

# Santa Lucia nella Commedia di Dante: rappresentazioni cristiane e tradizioni arabo-persiane

Lavinia Contini\*  
Universidad del Salvador  
Argentina

## Resumen

El análisis de la figura de Santa Lucía en la Comedia de Dante permite vislumbrar la importancia del clima espiritual común que unía en la Edad Media Oriente y Occidente y el área mítico-filosófica compartida entre el mundo arabo-persiano y el mundo cristiano. En este trabajo se quiere explorar como sea justamente en este clima de *koiné* espiritual y cultural de sujetos, estilos y temas que Santa Lucia en la Comedia resalte plenamente como la representación cristiana más sublime y elegante del «órgano espiritual», que resulta ser la gracia de la iluminación, necesaria para llegar a la contemplación del divino.

**Palabras clave:** Santa Lucia, Dante, Divina Comedia, literatura, filosofía, religión.

## Riassunto

*L'analisi della figura di Santa Lucia nella Commedia di Dante lascia intravedere l'importanza del clima spirituale comune che univa nel Medioevo Oriente e Occidente e il bacino mitico e filosofico condiviso tra mondo arabo-persiano e cristiano. In questo lavoro si intende esplorare come sia proprio sullo sfondo di una koinè spirituale e culturale di soggetti, stili e temi che Santa Lucia nella Commedia risalti pienamente come la rappresentazione cristiana più sublime ed elegante dell'«organo spirituale», che altro non è che la grazia dell'illuminazione, necessaria per arrivare alla contemplazione del divino.*

**Parole chiave:** Santa Lucia, Dante, Divina Comedia, letteratura, filosofia, religione.

## Abstract

*The figure of Saint Lucia in Dante's Comedy allow us to glimpse the importance of the common spiritual climate that united East and West in the Middle Age and the mythical-philosophical area shared between the Arab-Persian world and the Christian world. The aim of this work is to explore how it is precisely in this climate of spiritual and cultural koiné of subjects, styles and themes that Saint Lucia in the Comedy fully highlights as the most sublime and elegant Christian representation of the "spiritual organ", which turns out to be the grace of illumination, necessary to reach the contemplation of the divine.*

**Keywords:** Saint Lucia, Dante, Divine Comedy, literature, philosophy, religion.

---

\* Doctora en Ciencias Antropológicas por la Università di Torino (Italia). Investigadora y becaria de la Agencia Nacional de Promoción Científica y Tecnológica (ANPCyT). Profesora titular en el Traductorado Público de Italiano en la Universidad del Salvador.

Ideas, VI, 6 (2020), pp. 1-15

© Universidad del Salvador. Escuela de Lenguas Modernas. Instituto de Investigación en Lenguas Modernas. ISSN 2469-0899

**Fecha de recepción:** 18-05-20. **Fecha de aceptación:** 21-12-20.

*«I miei sensi sembravano mutati, più acuti, più vivi. Soprattutto gli occhi.  
Vedevo più luce e più colori, come un artista: il semplice guardare mi dava gioia.»*  
H. Hesse, *Sull'Amore*

## Introduzione

Secondo Levi-Strauss il pensiero mitico si fonda sulla sfera del sensibile, sul mondo cioè che vediamo, odoriamo, gustiamo e percepiamo (Levi-Strauss 2002). Non è quindi un caso che la vista, il nostro senso più immediato e contemporaneo, e con lei i suoi strumenti, l'«occhio» e la «luce», abbiano rappresentato e continuano a rappresentare, nelle culture di tutti i tempi e di tutte le latitudini, temi e simboli particolarmente prolifici di significati e riflessioni che arricchiscono le lingue, gli immaginari collettivi, le mitologie, le letterature e le filosofie di ogni popolazione. Santa Lucia, la santa siracusana tradizionalmente protettrice della vista, con i suoi occhi posati su un piattino o la lampada che ne rappresentano l'iconografia, e con il suo stesso nome, nel quale si ritrova la radice latina di *lux*, luce, riassume in ambito cristiano tutti questi significati e queste luminose suggestioni.

Le tradizioni agiografiche della Santa<sup>1</sup> narrano la storia di una giovane e bella fanciulla nata a Siracusa da una nobile famiglia cristiana nel III sec. d.C. Brevemente la storia è questa: Lucia, insieme alla madre malata, si reca in visita alla tomba di Sant'Agata a Catania per implorare la grazia della guarigione. Qui Sant'Agata le appare in sogno e le dice di chiedere direttamente lei stessa la grazia a Dio e le profetizza il patronato su Siracusa. Quando Lucia si sveglia trova la madre guarita. La giovane decide quindi di donare tutti i suoi beni ai poveri e ai bisognosi e di mantenere la sua verginità. Pertanto, viene denunciata come cristiana dal promesso sposo respinto. Arrestata, per indurla a rinnegare Cristo e offrire sacrifici agli dei pagani, il console romano Pascasio la sottopone a varie torture (stupro e rogo) dalle quali Lucia esce indenne per grazia di Dio e dello Spirito Santo. Infine, subisce il martirio, secondo la più antica tradizione greca decapitata; secondo la tradizione latina più tarda pugnalata alla gola. La morte della santa viene datata il 13 dicembre del 304 (310 nella *Leggenda Aurea*), proprio durante il periodo delle persecuzioni contro i cristiani da parte degli imperatori Diocleziano e Massimiano (303-311 d.C.). Un'iscrizione sepolcrale scoperta a Siracusa nel XIX sec. e databile intorno al V sec. sarebbe la

