sgorgare nella sua grotta una sorgente le cui acque sono ancora oggi molto utilizzate come acque sacrali e terapeutiche in tutto l'arcipelago toscano.

I nuovi eroi culturali cristiani che vincono le forze negative provocanti la degenerazione delle acque e della salubrità dell'aria recuperano l'antico mito di Apollo-Sole che lotta con il dragone nato dal fango del diluvio: sembra riproporsi l'assunto di un vecchio assioma dell'etno-antropologo francese Pierre Saintyves circa una linea diretta di successione tra antichi dei e santi cristiani (Saintyves 1907). In conclusione a questa veloce panoramica circa le stimmate acquatiche di alcune figure santorali e relativi rituali che, data la vastità e complessità del tema, brilla più per le sue lacune che per i suoi momenti di chiarezza sembra di discreto interesse accennare le peculiari connessioni con l'elemento acqueo di una figura di un santo pellegrino come s. Orsio, patrono di Vejano nel viterbese. La sua agiografia lo mostra come un nobile cavaliere alla corte di Carlo Magno denunciandone le sue origini oltremontane. Il *topos* agiografico lo avvicina ad un altro santo dalla biografia favolosa e dalle caratteristiche fortemente folclorizzate quale Giuliano l'Ospitaliere: come a quest'ultimo un veggente aveva preconizzato alla madre che il piccolo Orsio una volta adulto sarebbe diventato parricida. Una complessa serie di vicissitudini che appartengono alla struttura narrativa delle favole gnostiche portano il giovane aristocratico ad abbandonare la casa paterna al fine di sfuggire all'atroce predizione; giunto in Dalmazia, grazie al suo coraggio, divenne amico del re, fece abbracciare la religione cristiana a lui e al suo popolo e, infine, sposò la principessa ne ebbe un figlio e, alla morte del re, gli successe al trono. Il padre venuto a conoscenza delle gesta del figlio volle andarlo a trovare, giunto nel suo palazzo provocò inconsapevolmente l'avverarsi della profezia: rientrato Orsio da una battuta di caccia vide l'estraneo nel suo letto e lo uccise, poi nel furore uccise anche la moglie e il figlioletto; alla scoperta dell'orrenda verità, pentito chiese l'assoluzione a papa Adriano I che per penitenza gli impose un pellegrinaggio alla Madonna di Monte Summano senza mai domandare dove fosse, senza mai alzare gli occhi al cielo e vivendo solo di elemosina. A questo punto la leggenda agiografica conosce delle varianti legate ai vari culti locali: la versione più diffusa vede Orsio giungere dopo dodici anni di pellegrinaggio alla meta che identificò sentendo dei pastori che si affrettavano a rimettere le greggi perché il "cappello" di Monte Summano avvisava bufera imminente; in questo luogo (l'attuale comune di Santorso nel vicentino dove si conservano i suoi resti) morì di sete e sfinimento dopo avere, invano, chiesto ripetutamente da bere ad una fantesca di nome Oralda, il suo bastone da pellegrino fiorì miracolosamente. Lo stesso Carlo Magno, venuto a conoscenza dell'evento, voleva trasportare in Francia il corpo del suo antico cavaliere ma riuscì a strappare solo il braccio con il bastone fiorito. Nella versione veianese, invece, la costruzione del santuario è legata alla vicenda di un vecchio ladro che nel tentativo di rubare l'anello regale dal corpo di Orsio ne aveva strappato l'intero braccio e con questo suo carico era giunto a Vejano dove nonostante una furiosa tempesta un raggio di sole lo illuminava completamente, il segnale divino fu colto dagli abitanti del paese che in quel luogo eressero il santuario che ancora conserva la reliquia del braccio. Il richiamo alla morte per sete del santo, legata al particolare agiografico della richiesta di acqua non corrisposta, pur essendo sulle rive del fiume Mignone e la massa fitta della pioggia squarciata dal miracoloso raggio di sole che illumina il ladro del braccio di Orsio, fanno del santo un signore dell'elemento acqueo, specie nel suo manifestarsi violento. Cosa dire, poi, della data della festa collocata negli ultimi giorni di gennaio che accomuna il santo veianese al suo quasi omonimo s. Orso d'Aosta e, in particolare, ad una serie di santi contraddistinti dalle stimmate della selvaticità ursina caratterizzati da una specialissima collocazione calendariale nei giorni di chiusura di gennaio e nella prima settimana di febbraio, tradizionale data del risveglio dal letargo invernale e della purificazione, eroi di complessi rituali e folclorici ancora molto vivi specie nelle valli alpine piemontesi e in quelle svizzere ed austriache. Molto complesse ed articolate le valenze mitiche, letterarie e etno-antropologiche della emblematica figura del "selvaggio" ursino, figura dallo statuto ambiguo: ipostasi diabolica e potenza rigenerante la vita, sia nella sua versione di santo sia in quella

di personaggio folclorico, connessa anche alla peculiare implicazione calendariale e carnevalesca nei mesi di gennaio-febbraio. Tali rituali di tipo arcaico, ricchi di movimenti carnevaleschi, segnano il momento di passaggio del tempo astronomico dall'Inverno alla Primavera e sono alle radici di una festa calendariale cristiana come la Candelora che in vari luoghi è conosciuta con la qualifica di "Giorno dell'Orso".

L'acqua, elemento primordiale, è con il fuoco archetipo simbolico della vita, nelle fedi religiose, le figure potenti che sovrintendono al loro controllo assolvono le funzioni di entità intermedie tra il mondo sensibile e il mondo trascendente, fossero essi antichi dei del mondo classico e barbarico o i nuovi santi cristiani in cui questi ebbero a prolungare i loro peculiari poteri.

Così come per l'elemento acqueo analizzare, anche solo sotto gli aspetti rappresentativi dell'iconografia e dell'iconologia, il rapporto tra la sfera del sacro e l'elemento fuoco è impresa ardua. La natura mitica e catartica; ambigua e polisemica, ora positiva forza purificatrice, ora mortifera potenza infera di tormento e distruzione, esaltata dalla sua connessione con la manifestazione del sacro e del divino, è valore che non conosce limitazione di spazio e culture né soluzione di continuità nel tempo. Nell'ambito a noi più familiare della cultura dell'Occidente europeo, un aspetto emblematico del rapporto tra il fuoco, nelle sue diverse manifestazioni, e le espressioni della sacralità, è rappresentato dalla diffusione di culti carismatici, salutari e salvifici tributati a numerosi santi. Culti spesso fortemente folclorizzati, sempre alimentati da profonde esigenze di securizzazione sia singole che collettive che tradiscono l'originaria natura magico-rituale di matrice agro-pastorale.

Sulla complessa prospettiva di questa particolare situazione che avvicina le comunità rurali e cittadine dell'intera Europa, uno spazio emblematico è occupato da una particolare categoria di santi "signori del fuoco". La presenza di un simbolo di fuoco nelle forme più differenziate è notevolmente diffuso nel codice iconografico di numerosi santi, sia delle origini che dei secoli più recenti: Agata, Agnese, Caterina, Cristina, Crisanto, Eufemia, con le compagne Dorotea, Tecla ed Erasma, Floriano, tutti sottoposti alla tortura del rogo. Eustazio, la cui *passio* lo pone con Tespesio e Anatolio tra i martiri della persecuzione dell'imperatore Massimino il Trace, a questi martiri fu imposta la terribile tortura del toro di Falaride (tale strumento di tortura prese il nome dal tiranno di Agrigento: al toro bronzeo in cui erano posti gli sventurati sottoposti alla tortura veniva acceso un fuoco sotto il ventre, i disgraziati prima di morire lentamente arrostiti, emettevano grida e lamenti che fuoriuscendo dalle narici del simulacro metallico sembravano i muggiti del toro stesso). Sottoposti alla tortura in calderoni pieni di olio bollente, pece e, talvolta, piombo fuso, furono i santi Giovanni Evangelista; Secondina, martirizzata a Roma sotto Decio; Giuliano d'Antiochia e Celso. S. Patrizio, apostolo dell'Irlanda, è famoso per l'apertura del celebre pozzo (conosciuto con il suo nome) da cui uscì il fuoco del Purgatorio, dal quale, inoltre, potevano essere osservate le pene inenarrabili cui erano sottoposte le anime purganti. Lucia, Parasceve, Illuminata da Todi sono spesso rappresentate con un vaso dove arde una fiamma. Antonia da Firenze e Brigida di Svezia, Margherita di Città di Castello, tutte sante del XIV secolo, sono infiammate di fuoco divino. In riferimento a singoli episodi della loro vita sono assimilati ai santi in grado di proteggere dal fuoco distruttore s. Fina da S. Gimignano, le cui reliquie hanno la meglio su un tremendo incendio che bruciava un intero borgo della sua città; Giulia da Certaldo, vissuta tutta la vita come reclusa volontaria, che invocata da una madre disperata salvò un bambino dall'incendio della sua casa; e, infine, lo stesso apostolo Matteo che in un miracolo postumo salvò un monastero aggredito dalle fiamme. Anche santi molto più recenti sono rappresentati con un simbolo di fuoco: Vincenzo da Paoli (1581-1660) contraddistinto da un globo di fuoco; e Francesco Saverio (1506-1552) che possiede quali attributi caratteristici una fiaccola accesa o una fiamma sul petto.

Il santo, però, che il comune sentire collettivo pone in immediata connessione con il fuoco è s. Antonio Abate (Fig.15), in onore del quale il 17 gennaio, in tutte le piazze piccole e grandi d'Italia e non solo- si accendono grandi falò.



Figura 15: Immaginetta devozionale, *S. Antonio Abate*

La mitica parentela tra il santo eremita egiziano ed il fuoco, oggetto di varie leggende, è documentata dalla presenza del fuoco nel suo codice iconografico di rappresentazione. L'allegoria colta del santo eremita vincitore del fuoco infernale e delle fiamme della lussuria, si arricchisce nella complessità dell'elaborazione popolare che ha, invece, trasformato Antonio in un *signore del fuoco* con il totale dominio sul potere terrificante e distruttivo in esso presente (di Nola 1976) così come domina la forma derivata della tremenda malattia che divora tra atroci bruciori: l'Ergotismo, morbo meglio conosciuto proprio come "Fuoco di s. Antonio" o "Fuoco Sacro". A s. Antonio fu intitolato anche un celebre ordine monastico di grande importanza nel Medioevo, votato all'assistenza e alla cura dei pellegrini. Sulle porte degli ospizi degli Antoniani, quale impresa parlante dell'Ordine, comparivano le fiamme, simbolo della tremenda malattia cancerenosa così diffusa nel Medioevo, su cui aveva dominio il loro patrono. Una leggenda popolare illustra invece s. Antonio come un novello Prometeo, padrone del fuoco benefico: quando gli uomini non conoscevano il fuoco e soffrivano il freddo egli discese agli inferi e accese il suo bastone (realizzato con una branca di *Ferula*, pianta ritenuta magica perché permette di conservare il fuoco senza ardere e consumarsi) con il quale regalò il segreto delle fiamme agli uomini. La narrazione della spedizione di Antonio negli inferi si inserisce nel vasto filone di storie popolari che vede il santo vincere e ridicolizzare il demonio fino a diventarne una sorta di padrone (Valla 1894).