---

1. Le agiografie più antiche della santa sono le cosiddette «Passio Greca» e «Passio Latina». La versione in lingua greca, tramandata dal Codice Papadopulo (codice 995, *Bibliotheca Hagiographica Graeca*, Bruxelles), risale al V sec. d.C., mentre quella in lingua latina è di poco posteriore, datata tra il V e il VI sec. d.C., e sembra essere una traduzione di quella greca. Il codice Papadopulo venne ritrovato in Sicilia, nella diocesi di Agrigento, e pubblicato per la prima volta da Ottavio Gaetani nel XVII secolo nella traduzione latina di Padre Agostino Fiorito. Successivamente, il codice greco originale venne rinvenuto a Palermo, nella biblioteca dei Gesuiti, dal canonico Giovanni di Giovanni il quale, nel 1758, ne realizzò una pubblicazione postuma che conteneva anche il testo greco intitolata *Acta sincera sanctae Luciae*. Infine, nel 1902, il canonico Concetto Barreca pubblicava di nuovo il testo greco con il titolo: *Lucia di Siracusa, il codice greco Papadopulo e un'insigne epigrafe di Siracusa*. In questo lavoro Barreca confronta la «Passio Greca» con le tradizioni agiografiche latine della santa siracusana più tarde, come quelle presenti nel *Sacramentario* e nel *Antifonario* di Gregorio Magno (590-604) e nel *De laudibus virginum* di Adelmo (640-709). Inoltre riporta la allora recente (1894) scoperta archeologica di un'iscrizione nelle catacombe di S. Giovanni che attestava l'esistenza del culto alla santa già nel V sec. La prima edizione critica del codice greco è datata 1959 ed è stata curata da Giuseppe Rossi Taibbi. Da segnalare è anche la agiografia della santa presente nella *Leggenda Aurea* (1298) di Jacopo da Varazze che si rifà alla versione in latino. Per uno studio aggiornato si rimanda a Cassell (1991); Stelladoro (2010); Crucitti e Frasca (2013).

prova che Lucia divenne presto oggetto di venerazione. In tempi successivi queste testimonianze si moltiplicano in diversi luoghi, a dimostrazione di un culto diffuso non solo in Italia ma in tutta Europa<sup>2</sup>. Ancora oggi, la Santa è venerata nel mondo cristiano e al suo nome sono legate tradizioni religiose e popolari profondamente vissute particolarmente in Italia e in Svezia.

Alcuni studiosi ipotizzano che il patronato sulla «vista spirituale», e per estensione su quella «materiale», sia molto antico e nasca dall'etimologia del nome stesso di Lucia derivato dalla radice latina di *lux*, luce, nonché da una frase che Lucia rivolge a Pascasio nella «Passio Greca»: «ai credenti in Cristo *mostrerò* la forza del martirio e *priverò* i non credenti dell'accecamento dell'orgoglio»<sup>3</sup>. Inoltre le agiografie si soffermano sul potere taumaturgico del corpo della Santa capace di curare varie malattie tra cui probabilmente anche quelle degli occhi. Significativo è anche il giorno della sua morte, il 13 dicembre del 304 che nel calendario giuliano, in vigore fino al 1582, coincideva con il solstizio d'inverno, considerato il giorno più corto dell'anno. Dal 13 dicembre le giornate si allungano e la luce del giorno prende progressivamente sopravvento sul buio della notte. Vi è quindi un collegamento naturale e simbolico con le tenebre e il ritorno della luce, certamente non sconosciuto già in epoca romana, quando al solstizio d'inverno si festeggiava la dea *Lucina*, apportatrice di luce<sup>4</sup>.

Tra i devoti illustri della Santa annoveriamo anche Dante Alighieri, il quale nella *Commedia* si definisce un «fedele» di Lucia (*Inferno*, II, vv. 97-99) e, dopo la sua morte, alcuni dei suoi primi commentatori (per esempio, Graziolo de Bambaglioli e Guido da Pisa) ribadiscono il vincolo del poeta con la santa siracusana (Cassell 1991). Inoltre, secondo quanto tramandato nel *Convivio* (III, IX, 15-16), Dante avrebbe sofferto in gioventù di una malattia agli occhi dalla quale sarebbe poi guarito. Si potrebbe quindi dedurre che il poeta si sia affidato all'intercessione della Santa siracusana, all'epoca già patrona della vista, e che da questo episodio sia nata o si sia rafforzata la sua devozione<sup>5</sup>.

In questa occasione vorremmo riflettere sulla figura di Santa Lucia nella *Divina Commedia* di Dante cercando di ampliare lo sguardo e di richiamare, seppur brevemente e senza alcuna pretesa di esaustività, alcuni aspetti e parallelismi interculturali che si possono evincere considerando una comunanza di intenzioni, di domande e di esperienze spirituali che trovano spazio nelle letterature e nelle filosofie di tutto il mondo mediterraneo medievale (Saccone 1999 e 2017)<sup>6</sup>.

Così facendo, la tradizionale identificazione di Santa Lucia con la «grazia illuminante» nella *Commedia*<sup>7</sup> di Dante ed il ruolo affidato dal poeta-pellegrino alla Santa dagli «occhi belli» lasciano intravedere la profondità di un senso ulteriore che non può essere compreso appieno senza considerare il clima spirituale comune che univa a quell'epoca Oriente e Occidente e il bacino mitico e filosofico condiviso tra mondo arabo-persiano e latino-cristiano.

2. Ricordiamo per esempio il canone della messa di Milano e Ravenna e il mosaico del corteo delle vergini di S. Apollinare Nuovo a Ravenna, per altri approfondimenti si rimanda a Stelladoro (2010).

3. Citazione tratta dal codice Papadopulo nella traduzione curata da Crucitti e Frasca (2013, p. 39). Si veda anche Cattabiani (2013).

4. Per approfondimenti si veda Cassell (1991); Stelladoro (2010); Cattabiani (2013).

5. Sulla figura di Santa Lucia nei primi commentatori di Dante, così come sulle origini del patronato di Lucia sulla vista e la sua relazione con il poeta fiorentino si rimanda a Cassell (1991).

6. Il tema dei parallelismi culturali tra mondo latino-cristiano e arabo-persiano nel Medioevo è molto ampio ed è stato oggetto di studi specialistici particolarmente interessanti, alcuni dei quali citiamo e riportiamo in bibliografia. In questa sede l'idea è semplicemente quella di offrire una possibile lettura utile per un approfondimento tematico che punti a focalizzare l'attenzione sugli aspetti storico-antropologici interculturali che si trovano a disposizione nell'immenso patrimonio delle lingue e delle letterature.

7. Nel dettaglio, e come vedremo, Dante parla di Lucia nel II canto dell'*Inferno*, nel IX del *Purgatorio* e nel XXXII del *Paradiso*.

Il Medioevo si rivela infatti custode di civiltà curiose, affamate di sapere, testimoni della tensione dell'uomo verso la conoscenza, un'attitudine che si riflette negli importanti lavori di traduzione di testi filosofici e scientifici e nell'affermarsi del genere enciclopedico (Casapullo 2007).