L'*Ignis Sacer* era già stato citato da Plinio nella *Naturalis Historia*; nei tempi moderni il Du Cange nel suo *Glossarium* ne cita diverse varianti: *Morbus Beatae Mariae* -fuoco della Vergine, da cui preservava la Santa Candela di Arras-; *Ignis Divinus*; *Ignis Sylvester* o *Ignis Sacer erisipela* -Fuoco Selvaggio-; *Ignis sancti Firmini* o *sancti Ambrosiani*. Sempre Du Cange alla voce *Ardentes* -Male degli Ardenti- riporta come tale affezione sia curata con l'imposizione della candela di s. Genoveffa (du Cange 1883). Assimilate al Fuoco di s. Antonio e, come questo, ritenute nel Medioevo una sorta di malattia sacra, sono anche altre malattie della pelle -lebbra, lupus, etc.- poste sotto il patronato di santi diversi come Silvano e Silvestro, che nei loro nomi evocano palesemente le divinità selvagge dei boschi dell'antichità precristiana.

Appartengono alla pletera dei santi signori del fuoco anche s. Giuseppe, in cui onore ancora oggi si accendono grandi falò di preferenza in prossimità di crocevia -alla cenere di questi falò, conservata in casa per tutto l'anno, si attribuiscono poteri protettivi e terapeutici-. S. Caterina d'Alessandria, che la leggenda agiografica narra essere uscita miracolosamente indenne dalle fiamme che dovevano bruciarla viva, il giorno della sua festa, il 25 Novembre, segna l'ingresso ufficiale dell'Inverno che introduceva il periodo natalizio, nelle case contadine per la prima volta si accendeva il fuoco in casa, a tutt'oggi in suo onore vengono accesi grandi falò in tutti centri dell'amiatino. S. Lorenzo, martirizzato sulla graticola ed eletto patrono dei rosticci. Quest'ultimo santo, protomartire, conosce anche una diversa forma di rapporto con l'elemento fuoco: secondo le *Gesta Romanorum* del XIV secolo, il futuro santo, poco dopo la nascita fu rapito dal diavolo nella culla e sostituito con un

bambino generato da demoni -una credenza, questa, molto diffusa per tutto il Medioevo e ancora viva nel XIX secolo; il demone sostituto del bambino rapito era conosciuto come *Changelin*, *Cambione* o *Mutato* (Schmitt 1982); frutto della superstizione e dell'ignoranza, essi sono un'angosciante intrusione nella precaria quotidianità delle famiglie, vengono descritti come insaziabili di latte ma sempre magri, piangenti e disperati, impossibilitati a crescere-; Lorenzo abbandonato nella foresta fu raccolto da papa Sisto II che lo battezzò e gli conferì il nome Stefano, questi adulto fece ritorno dai genitori e li liberò del piccolo demone parassita (Gaiffier 1967). La credenza nell'*enfant changé* o *Changelin* aveva originato anche vari modi di difesa: specialmente nel periodo in cui il bambino era in condizione di grave rischio, non essendo ancora stato battezzato, era fatta raccomandazione di passare mattina e sera intorno alla testa del bambino una fiamma o di dondolarlo sopra il focolare con l'invocazione: *che la fiamma ti consumi subito o mai più*. La credenza di una infanzia da *enfant changé* accomuna a Lorenzo anche i santi Stefano e Bartolomeo. Il primo, secondo una *Vita fabulosa*, redatta nella sua versione più antica nei secoli XI-XII, e decisamente divergente dagli *Atti degli Apostoli*, il testo che riporta il più importante racconto agiografico sulle vicende del protomartire Stefano, è l'eroe di una vicenda che vede il piccolo Stefano portato oltremare da Satana, allattato da una cerva e allevato dal vescovo Giuliano che ne fece un abile predicatore prima del suo ritorno presso i genitori per smascherare il demone e farlo gettare tra le fiamme purificatrici -un interessante documento iconografico di tale leggenda è rappresentato dalla tavola di Martino di Bartolomeo, conservata nel Museo Städel di Francoforte sul Meno-; non è casuale ma assolutamente funzionale il fatto che tra i miracoli postumi di s. Stefano uno dei più celebri sia la salvezza dalle fiamme di un bambino. Il secondo, presenta una leggenda pressoché identica a quella di s. Lorenzo, dove la figura di papa Sisto è sostituita da quella di un anonimo prete, la leggenda è meticolosamente illustrata in una tavola d'altare nella cattedrale di Tarragona. Numerose, inoltre, sono le figure di santi che in forme diverse sono associati al fuoco e, fatto di maggior rilievo, spesso caricati di complesse significazioni protettive in relazione a rituali agrari tenuti nei peculiari momenti di passaggio del ciclo annuale, in rapporto a questi rituali alcuni santi vengono ad assumere funzioni di securizzazione e riequilibrio che erano proprie di antiche divinità agresti precristiane.

E' di grande diffusione in tutta Europa il complesso ed ambiguo cerimoniale dei fuochi accesi nella notte magica ed inquietante posta sotto il patronato ancora di s. Giovanni (Lanternari 1967) -l'unico santo di cui si festeggia la natività e non il *dies natalis*, cioè il giorno della morte e come già sopra accennato figura santorale dalle molteplici valenze- coincidente nel calendario agrario con il solstizio d'Estate e pendant di un'altra importante festa del fuoco, da porre in relazione con l'altra fondamentale Natività, quella di Gesù, che cade in corrispondenza con il solstizio d'Inverno; è ancora viva in numerosi centri rurali la tradizione di accendere grandi falò anche la notte della vigilia di Natale.

Per gli storici del folclore e delle religioni non sussistono dubbi, ormai, sul collegamento tra le due grandi feste liturgiche in relazione ai due momenti solstiziali con i rituali notturni letti come prosecuzione senza soluzione di continuità di remoti culti agrari e solari; è lo stesso Vangelo a prestare materia per la consapevole lettura delle due solenni nascite cristiane quale metafora del ciclo solare, elaborata poi in maniera compiuta da s. Agostino che lega la nascita e la figura di precursore di Giovanni Battista con il solstizio d'Estate, inizio del decrescere del sole (simbolo del Vecchio Testamento) -la festa di *Fors Fortuna* nell'antica Roma-, con la nascita di Gesù, solstizio d'Inverno, che segna la fase crescente del sole (simbolo dell'avvento del Nuovo Testamento) -coincidente con l'antica festa romana del *Sol Invictus*-. Così il mito cristiano delle due nascite mistiche, perfezionato nell'ingegnosa metafora agostiniana, viene a sovrapporsi alle remote celebrazioni solstiziali pagane di cui rimangono numerose e talvolta imbarazzanti persistenze rituali che nel corso dei secoli videro più volte levarsi voci di condanna di autorevoli membri della Chiesa: come già visto lo stesso Agostino intervenne ripetutamente contro gli aspetti più scopertamente pagani e vitalistici della festa; nel X secolo Cesario di Arles deprecava tali rituali e il contemporaneo Attone di Vercelli li condannava come *cose da meretrici* -analoghe cerimonie erano tributate a s. Giovanni anche nel mondo islamico, dove è ritenuto uno dei profeti più grandi-.

Sulla linea di confine tra culti sacri e rituali agrari panpsichistici si incontrano poi un cospicuo numero di figure di santi che hanno assunto le prerogative e le funzioni di figure potenti per



L'esorcizzazione delle forze negative o per l'ausilio nei cicli produttivi. Per difendersi contro le tempeste provocate dai demoni dell'aria, secondo le tradizioni medioevali dei tempestari, la piet  popolare contadina si affida alla protezione dei santi signori dei fulmini e della grandine. Tra questi il pi  conosciuto   il santo predicatore domenicano spagnolo Vincenzo Ferrer, la cui figura ha conosciuto un fenomeno di notevole folclorizzazione; s. Vincenzo   rappresentato con una fiammella al sommo del capo, spesso appare in atto di dominare i fulmini o la grandine con il Crocifisso in mano. Anche s. Elena, madre dell'imperatore Costantino,   invocata contro le bufere e il fuoco, nonch  l'epilessia ed il cancro.

Sono invocati a protezione dai fulmini anche s. Chiara, nella cui agiografia uno degli episodi pi  celebri, connesso alla sua profonda devozione all'Eucarestia,   la *Cacciata dei saraceni*, avvenuta in virt  dell'ostensione dell'ostia consacrata: in una incisione cinquecentesca dei fratelli Giuseppe Sebastiano e Giovanni Battista Klauber appaiono in una unica scena la *Glorificazione di Chiara* e la *Distruzione dell'accampamento dei saraceni* per mezzo di un fulmine che si diparte dalla figura della santa; s. Barbara, la giovane santa di Nicomedia, signora dei fulmini, con un fulmine brucia e riduce in polvere il padre Dioscoro che l'aveva decapitata, essa gode da sempre di un sentito culto incentrato sulla sua potenza teurgica di bloccare il fuoco celeste, di preservare dalla morte improvvisa con questo connessa e di dominare il fuoco terrestre,   la patrona di quanti, per lavoro, sono quotidianamente esposti ai pericoli del fuoco; Abdon e Sennen.

Sulla particolare linea di lettura del rapporto tra le feste tributate ai santi e particolari scadenze del calendario agrario che da sempre segnano il ciclo dell'anno, un notevole ruolo vengono a rivestire le feste invernali. Abbiamo gi  incontrato s. Antonio Abate nel mese di Gennaio ma ancora pi  rilievo assume il mese di Febbraio. In particolare i suoi primi giorni si caratterizzano per rituali di purificazione che segnano l'inizio del nuovo anno agrario. Nell'antica Roma in occasione di questa fase critica di passaggio dove per un breve periodo venivano ad incontrarsi le mortifere potenze del regno dei morti con le forze benefiche della rinascita, si festeggiavano i *Februales*, festa di purificazione della citt , i cui rituali prevedevano corse e processioni con torce accese; la cerimonia era necessaria dopo la visita dei morti nel mondo dei vivi in seguito alla cerimoniale apertura del *mundus* -il collegamento tra il mondo dei vivi e quello dei morti localizzato nel Foro-. Il Cristianesimo vi fissa la Purificazione della Vergine e le feste di vari santi caricati di analoghe caratteristiche di purificazione e/o propiziazione dell'abbondanza. I liturgisti delle origini, inoltre, consapevoli di molte di queste coincidenze, tendono ad assimilare le nuove feste cristiane agli antichi rituali agrari, conservandone le logiche scadenze calendariali relate al ciclo stagionale.

Il 2 Febbraio si benedicono i ceri in onore della ricorrenza della Purificazione della Vergine a quaranta giorni dal parto, in tutta Europa si ricorda il prodigio della miracolosa candela di Arras, portata da una devota nell'aldil  in occasione della tradizionale festa -recupero del mitico rito di passaggio tra i due mondi-; le gocce della cera della santa candela mischiate con acqua guariscono da molti mali ma, in particolare, dal Fuoco di S. Antonio o Fuoco di S. Silvano.

Tra i santi invernali onorati nel mese di Febbraio molti dei quali sono assimilati, dagli storici delle religioni, a figure preposte al risveglio della natura e all'introduzione del periodo del *mondo inverso* rappresentato dal Carnevale,   da citare anche s. Biagio, festeggiato il 3 Febbraio; il santo, a memoria di un suo miracolo a favore di una povera vedova alla quale fece riavere un maiale, suo unico bene -la peculiarit  protettiva verso il maiale in diversi paesi mette s. Biagio in competizione con s. Antonio-,   onorato con doni comprendenti le parti meno pregiate dell'animale (riferimento santorale ad usi e costumi alimentari che qualificano positivamente alcune tradizioni sul "mangiare povero") e una candela accesa, simbolo della luce solare che comincia a prendere il sopravvento sulle tenebre invernali. Il nome Biagio   evocativo sia delle difficolt  connesse alla parola -difetti che vedono in Biagio il rimedio pi  efficace- sia del fuoco (*Blaze*), prerogative che legano s. Biagio al patronato di corporazioni di arti e mestieri come quelle dei costruttori -caratterizzata da complessi riti iniziatici per l'introduzione ai segreti dell'arte-, o dei tessitori -per il fatto che fu martirizzato con un pettine da cardatore-( Vloberg 1942). Quest'ultima attivit  fu nel Medioevo pi  volte posta in connessione, specie nelle sue espressioni operative pi  basse e marginali, con i lebbrosi, non di rado utilizzati in alcune delle fasi pi  dequalificate e ripugnanti dell'attivit  tessile, i cui residui di lavorazione erano utilizzati per la realizzazione del fantoccio da porre sul rogo di chiusura del Carnevale; non   casuale a questo proposito osservare come in Francia il patrono di Levroux (il