### Parallelismi storico-culturali

Fonti comuni della letteratura latino-cristiana e arabo-persiana medievale si ritrovano da una parte, nel mondo greco: Aristotele e la teoria della «separabilità dell'anima», i Neoplatonici e quella che poi verrà denominata la «metafisica della luce»; dall'altra, nel mondo persiano: il mazdaismo con la sua profonda religiosità e il suo fervente misticismo. Questi due mondi cessarono di guardarsi diffidenti dall'una all'altra sponda dell'Egeo grazie all'incredibile sogno di un giovane re macedone: Alessandro Magno. Nella sua breve vita Alessandro si cimentò in un'impresa storica che divenne presto mito e dopo la sua morte ebbe inizio la più grande epoca di fermento culturale dal sapore cosmopolita che il mondo avesse mai conosciuto fino a quel momento: l'ellenismo<sup>8</sup>.

Quando il cristianesimo si diffuse poté quindi attingere ed incorporare oltre all'antica cultura giudaica e latina e alla tradizione biblica, anche tutto ciò che l'ellenismo produsse, raccolse e trasmise. In tal modo uno dei santi dei primi secoli della cristianità, Agostino, ebbe modo di leggere i testi dei neoplatonici e ritrovare nelle loro speculazioni accenti luminosi che tanto si adattavano al Dio cristiano e tracciare pagine risplendenti di mistica e intima bellezza: «Dio luce intelligibile, nel quale, dal quale e per il quale risplende intelligibilmente tutto ciò che intelligibilmente risplende» (Agostino, *Soliloqui* I, 1, 3)<sup>9</sup>.

In egual modo la cultura arabo-islamica, al momento della conquista, si scontrò con grandi tradizioni ormai intricate l'una nell'altra: quella più antica greco-persiana e quella più recente giudaico-cristiana e le inglobò con la grande capacità di assimilazione che fu caratteristica dell'Islam nascente. Più avanti la conquista islamica della penisola iberica permise la traduzione e la circolazione anche in ambito latino-cristiano di molti testi appartenenti al mondo arabo-persiano, come ad esempio il *Libro della scala di Maometto*<sup>10</sup> o le opere di due filosofi molto conosciuti all'epoca: Avicenna e Averroè<sup>11</sup>. In particolare il primo sosteneva, reinterpretando modelli della psicologia aristotelica e neoplatonica, che stratificazione e separabilità fossero i tratti essenziali dell'anima umana («*anima vegetabilis*», «*anima sensibilis*» e «*anima rationalis*») e

8. La figura di Alessandro Magno è stata descritta ed interpretata nei secoli da varie fonti che vanno dagli storici e scrittori di matrice greca (per esempio Callistene, Pseudo-Callistene, Arriano, Plutarco) ai racconti di autori di epoca islamica (per esempio Al-Tabari, Ferdousi, Nezami e anche la stessa identificazione di Alessandro con la figura del «Bicorne» nel Corano) passando per le testimonianze persiane di tradizione mazdaico-zoroastriana (riferimenti ad Alessandro si ritrovano per esempio nel Denkart, Bundahism, Artay Virap Namak, Sahriha) e i riferimenti biblici giudaico-cristiani (per esempio «La leggenda siriana di Alessandro» e «Alexandri Magni iter ad Paradisum» e anche nella Bibbia nel libro dei Maccabei I, 1-9 e nel libro di Daniele VIII, 1-27). Per maggiori approfondimenti sulla figura di Alessandro Magno si rimanda a Pagliaro e Bausani (1968); Casari (1999); Saccone (1999) e Fox (2004).

9. In particolare citiamo la cosiddetta «dottrina dell'illuminazione» in cui Agostino parla della luce incorporea che è percepita dall'anima intellettiva (*La Trinità* XII, 14, 23 - 15, 24) e dove postula l'illuminazione come fondamento della conoscenza (*Soliloqui* I, 1, 3 - I, 8, 15). Si veda anche Reale e Antiseri (1997: pp. 470-498).

10. Molti studiosi, dall'Asin Palacios (1919) a Cerulli (1949) e Saccone (1991, 1999, 2017), concordano che tra le fonti della *Divina Commedia* ci sia stato un testo arabo del VIII secolo: *Il libro della scala di Maometto*, che racconta in prima persona il viaggio ultramondano del profeta. Questo testo fu tradotto in Spagna nel XIII secolo e assimilato dall'occidente cristiano. Tuttavia gli studiosi divergono sull'importanza da attribuire a questo modello e ne ricercano somiglianze e differenze su vari piani e livelli di comparazione. Per una sintesi di questo dibattito e un'attenta spiegazione critica si rimanda ai testi di Saccone citati in bibliografia.

11. Le traduzioni dall'arabo al latino delle opere dei due filosofi iniziarono in Spagna nel XII secolo grazie alla cosiddetta «Scuola di Toledo». Per una sintesi recente e una visione d'insieme sui principali traduttori e sulle traduzioni medievali dall'arabo di testi scientifici realizzate in Occidente tra il XII e il XIII secolo si veda Pergola (2009).

distingueva gerarchicamente i vari gradi dell'intelletto, tra cui ricordiamo l' «intelletto pratico» e «intelletto speculativo» in quanto facoltà dell'anima razionale e l' «intelletto agente» in quanto essenza pura da ogni mescolanza con la materia. L'anima razionale, riconoscendosi come intelletto, poteva ricongiungersi con l' «intelletto agente» attraverso un processo di illuminazione e così arrivare alla conoscenza piena delle forme intelligibili<sup>12</sup>. Le teorie psicologiche, cosmologiche e gnoseologiche di questi filosofi hanno avuto molta fortuna nel Medioevo e le vedremo rispecchiate nelle opere letterarie di cui ora parleremo<sup>13</sup>.

### Parallelismi letterari: il viaggio mistico e le sue tappe

Importanti studiosi iranisti, come Pizzi (1894), Pagliaro e Bausani (1968) e più recentemente Saccone (1999, pp. 7-8 e 139), sostengono che nel Medio Evo il mondo arabo-islamico e quello latino-cristiano, per quanto riguarda la poesia, erano partecipi di una comunanza di soggetti (viaggio mistico, amore di una donna idealizzata), di stili (linguaggio amoroso a doppio senso mistico-erotico, sguardo onirico e visionario), di temi (metafisica della luce, la teoria dell'anima di Avicenna) e di atteggiamenti culturali (tendenza al simbolismo e all'enciclopedismo). In particolare, Carlo Saccone (1999 e 2017) ha tradotto e analizzato due viaggi mistici appartenenti alla sfera culturale arabo-persiana, *Il Verbo degli Uccelli* di Attâr e *Il viaggio nel regno del ritorno* di Sanâ'I tentandone un confronto, sul piano di un clima spirituale condiviso, con *La Divina Commedia* di Dante. Proviamo a seguire la riflessione dello studioso iranista cercando di individuare ed evidenziare gli aspetti più rilevanti in relazione alla nostra analisi della figura di Santa Lucia.