paese dei lebbrosi), importante sede di attività tessili, sia proprio Biagio e come nella chiesa a lui dedicata sia custodita anche la tomba di s. Silvano, altro santo, come già visto, preposto alle affezioni cutanee. Il 5 Febbraio è festeggiata s. Agata, invocata come Nostra Signora del Latte dalle nutrici, il suo nome, inoltre, compare con frequenza nelle formule incise sulle campane al fine di allontanare i pericoli dei temporali e, fatto particolarmente inquietante, a testimonianza dell'esile confine esistente tra sacro e diabolico nella cultura agro-pastorale, in ambito popolare si ritiene che attingano alla sua protezione contro il fuoco e le folgori anche le streghe, avvicinate alla santa dal solo nome, che nelle lingue romanze evoca il gatto, animale assimilato alle seguaci di Diana. Il 6 Febbraio si celebrano contemporaneamente i santi Vedasto vescovo di Arras (Waast in area francese), Rodena e Dorotea, tutti e tre posti in rapporto sia con il fuoco sia, ancora una volta, con le malattie infamanti ma ritenute sacre, delle pelle. Rodena fu colpita ella stessa dal Lupus (male di S. Silvano o di S. Silvestro); Dorotea, protettrice dei fiorai, è invocata contro l'erisipela (il male selvaggio) -in Belgio tra i santi invocati contro questa affezione della pelle compare anche s. Rosa da Viterbo-; Vedasto, vescovo di Arras, salva la sua città da un terribile incendio.

Biagio, Silvestro, Silvano, Vedasto, Rodena, Dorotea, signori del fuoco e del "Sacro Male", protetti dal loro *status* santorale cristiano, hanno potuto continuare a trasmettere nel corso dei secoli le leggende, i miti, i rituali che nei crocevia dei passaggi culturali si incontrano e si scambiano ruoli ed attribuzioni con personaggi imprevedibili e diversi quali remote divinità agresti e boschereccie; protagonisti delle saghe arturiane come Merlino, il mago selvaggio che conosceva il passato ed il futuro, le cose del mondo di qua e quelle del mondo di là, in virtù della sua mitica nascita: concepito in una notte di Walpurga (la notte magica tra l'ultimo giorno di aprile e il primo di maggio) da una vergine monaca e dal diavolo, quest'ultimo aveva concesso a Merlino il dono della lettura del passato, salvato dal battesimo cristiano che per contraltare, a dimostrazione della maggiore potenza di Dio, gli aveva procurato il potere di prevedere il futuro (Sommer 1902); oppure personaggi mitici dei rituali popolari di passaggio, ormai banalizzati a figure del folklore e ridotti a comparse delle feste di Carnevale svuotate della loro originaria funzione di riequilibrio psico-sociale delle comunità agrarie, come l'orso o l'uomo selvaggio. A questa compagnia di potenze delle forze della natura appartengono anche le figure classiche del folle con la maschera ad orecchie di coniglio, assimilato ai toccati dal "Male Sacro" (i *lebbrosi/leprosi*), molti di questi attori della tragicommedia del ciclo vitale, ancora lanciano i loro muti messaggi dai capitelli e dagli stalli di numerose chiese erette dal Medioevo al Rinascimento.

In conclusione di questo mio breve excursus sui santi signori del fuoco, incentrato sulla linea della lettura della corrispondenza tra figure santorali e cadenze calendariali dell'anno agricolo, non può essere sottaciuta una particolare categoria di santi, quelli preposti alla fase dell'anno che ricade nel periodo canicolare. Nel bacino mediterraneo la canicola è il periodo del massimo calore e delle acque basse: sin dall'antichità era ritenuto periodo favorevole alla diffusione delle epidemie e della rabbia dei cani, credenze che spiegano molti aspetti del simbolismo connesso alla figura di s. Cristoforo, santo di grande rilievo tra quelli festeggiati in tale periodo.

Nello studio di Saintyves (Santyves 1924) sui santi canicolari illustra come s. Cristoforo, il cinocefalo (in ambito di cultura bizantina il santo è per secoli comunemente rappresentato con la testa di cane) (Fig.16), festeggiato nel giorno che vede il sorgere della stella Sirio nella costellazione del Cane (25 Luglio), aveva ereditato le leggende e l'iconografia del dio Anubi, guida dei morti, ai quali sono assimilati i pellegrini -i morti viventi- così come morti viventi, speciali pellegrini toccati dal soffio tremendo del divino, erano considerati gli afflitti dal male sacro (lupus, lebbra); dal XV secolo con il diffondersi delle grandi pandemie sono gli appestati che in Cristoforo, Giacomo e altri santi ausiliatori (Biagio, Giorgio, Erasmo, Vito, Acacio, Pantaleone, Nicola, Cristoforo, Ciriaco, Eustachio, Egidio, Caterina, Margherita, Barbara) trovavano la loro protezione.



**Figura 16: Tavola Bizantina, S. Cristoforo cinocefalo (IX-X sec.)**

La festa cristiana di s. Cristoforo, aveva un suo precedente nell'antica Roma nella celebrazione della dea Furrina, in onore della quale erano sacrificati i cani dal pelo fulvo. L'elemento fuoco in connessione con la figura di s. Cristoforo compare anche nella leggenda del suo martirio con l'imposizione sul suo capo di un elmo di ferro arroventato al calor bianco, immagine simbolica della canicola. La tortura dell'imposizione dell'elmo infuocato accomuna a s. Cristoforo anche s. Parasceve martire, festeggiata nel periodo canicolare il giorno immediatamente successivo alla festa del santo cinocefalo; il tormento stagionale della grande calura canicolare è adombrato nella figura di Parasceve anche in due ulteriori prove di tortura cui fu sottoposta nel suo martirio: il tormento con fiaccole accese passate sull'intero corpo e la cottura in olio e pece bollente.

Notevole rilievo tra i santi canicolari hanno anche s. Domenico, la cui nascita eccezionale è annunciata alla madre con la visione di un piccolo cane con una torcia ardente in bocca che richiama il simbolismo canicolare, confermato nel seguito della leggenda del santo con il suo patronato sull'acqua e sul fuoco. S. Rocco santo pellegrino accompagnato da un piccolo cane, appestato e protettore degli appestati è anch'egli membro della confraternita dei santi ausiliatori. La figura di s. Rocco è particolarmente idonea ad essere letta tendendo al superamento dell'approccio semiologico dai significati univoci per attingere al sostrato psicologico della sua natura simbolica, ad interpretare i segni figurati come inconsci prodotti di presupposti culturali di archetipi mitici. La sua presenza salvifica e rassicurante contro le pandemie non conosce limiti: tra la fine del XV e gli inizi del XIX secolo diviene uno dei santi più venerati del mondo cattolico. Nonostante, però, l'eccezionale venerazione poche sono le notizie storiche e le fonti che le tramandano sono tarde e spesso confuse specie nelle cronologie. Secondo il più antico ed autorevole di questi testi, l'anonima *Vita*, talvolta indicata come *Acta breviora* (Maurino 1947; Vauchez 2003), composta in ambito monastico solo nel 1430, Rocco nasce a Montpellier tra la fine del XIII e gli inizi del XIV secolo, rimasto precocemente orfano dei ricchi genitori che lo avevano avuto in età molto avanzata, distribuisce i suoi beni e parte pellegrino verso Roma. Palestra delle sue azioni filantropiche e miracolose saranno le città poste lungo i percorsi del pellegrinaggio romeo -la *Via Francigena*: Roma, Rimini, Novara, Piacenza, Angera e, sul territorio del *Patrimonium Beati Petri*, Acquapendente. Ma al di là del complesso agiografico ricco ed articolato anche nella sua indeterminatezza, di grande rilievo sul piano simbolico ed iconografico è il segno della malattia -il bubbone della peste- collocato alla base della coscia che fa di Rocco l'erede diretto delle figure mitiche, eccezionali e fatali, caratterizzate dalla zoppia e dall'asimmetria deambulatoria, segno archetipico di chi impunemente può oltrepassare il limite tra mondo dei vivi e mondo dei morti. La psicologia etnocentrica presenta antecedenti mitico-simbolici in figure quali Edipo (etimologicamente piede gonfio), lo iatromante sciamano Melampo (piede nero), eroi monosandalo come Perseo, Giasone,

Teseo (Ginzburg 1989). Anche le favole di magia trasmettono l'emblematicità eccezionale della "deambulazione asimmetrica": è un topos narrativo e non un accidente retorico casuale la perdita della scarpetta di Cenerentola il cui ritrovamento sancirà lo speciale *status* dell'eroina.

Una analisi del rapporto tra le fiamme e la sfera del sacro non può assolutamente esulare dal citare, infine, il fuoco infernale. Il fuoco, strumento dell'ira divina è *Ignis rationalis* dei Padri delle origini, sapiente nel torturare, per s. Giovanni Crisostomo tremendo tanto da non poter essere compresa che pallidamente la sua terribilità; immagine di incolmabile vendetta e irreparabile rovina del peccatore nella spaventosa voragine infernale invasa dal fuoco muggente che Tertulliano, esegeta passionale, terribile delle fiamme crudeli della giustizia vendicativa di Dio, aveva salutato come *ignis arcani subterraneus ad poenam thesaurus*. Gregorio Magno lo evoca come *ignis sapiens* che alimenta in eterno l'inferno-pentola dove struggono i dannati, per secoli immagine ricorrente delle terrificanti decorazioni dei portali gotici, delle rappresentazioni del Giudizio Finale e delle teatralizzate prediche quaresimali, più atte ad atterrire e sconvolgere che a consolare (Camporesi 1998).