Il viaggio degli uccelli immaginato da Attâr, poeta persiano del XII secolo, ne *Il verbo degli uccelli*, è considerata una delle più belle opere letterarie persiane, saga dell'anima in viaggio verso la contemplazione del divino. Gli uccelli di Attâr, guidati dall'Upupa<sup>14</sup>, si lanciano in una incredibile e faticosa avventura, superando sette valli o mari, per arrivare alla montagna del Simurgh e giungere alla sua contemplazione: s'accorgono che essi stessi sono il Simurgh e che il Simurgh è ciascuno di loro. In questo poema molti sono i riferimenti agli occhi, alla luce, alle visioni, ai riflessi, agli specchi. Nonostante il titolo rimandi alla parola, in realtà tutta la vicenda conduce alla disintegrazione del linguaggio e culmina in una sconvolgente e mistica visione.

All'inizio del poema gli uccelli, che racchiudono in sé il simbolismo del linguaggio e del volo<sup>15</sup>, stanchi della loro antica anarchia e trovandosi in un momento di «crisi» in cui vivono senza ordine e armonia, decidono finalmente di intraprendere la ricerca del loro re Simurgh:

12. Per approfondimenti sull'importante figura e sul lavoro di Avicenna si rimanda a Lucchetta (1969); Corbin (1973, 1988a); Lizzini (2009, 2016).

13. L'influenza dell'opera di Avicenna e di Averroè, e in generale della cultura medievale, su Dante e gli stilnovisti è stata oggetto di studio nei lavori di Bruno Nardi (1942).

14. L'upupa è un uccello già presente con il ruolo di guida e messaggero divino in un episodio del Corano in cui accompagna Salomone dalla regina di Saba (XXVII, 28). Riferimenti all'upupa nella letteratura greca e latina, seppur con altre connotazioni, li troviamo nel mito greco di Tereo trasformato appunto in upupa. Segnalo la breve versione di Virgilio (*Georgiche* IV, 12-15) e quella più estesa di Ovidio (*Metamorfosi* VI, 424-674). Questo mito è citato anche da Dante nel IX canto del *Purgatorio* vv. 13-15 («Ne l'ora che comincia i tristi lai / la rondinella presso a la mattina, / forse a memoria de' suo' primi guai...») proprio nello stesso canto in cui avviene il sogno dell'aquila e compare Santa Lucia, come vedremo più avanti. Un altro riferimento contemporaneo all'upupa è presente in Montale in una poesia «Upupa, ilare uccello» della raccolta *Ossi di Seppia* in cui l'animale è descritto come «uccello calunniato dai poeti» e come «nunzio primaverile».

15. Secondo i commentatori gli uccelli rappresentano sia la diversità degli uomini e dei loro linguaggi, sia la complessità e la molteplicità delle stratificazioni dell'anima. Anche per la tradizione platonica le ali e il volo rimandano alla capacità di raggiungere il divino (Saccone 1999; si veda anche il *Fedro* di Platone).

Vennero un giorno a parlamento tutti gli uccelli della terra, i noti e gli ignoti. «Non esiste luogo al mondo – dissero – che non abbia un re: perché mai sul nostro paese non regna un sovrano? Una simile situazione è ormai inaccettabile. Dobbiamo unirvi in fraterno sodalizio e partire alla ricerca di un re, essendo ormai chiaro che l'ordine e l'armonia non regnano tra sudditi privi di sovrano.»

(Attâr, *Il verbo degli uccelli*, p. 37)

Dunque, tra i vari uccelli emerge l'Upupa come guida e messaggera, la quale rappresenta la parte superiore dell'anima (*anima rationalis*) che chiama a raccolta e disciplina le parti inferiori (*anima vegetabilis* e *anima sensibilis*).

[...] Fu allora che l'upupa, eccitata e trepidante, balzò al centro dell'assemblea...  
«Amici uccelli» cominciò «in verità io sono il messaggero del divino, l'inviato dell'invisibile. [...] Più di centomila veli celano lui, che è oltre la luce e la tenebra.  
[...] Ora chi di voi è pronto al viaggio rivolga gli occhi alla via e s'incammini.»  
(Attâr, *Il verbo degli uccelli*, pp. 37-39)

Alla fine del faticoso viaggio gli uccelli di Attâr giungono infine a vedere Simurgh. S'accorgono che essi stessi sono il Simurgh e che il Simurgh è ciascuno di loro, ma ne sono annientati, spariscono e non possono tornare indietro a raccontarlo.

Le anime confuse e umiliate di quegli uccelli si annientarono compiutamente e i loro corpi arsero sino a ridursi a mucchietti di cenere... Finalmente il fulgido sole dell'intimità rifuse su di loro e i suoi raggi vennero riflessi nello specchio delle loro anime. Nell'immagine del volto di Simurgh contemplarono il mondo e dal mondo videro emergere l'anima di Simurgh. Osservando più attentamente si accorsero che i trenta uccelli altri non erano che Simurgh, e che il Simurgh era i trenta uccelli: infatti volgendo nuovamente lo sguardo verso Simurgh, videro i trenta uccelli, e guardando ancora sé stessi rividero lui.

(Attâr, *Il verbo degli uccelli*, p. 206)

Nella visione finale de *Il verbo degli uccelli* il Simurgh, la divinità, si presenta come uno specchio che riflette e perciò sembra esserci un'assoluta identità tra soggetto e oggetto. Saccone (1999, pp. 86-129) propone un'altra interpretazione ricordando che in Attâr si ritrova la dottrina del *Fanâ* appartenente alla mistica indiana. Il *Fanâ* sarebbe il mistico auto-annientamento: cioè mettere Dio al proprio posto, annullare sé stessi, spogliarsi della propria umanità, per cui non c'è identità tra soggetto e oggetto, c'è annientamento. Lo sguardo è l'unica cosa che rimane alla fine del viaggio, il silenzio sarà il suggello finale della visione divina.

Ne *Il viaggio nel regno del ritorno*, Sanâ'I, poeta persiano vissuto intorno al XI-XII secolo, immagina sé stesso, poeta e pellegrino, raccontare in prima persona le varie tappe di una peregrinazione in cui la «sostanza luminosa dell'uomo» (Saccone 1999: 131) incontra in successione figure che rappresenterebbero, secondo la tradizione dei commentatori persiani, i tre stadi dell'anima di Avicenna. Per Sanâ'I la prima parte del cammino si svolge attraverso i regni dei quattro elementi (terra, acqua, aria, fuoco), dove bisogna superare i vizi della carne. Quindi si passa in un mondo intermedio che corrisponde alla tradizionale successione dei pianeti e qui bisogna superare anche i vizi della mente. Alla fine si giunge nella terza e ultima parte del viaggio che si svolge in spazi metafisici dove alla fine il pellegrino può vedere una rappresentazione di Dio, una sua manifestazione. L'ultimo livello, il più alto, dell'iniziazione, rimane indicibile e sconosciuto.

All'inizio del poema il pellegrino si ritrova in un luogo oscuro e tenebroso ed in un momento di crisi personale:

la mia natura mi sospingeva verso il basso, la mia essenza mi chiamava all'alto /  
 io restavo nel mezzo, come sospeso: la meta sempre lontana, la via ardua e  
 spaventosa  
 (Sanâ'I, *Il viaggio nel regno del ritorno*, vv.100-101)

Quindi anche l'anima di Sanâ'I, persa in una notte oscura scorge una luce ed incontra colui che sarà la sua guida nella parte metafisica del suo viaggio:

E un giorno, andando per uno stretto sentiero  
 All'improvviso io vidi attraverso le tenebre.  
 Incontrai un vecchio gentile e luminoso  
 Quale è un credente nelle tenebre dell'empietà.  
 [...] Gli dissi: «o *fiaccola* delle mie notti...»  
 (Sanâ'I, *Il viaggio nel regno del ritorno*, vv. 107-114)

Il *Viaggio nel regno del ritorno* di Sanâ'I non termina con la visione diretta di Dio: il pellegrino incontra una misteriosa «Luce in cammino» che guida un gruppo di anime verso la profondità del divino. In sostanza il viaggio di Sanâ'I si conclude con l'incontro di una nuova guida. Il pellegrino sembrerebbe aver superato dunque solo una prima parte della sua iniziazione, il cui culmine è giungere a vedere quella luce che guida alla contemplazione della vera luce.

Sappi dunque, la tua guida è proprio quella luce:  
 ti è sempre vicina e al contempo lontana.  
 Essa ti condurrà oltre i limiti del pensiero  
 per lei potrai unirti alla tua Autentica Natura.  
 Segui i suoi riflessi e giungerai alla Verità  
 respira i suoi aliti e avrai l'autentica Maestria.  
 Lei discende dalla pupilla dell'occhio della Verità  
 è guida dei giusti al soglio della sincerità.  
 [...] In questo mondo essa è il Viandante  
 è l'Occhio aperto sui reami dell'universo.  
 (Sanâ'I, *Il viaggio nel regno del ritorno*, vv. 530-35)

In contrapposizione con l'oscurità dell'inizio del poema, notiamo qui tutta una serie di riferimenti e rimandi alla luce, allo sguardo, all'occhio, ai riflessi. La luce come mezzo e strumento per attivare l'occhio della verità, per andare oltre i limiti del pensiero, per giungere alla autentica natura ed ottenere l'autentica maestria. La «Luce in cammino» è concepita come specchio che riflette la luce divina, la luce dell'universo e che ne permette la visione al poeta.

In maniera del tutto simile a quella di Sanâ'I, il poeta, personaggio e pellegrino Dante nella *Divina Commedia*, all'inizio del I canto dell'*Inferno* è smarrito in un luogo tenebroso ed oscuro e, similmente agli uccelli di Attâr, si trova in un momento critico della vita.

Nel mezzo del cammin di nostra vita  
 mi ritrovai per una selva oscura  
 che la retta via era smarrita  
 (Dante, *Inferno I*, vv. 1-3).

In egual modo Dante, intraprende un viaggio nei regni ultraterreni con l'aiuto di guide che lo soccorrono e lo accompagnano: Virgilio che, si sa, è rappresentazione della luce dell'intelletto e quindi della parte razionale dell'anima.

Mentre ch'i'rovinava in basso loco,

dinanzi a li occhi mi si fu offerto  
 chi per lungo silenzio pareva fioco  
 (Dante, *Inferno I*, vv. 61-63).

A Virgilio si sostituiscono quindi Beatrice, simbolo secondo i commentatori della grazia cooperante, e infine San Bernardo, simbolo della virtù contemplativa. Famosissima è la struttura del cosmo dantesco diviso nei tre regni ultraterreni: l'Inferno, una voragine ad imbuto che si apre nella terra dove Dante incontra le anime dei dannati; la montagna del Purgatorio, sede delle anime espianti; il Paradiso, immaginato come una serie di sfere concentriche che circondano la terra dove le anime dei beati godono la bellezza della visione divina.

Alla fine della *Commedia* Dante, arriva finalmente alla mistica visione. All'inizio del canto XXVIII del Paradiso, il poeta vede il vero specchio negli occhi di Beatrice, come Sanâ'I aveva visto la luce della verità riflessa dalla sua ultima guida, ma alla fine arriverà a scorgere la verità con i propri occhi<sup>16</sup>. Nella visione finale, nel canto XXXIII, Dante vede dipinta in Dio l'immagine umana di Cristo come gli uccelli di Attâr avevano visto sé stessi riflessi nel Simurgh. Molto suggestivo il commento di Sermonti che coglie in questa visione l'«indiarsi» (cioè diventare Dio) dell'uomo come un atto perfettamente complementare all'«incarnarsi» (diventare uomo) di Dio (Sermonti 2001, pp. 527-528).