Il presente contributo rappresenta un consapevole tentativo di approcciarsi al mondo dell'iconografia sacra sia attraverso le tradizionali vie semantiche e stilistiche, sia per il tramite delle discipline afferenti l'antropologia culturale e l'etnologia religiosa che illuminano di ulteriori significazioni molti aspetti dell'arte sacra, un orizzonte epistemologico della storia dell'arte che ne metta a fuoco i fondamenti filosofici e la costellazione dei problemi ermeneutici. L'interazione di modelli disciplinari diversi porta a limitare il ricorso alle facili forme del comparativismo storico, come ad accettare criticamente lo strutturalismo, pur nella piena consapevolezza degli assoluti meriti che questo assolve sul piano dell'analisi scientifica dei fenomeni sociali, o il modello sospeso tra filosofia, letteratura, antropologia, storia e sociologia delle religioni del sistema girardiano che coglie nel principio della teoria mimetica -il rito quale reiterata riproduzione sacralizzata dell'atto violento primordiale- le origini del sacro (Girard 1980; 2004). E' quest'ultimo che individua lo stesso principio strutturante nei miti e nelle religioni, la loro comune genesi, principio da cui, però, affranca il cristianesimo visto come assolutamente irriducibile a schemi comuni con il sacro universale, superando la visione mitica del cristianesimo propria del comparativismo antropologico. In definitiva seguendo il percorso di una analisi ermeneutica dell'immagine -aperta al senso e mediata dalla riflessione- si perde il sicuro appoggio semiologico di una serie di segni che compongono un linguaggio dai significati univoci, essa viene ad assumere un suo spessore interpretativo in virtù della sua natura simbolica, quella che nell'assunto filosofico di Paul Ricoeur diviene la *scienza del simbolo* (Ricoeur 1960). Una produzione di opere d'arte così ancorate a espressioni simboliche vengono a rappresentare una metafora della vita, del male e del suo esorcismo nelle strutture religiose, in riferimento alle sofferenze esistenziali e alle difficoltà dei singoli e delle collettività, esse sono le forme di una esperienza trascendente di distanza e di adesione al sacro, di dannazione e di possibile salvezza; l'uso delle immagini illumina quelle dimensioni mitiche nelle quali l'uomo -solo l'uomo delle ere passate?- proiettava i propri turbamenti riconoscendovi i significati, decisivi ancorché nascosti della sua vita interiore.

## BIBLIOGRAFIA

- Alziator, G. (1957). *Il folklore sardo* (pp. 96 ss). Bologna.
- Appiano, A. (1996). *Le forme dell'immateriale. Angeli, anime, mostri*. Torino.
- Baltrusaitis, J. (1983). *Il Medioevo fantastico. Antichità ed esotismi nell'arte gotica* (pp. 262-264). Milano.
- Berruti, P. (a cura di) (1997). *La Fontana della Giovinezza. Un itinerario senza fine tra arte e psicologia*. Firenze.
- Bertelli, C. (1968). Storia e vicende dell'immagine edessena di S. Silvestro in Capite a Roma. *Paragone Arte*, 217, 3-33.
- Bronzini, G.B. (1953). Un'inchiesta sul ciclo della vita umana in Lucania. *Atti del Congresso di Studi Etnografici Italiani*, p. 251. Napoli.
- Brown, P. (1983). *Il culto dei santi. L'origine e la diffusione di una nuova religiosità* (pp. 16-17). Torino.

- Burattini, V. (1990). *S. Senza di Blera. Studio critico*. Viterbo.
- Camporesi, P. (1997). *Il sugo della vita. Simbolismo e magia del sangue*. Milano.
- Camporesi, P. (1998). *La casa dell'eternità*. Milano.
- Cardini, F. (1992). L'acqua come simbolo nel giardino toscano tardomedievale. *MEFRM*, 104, 2.
- Casati, G. (1953). *La chiesa nobile del castello di Milano – S. Maria del Carmine* (p. 159). Milano.
- Cavallo, G. (1973). *Rotoli di Exultet nell'Italia Meridionale*. Bari.
- Corrain, et al. (1967). Fonti e grotte lattaie nell'Europa occidentale. *Etnoiatria*, I, 31-39.
- D'Ancona, P. (1923). *L'uomo e le sue opere nelle figurazioni italiane del Medioevo* (pp. 25-33). Firenze.
- De Martino, E. (1968). *La terra del rimorso*. Milano.
- di Nola, A.M. (1976). *Gli aspetti magico-religiosi di una cultura subalterna italiana* (p. 232). Torino.
- di Nola, A.M. (1983). La notte dell'acqua e del fuoco. *La notte delle streghe*, suppl. a *Roma*, giugno, 5.
- Dini, V. (1980). *Il potere delle antiche madri*. Torino.
- Dini, V. (1989). Le madri del parto, delle acque, della terra. Continuità protettiva e santuari terapeutici. In T. Gianni Gallino (a cura di), *Le grandi Madri* (p. 87). Milano.
- Dini, L. & Sonni, L. (1985) *La Madonna del parto. Immaginario e realtà nella cultura agropastorale*. Roma.
- du Cange, G. (1883). *Glossarium Mediae et Infimae Latinitatis*, I, "NIORT", s.v. *Morbus Beatae Mariae, Ignis Divinus, Ignis Sacer, Ignis Sancti Firmini, Ignis Sancti Ambrosini*. S.v. *Ardentes*.
- Eliade, M. (1953). *Traité d'Histoire des religions* (pp. 175-177). Paris.
- Gaiffier, B. (1967). Le diable voleur d'enfants. A propos de la naissance des saints Etienne, Laurent et Barthelemy. *Etudes critiques d'hagiographie et d'iconologie*. Bruxelles.
- Gaignebet, C. & Lajoux, J.D. (1986). *Arte profana e religione popolare nel Medioevo* (pp. 105-106). Milano. 110, 137-138, 140, 330-332.
- Galletti, A.I. & Roda, R. (a cura di) (1987). *Sulle orme d'Orlando, leggende e luoghi carolingi in Italia*. Catalogo Mostra itinerante a cura del Centro Etnografico Ferrarese, Padova.
- Giacalone, F. (1992). Il simbolismo mitico-rituale connesso alla Grotta di S. Vivenzio a Norchia: ipotesi di un percorso storico-religioso, ibidem. *Informazioni*, I, 7, Luglio-Dicembre, 87-96.
- Ginzburg, C. (1989). *Storia notturna*. Roma.
- Girard, R. (2004). *La violenza e il sacro*, Milano 1980; idem, *Delle cose nascoste fin dalla fondazione del mondo*, Milano 1996; idem, *Il sacrificio*, Milano 2004.
- Grimaldi, F. & Sordi, K. (a cura di) (1995). *L'iconografia della Vergine di Loreto nell'Arte*. Loreto.
- Gùrevic, A. (1996). *Contadini e santi. Problemi di cultura popolare nel Medioevo*. Torino.
- Lanternari, V. (1967). Cristianesimo e religioni etniche in Occidente. Un caso concreto di incontro: la festa di S. Giovanni. *Occidente e terzo mondo*. Bari.
- Le Goff, J. (1970). Culture Ecclesiastique et culture folklorique au Moyen Âge: saint Marcel de Paris et le dragon. In L. de Rosa (a cura di), *Ricerche storiche ed economiche in memoria di Corrado Barbagallo* (pp. 53-90). Napoli.
- Le Goff, J. (1996). *La nascita del Purgatorio* (pp. 60-62). Torino.
- Lombardi Satriani, L.M. (2000). *De sanguine*. Roma.
- Maire Vigueur, J.C. (1981). *Les paturages de l'Eglise et la Douane du bétail dans la Province du Patrimoine (XIV-XV siècles)*. Roma.
- Maurino, A. (1947). Le vere date della vita di s. Rocco e del suo culto. *La scuola cattolica*. Venegaro inferiore, Varese.
- Melcze, W. (1987). *La porta di Bonanno a Monreale*. Palermo.
- Migne, J.G. (1844a). *Patrologiae cursus completus*. Girolamo, *Epistulae*, 103, 3. Paris.
- Migne, J.P. (1844b). *Patr. Lat. cursus completus*. V, 1020, *August. Sermo 196. Attone da Vercelli, Sermo XIII*, 134, pp. 850 ss.
- Ocon Alonso, D.M. & Rodriguez-Escudera Sanchez, P. (1989). Los magos de Oriente, Santos patrones y peregrinos a troves de una portada de Santa Maria de Chastilla. *Los caminos y el arte*, Actas del VI Congreso Español de Historia del Arte, 3, 95-105. Santiago de Compostela.
- Oldoni, M. (1988). Gli irregolari in piazza e la grande paura del Medioevo spettatore. *Diavoli e mostri in scena dal Medio Evo al Rinascimento*, Atti del Convegno di Studi sul Teatro Medioevale e Rinascimentale, 57-74. Roma 30 Giugno/3 Luglio 1988, Viterbo 1989.
- Otranto, G. (1984). Riflessi del culto di S. Michele del Gargano a Sutri in epoca medioevale. *Secondo Convegno del Paleocristiano nella Tuscia*, 43-60. Viterbo 7-8 Maggio 1983, Roma.