Quella circolazion che s'è concetta  
 pareva in te come lume riflesso  
 da li occhi miei alquanto circunspetta

dentro da sé, del suo color stesso,  
 mi parve pinta de la nostra effige:  
 per che 'l mio viso in lei tutto era messo  
 (Dante, *Paradiso XXXIII*, vv. 127-132)

Dall'analisi di questi viaggi allegorici e mistici si possono evincere alcune tappe comuni e imprescindibili per un cammino interiore attraverso gli stati dell'anima alla ricerca della «vera luce». Queste tappe sono: 1) perdersi; 2) trovare una guida; 3) servirsi degli strumenti spirituali che permettono di «vedere»; 4) attraversare la propria anima e scoprirne la composizione valorizzandone la parte più alta; 5) godere finalmente della visione divina.

Alla base si trova l'idea della continuità tra anima e mondo. Nella tradizione neoplatonica greco-latina ed anche in quella islamica era radicata l'idea che il mondo visibile e sensibile fosse immagine del mondo invisibile e intelligibile, per cui il mondo era ritenuto essere specchio e riflesso dell'anima. In Avicenna *l'immagine del mondo* si sovrappone con *l'immagine dell'anima* e Agostino sostiene che l'esistenza della verità si scorge comprendendola attraverso il creato (Agostino, *Confessioni*, 10, 16). Se il mondo è specchio dell'anima il «dove» guardare va ricercato proprio in noi stessi, nella nostra interiorità. L'uomo è creatura di Dio, Dio si contempla e si comprende attraverso le sue creature e quindi anche attraverso l'uomo. Così, alla fine del suo viaggio, Dante vede dipinta in Dio l'immagine umana di Cristo come gli uccelli di Attâr avevano visto sé stessi riflessi nel Simurgh.

### **Gli strumenti spirituali: l'«organo visionario» e la grazia divina**

Ma, per poter giungere alla contemplazione, in tutti e tre i poemi presi in analisi, i pellegrini, simbolo di ogni uomo che compie un viaggio mistico alla ricerca di sé stesso e di Dio, hanno

---

16. «... Io compresi/ me sormontar di sopr'a a mia virtute;/ e di novella vista mi raccesi» (Dante, *Paradiso*, XXX, vv. 56-58).

bisogno di strumenti sovranaturali e della grazia divina. Gli occhi umani, i sensi dell'uomo, infatti non bastano per scorgere l'Invisibile.

Nel Corano si può leggere: «E se tu inviti gli infedeli alla rettitudine, non ascoltano, e tu li vedi che ti stanno a guardare e pur non ti vedono» (Corano VII, 198) o «esseri che hanno cuori con i quali non comprendono, hanno occhi con i quali non vedono, hanno orecchi con i quali non sentono» (Corano VII, 179). La mistica musulmana è fautrice dell'assoluta indipendenza di Dio il quale non ha bisogno di essere riconosciuto e contemplato, ma è lui stesso che concede la grazia della contemplazione facendo dono dell'occhio spirituale (Bausani 1959).

Similmente nella mistica cristiana di Sant'Agostino per poter vedere la «vera luce» occorre quello che egli definisce «l'occhio dell'anima»: «Vi entrai [dentro di me] e scorsi con l'occhio della mia anima, per quanto torbido fosse, sopra l'occhio medesimo della mia anima, sopra la mia intelligenza, una luce immutabile» (Agostino, *Confessioni*, 10, 16). Si ritrova in queste righe un richiamo all'interiorità e un potenziamento dei sensi che, a questo punto, trascendono la forma carnale. Continuando a leggere si capisce come l'occhio dell'anima e il conseguente potenziamento della vista sia un dono di Dio: «[...] mi sollevasti verso di te per farmi vedere come vi fosse qualcosa da vedere, mentre io non potevo ancora vedere» (Agostino, *Confessioni*, 10, 16). Secondo Agostino, Dio solleva, porta a sé: l'«occhio dell'anima» può vedere grazie a Dio stesso, il quale è al contempo luce, guida e creatore. È solo per mezzo della grazia divina che l'uomo può vedere ciò che altrimenti non vedrebbe: è Dio che nella sua infinita misericordia concede di contemplarlo.

In tutto ciò si possono scorgere anche alcuni parallelismi con l'antica religione iranica, il mazdaismo, come ad esempio la figura della *daena*, figura che ci sembra molto interessante soprattutto in relazione a Santa Lucia. La *daena* era una specie di doppio dell'anima umana destinato a guidare quest'ultima nella vita dopo la morte. Come spiega Saccone (1999, p. 109): «in antichi miti escatologici essa viene rappresentata nelle vesti di leggiadra fanciulla che accoglie nell'aldilà le anime graziate e le guida all'eterna beatitudine essendo, essa stessa, epifania dell'Invisibile». Secondo Corbin (1988b, p. 37) la *daena* rappresenta l'«organo visionario», cioè l'occhio spirituale del Corano e l'occhio dell'anima di Agostino; ed inoltre, essendo «luce che fa vedere e luce che è vista», altro non è che la grazia divina. Questa rappresentazione della *daena* ci sembra particolarmente vicina alle caratterizzazioni della Santa siracusana, sia in quanto alla sua rappresentazione di «leggiadra fanciulla», sia in quanto al ruolo e alla funzione di «grazia illuminante» nella *Commedia* di Dante.

E così il viaggio dei nostri poeti sarebbe rimasto soltanto un «folle volo» come quello di Ulisse, destinato al naufragio, se non fosse per la grazia concessa dalla divinità per cui tutti in maniera differente vengono legittimati al viaggio, omaggiati del favore divino e dotati degli strumenti spirituali necessari. È prima di tutto la grazia divina che permette il viaggio, la quale di volta in volta assume varie forme come quelle di guida, occhio e luce. In particolare Dante è investito per tutto il viaggio da un *climax* di grazia e di luce ascendente che ha inizio nel II canto dell'Inferno con l'illuminazione di Santa Lucia e termina con l'intervento diretto di Dio nei canti finali del Paradiso ed in particolare nel XXXIII canto. Soffermiamoci proprio sulla figura di Santa Lucia nella *Divina Commedia* e vediamo come essa sia davvero la rappresentazione della «grazia illuminante» e dell'«occhio dell'anima».