- Plotz, R. (1896). "Benedictio perarum et baculorum" und "coronatio peregrinorum". Beitrage zur Ikonographie des Hl. Jacobus im deutschsprachigen Raum. *Volkskultur und Heimat*, Festschrift für Josef Dunninger zum 80 Geburtstag, 336-376. Würzburg.
- Ricci, F. (1992). Gli affreschi della Grotta di S. Vivenzio a Norchia. *Informazioni*, I, 7, Luglio-Dicembre, 77-86.
- Ricci, F. (1996). Via Francigena e pellegrinaggio un raro tema iconografico. *Beni Culturali*, IV, 2, Marzo-Aprile, 6-10.
- Ricci, F. (1997a). La Madonna del Giglio ad Ischia di Castro. Un santuario terapeutico rurale sconosciuto. *Informazioni*, VI, 14, Luglio-Dicembre, 50-56.
- Ricci, F. (1997b). La Via Francigena, ideologia di un percorso: iconografia e pellegrinaggio. *Informazioni*, VI, 13, Gennaio-Giugno, 27-31.
- Ricoeur, P. (1960). *Finitezza e colpa*. Milano.
- Saintyves, P. (pseudonimo di Emile Nourry) (1907). *Les Saints successeurs des dieux*. Parigi.
- Saintyves, P. (1924). L'origine de la tete de chien de saint Christophe. *Revue Anthropologique*, XXXIV, Parigi.
- Sandberg Vavalà, E. (1929). *La croce dipinta italiana e l'iconografia della Passione*. Verona.
- Scarpa, A. (1958). Nuove acquisizioni sul fenomeno "lactatio agravidica" o serotina. *Minerva Medica*, XLIX, 3686-3694. Torino.
- Scarramella, P. (1991). *Le Madonne del Purgatorio. Iconografia e religione in Campania tra Rinascimento e Controriforma*. Genova.
- Schmitt, J. C. (1982). *Il santo levriero* (pp. 105-113). Torino.
- Schnurer, G. & Ritz, J.M. (1934). *St. Kümmernis und Volto Santo*. Düsseldorf.
- Sensi, M. (1978). Pellegrinaggio a Montesantangelo al Gargano nei notarili della valle spoletana sul calare del Medioevo. *Campania Sacra*, 8-9, 81-120. Napoli.
- Sensi, M. (1987a). Santuari politici contra pestem, l'esempio di Fermo. G. Paci (a cura di), *Miscellanea di studi marchigiani in onore di Febo Allevi* (pp. 605-652). Università degli Studi di Macerata, Facoltà di Lettere e Filosofia, 36.
- Sensi, M. (1987b). S. Maria di Valverde a Corneto (Tarquinia). Una convenzione tra Servi della Beata Maria Madre di Cristo, la loro fraternita mariana e i frati minori. *Collectanea Franciscana*, 57, 289-316.
- Sensi, M. (1990). Santuari contra pestem. gli esempi di Terni e Norcia. *Dall'Albornoz all'età dei Borgia, questioni di cultura figurativa nell'Umbria Meridionale*. Atti del Convegno di Studi, Amelia 1-3 Ottobre 1987, 347-362. Todi.
- Sommer, O.H. (1902). *La vulgate version of the Arthurian Romance, l'Estoire di Merlin*. Washiton.
- Valla, F. (1894). S. Antonio abate dell'Inferno. *RTPI*, I, 499 ss.
- Vaucher, A. (2003). *Esperienze religiose nel Medioevo* (pp. 81-95). Roma.
- Vloberg, M. (1942). *Le fetes de France. Coutumes religieuses et populaires*. Grenoble.