### Santa Lucia nella Divina Commedia

All'inizio della *Commedia*, Dante si trova nella selva oscura quando giunge Virgilio, la prima guida, in suo soccorso. Ma, nel II canto dell'Inferno, si scopre che il poeta mantovano non è il primo né l'unico ad interessarsi alle sorti del pellegrino Dante. Virgilio infatti è solamente l'ultimo

gradino di una scala luminosa attraverso la quale si diffondono a scorrimento la luce e la grazia divine. In realtà dietro di lui si cela una trilogia di donne illuminate dalla grazia e dispensatrici di luce: Beatrice, Lucia, Maria. La luce suprema, Maria, la cui grazia «liberamente al dimandar precorre» (Dante, *Paradiso XXXIII*, v.18) ha chiamato a sé e illuminato quegli occhi spirituali che possono contemplare la vera luce, Lucia, allegoria della «grazia illuminante»:

Questa [Maria] chiese Lucia in suo dimando  
E disse:- Or ha bisogno il tuo fedele  
di te, e io a te lo raccomando-  
(Dante, *Inferno II*, vv. 97-99).

Lucia quindi si reca ad illuminare, ad attivare, colei che per amore sarà lo specchio attraverso il quale Dante potrà accedere alla contemplazione della luce divina, Beatrice, simbolo della «grazia cooperante», della «fede» ma anche della «grazia dell'amore» che tutto può. Santa Lucia si reca da lei pregandola di aiutare Dante perso nella «selva oscura». Spiega Beatrice:

Lucia, nimica di ciascun crudele,  
si mosse, e venne al loco dov'í'era,  
che mi sedea con l'amica Rachele<sup>17</sup>.

Disse [Lucia]:- Beatrice, loda di Dio vera,  
ché non soccorri quei che t'amò tanto,  
ch'uscì per te dalla volgare schiera?

Non odi tu la pietà del suo pianto,  
non vedi tu la morte che'l combatte  
su la fiumana ove'l mar non ha vanto?-  
(Dante, *Inferno II*, vv. 100-108).

Beatrice a sua volta illumina colui che è rappresentazione della luce dell'intelletto che da solo tenta di giungere alla verità, Virgilio. E quindi Virgilio giunge finalmente a Dante, allegoria di sé stesso e dell'uomo alla ricerca di Dio. Il poeta-pellegrino viene a conoscenza di questi rimandi celesti attraverso Virgilio che gli riferisce quanto appreso direttamente da Beatrice. La complicata struttura narrativa e sintattica a «scatole cinesi» (Sermonetti 2001, *Lettura Canto II, Inferno*, p. 22) di questo passaggio, sta a sottolineare l'importanza del ruolo della grazia e dell'illuminazione divina necessarie per poter iniziare il «viaggio mistico». Anello centrale in questa catena di grazie e luci è proprio la santa siracusana. L'uomo (Dante) può coltivare le facoltà superiori della sua anima e quindi l'intelletto (Virgilio) che lo può guidare grazie al riflesso luminoso dell'amore (Beatrice), ma tutto ciò non può avvenire senza la grazia dell'illuminazione (Lucia) della luce divina (Maria).

Dante regala un altro episodio in cui Lucia svolge la funzione di «organo visionario», di strumento divino che è stato appena descritto. La si ritrova infatti nel IX canto del Purgatorio proprio nel momento critico del passaggio del poeta-pellegrino. La Santa siracusana intercede per Dante, questa volta «fisicamente», sollevandolo come Dio con Agostino (*vid. supra*), trasportandolo in volo mentre dorme fino all'entrata del Purgatorio:

---

17. Non a caso Dante poeta assegna a Beatrice nella «Rosa dei Giusti» il posto vicino a Rachele (*Paradiso XXXII*, vv. 136-138) e non a caso noi ne veniamo a conoscenza per la prima volta proprio quando Santa Lucia si reca da lei pregandola di aiutare Dante. Secondo Luigi Valli il momento in cui Beatrice «abbandona» Dante, nel XXXI canto del Paradiso, sarebbe assimilabile all'*excessus mentis* descritto nelle opere del mistico Ugo da S. Vittore, ovvero il momento culminante della vita contemplativa. Ugo da San Vittore sosteneva infatti che Rachele, moglie di Giacobbe, rappresentasse la mente illuminata dalla sapienza la quale nell' *excessus mentis* del viaggio mistico del pellegrino deve morire per dare alla luce Beniamino, rappresentazione della grazia della contemplazione pura (Valli, 1928).

Dianzi, ne l'alba che procede al giorno,  
quando l'anima tua dentro dormia,  
sovra li fiori ond'è là giù addorno

venne una donna, e disse: «l' son Lucia;  
lasciatemi pigliar costui che dorme;  
sì l'agevolerò per la sua via.»  
(Dante, *Purgatorio*, IX, vv. 52-57).

Dante dormiva e mentre dormiva sognava. Diventa interessante notare come, per tutti e tre i poeti qui presi in considerazione, il sogno sia una modalità di percezione del divino, una dimensione in cui l'occhio spirituale può meglio agire<sup>18</sup>. Dante dunque stava sognando e sognava di essere rapito da un aquila e di venire trasportato fino alla sfera del fuoco e nel descrivere questo sogno il poeta fiorentino richiama il mito di Ganimede rapito da Zeus sotto forma di aquila<sup>19</sup>. Il ratto di Ganimede e la sua assunzione al mondo divino risultano essere simboli dell'esperienza mistica cristiana, metafora dell'*iter mentis in Deum* e del rapimento mistico<sup>20</sup>. Dante presenta sé stesso come novello Ganimede e Lucia come aquila, mezzo della grazia divina in soccorso al pellegrino umano. La Santa è qui «strumento operativo dell'ascesi, ardore fisico della grazia» (Sermonetti 2001, Lettura Canto IX, *Purgatorio*, p. 129). Lucia inoltre istruisce (o illumina) Virgilio con uno sguardo, lasciando al viaggiatore e alla sua guida la grazia e la benedizione che saranno da esibire all'angelo custode della porta del Purgatorio che in nome di Santa Lucia li farà passare. Da sottolineare è la bellezza dell'immagine in cui Lucia parla con gli occhi, in un luminoso silenzio, e sarà poi Virgilio a parafrasare con parole questo sguardo:

Qui ti posò, ma pria mi dimostraro  
li occhi suoi belli quella intrata aperta;  
poi ella e 'l sonno ad una se n'andaro  
(Dante, *Purgatorio* IX, vv. 61-63).

18. Il tema del sogno offre numerosi spunti di riflessione e approfondimento antropologico data l'ampiezza e le profondità analitiche del tema. Ricordiamo solo come il sogno e la visione notturna sia un mezzo di comunicazione con il soprannaturale in quasi tutte le culture e letterature. In contesto arabo-persiano citiamo i Fratelli della Purità, Sohravardi, Al-Ghazali e Avicenna e per approfondimenti si rimanda ai testi di Saccone e alla bibliografia. Mi permetto inoltre di ricordare come questo tema sia particolarmente importante in tutto il contesto amerindiano e, per esperienza diretta di campo, cito in particolare le popolazioni aborigene del Chaco argentino (si veda per esempio Califano e Dasso 1999; Wright 2008).

19. Borges, *L'aquila e il Simurgh*, in *Saggi Danteschi* (1985). Ricchissimo è anche il tema della simbologia dell'aquila presente anche nelle antiche culture indo-iraniche. Per approfondimenti sulla simbologia dell'aquila si veda Cardini (1987).

20. Il rapimento di Ganimede (simbolo dell'umanità, della giovinezza e della bellezza) da parte di Zeus sotto forma di aquila (simbolo uranico della divinità e della potenza) ha avuto diverse letture e interpretazioni. Nel neoplatonismo assume una connotazione mistica rappresentando l'ascensione dell'anima a Dio, interpretazione che avrà molta fortuna nel Medioevo cristiano ed anche nel Rinascimento (Cardini 1987; Sermonetti 2001). Per altri riferimenti alle metafore e agli esempi amorosi che rimandano ad esperienze mistiche ed alla simbologia dell'iniziazione spirituale comuni nel Medioevo persiano ed europeo si veda ancora Pizzi (1894) e Saccone (1999).



Figura 1: Lucia trasporta Dante mentre dorme, William Blake 1824-27. (Fonte: Shütze e Terzoli, *William Blake, La Divina Commedia di Dante*, Taschen, 2017).

E ancora nel Paradiso, all'interno della Rosa dei Giusti, Dante assegna a Lucia un posto di particolare rilievo, accanto a Giovanni Battista e in diagonale frontale con Adamo. Queste cose descrive San Bernardo al nostro poeta che, ricordando la prima apparizione della santa, così la nomina per l'ultima volta:

E contro al maggior padre di famiglia  
siede Lucia, che mosse la tua donna  
quando chinavi a rovinar le ciglia  
(Dante, *Paradiso XXXII*, vv. 136-138)

Di nuovo osserviamo l'uso di un'immagine che ricollega Lucia agli occhi e al potenziamento della vista del pellegrino, il quale non guardava nella giusta direzione. Inoltre continuando a leggere notiamo che, subito dopo, Dante viene invitato ad indirizzare lo sguardo verso Dio stesso, quasi a voler confermare il viatico e la benedizione della grazia illuminante rappresentata dalla santa:

e drizzeremo li occhi al primo amore,  
sì che, guardando verso lui, penetri  
quant'è possibil per lo suo fulgore.  
(Dante, *Paradiso XXXII*, vv. 142-144)

### **Conclusioni: la fine del viaggio e la *visio dei***

Come abbiamo visto, il patrimonio bibliografico medievale contava con numerosi testi scientifici e filosofici di origine greca, araba ed ebraica tradotti in latino, fra cui le opere di Aristotele e dei suoi commentatori arabo-persiani. Questi testi e le loro traduzioni costituirono parte del sostrato su cui si formò la riflessione medievale sull'universo, sulla natura, sull'anima e sulla conoscenza. Lo studio della storia delle lingue e delle letterature permette di indagare e riscoprire i preziosi parallelismi storico-culturali custoditi in esse, di ampliare il nostro orizzonte di riferimento sia linguistico che antropologico, di riflettere sull'importanza delle traduzioni che veicolano concetti religiosi, filosofici come anche stili e temi letterari. In particolare in questo breve contributo ci siamo soffermati sugli aspetti mitico-filosofici e letterari riconoscendo, pur nella pluralità e complessità delle forme, una sostanziale tensione antropologica comune nelle domande e nelle risposte fondamentali delle esperienze religiose e poetiche.

Nel processo gnoseologico del nostro poeta Dante alla scoperta della propria psicologia, ovvero dell'anima, ma anche della cosmologia e della metafisica delle cose divine, ovvero nel viaggio verso «la visione», tutto sembra procedere per gradi via via più accessibili. Un percorso in

ascesa simboleggiato e rappresentato anche dall'aumentare progressivo della luce del paesaggio che lo circonda, dove appunto *l'imgo mundi* tende a coincidere con *l'imgo animae*. Dall'oscurità iniziale nell'*Inferno*, si passa alla luce diffusa e al lume accecante nel *Paradiso*.

In particolare, nell'ultimo canto del *Paradiso* (XXXIII) ritroviamo il nostro pellegrino che, dopo essere stato aiutato e illuminato dalla «grazia illuminante» (Lucia), dopo aver visto la luce riflessa negli occhi di Beatrice e aver cominciato a vedere i primi barlumi della luce in sé, sta risalendo verso la cima, verso la fonte divina, quella scala luminosa da cui erano discese la luce e la grazia per tramite delle tre luminose donne (Beatrice, Lucia e Maria) all'inizio del viaggio ultraterreno. A questo punto il suo «vedere» è insieme il senso della vista e ciò che è visto, proprio come l'«occhio dell'anima» di Agostino e la *daena* del mazdaismo, luce che è vista e luce che fa vedere. La visione è maggiore di quanto non possano «dire» le parole, le quali si annullano e spariscono proprio come si annientano gli uccelli di Attâr con i loro linguaggi nel sole della vera luce. Le parole per Dante cedono come la memoria cede a tanto «oltraggio», siamo cioè oltre le possibilità umane, alla stregua del poeta-pellegrino Sanâ'i, il quale non può proseguire nel racconto dell'ultimo livello dell'iniziazione. Ma, come abbiamo visto, nella sua finzione poetica Dante ha il viatico della grazia divina dell'illuminazione: è la stessa luce in sé che conferisce agli occhi la possibilità di sopportare la propria brillantezza e le parole per descriverla. Santa Lucia come intermediaria e novella *daena*, anello tra la vera luce e il poeta, è stata lo strumento, la rappresentazione e incarnazione della luce e della grazia, per «sollevarsi», per arrivare, a questo punto del viaggio mistico-allegorico, a «vedere». Alla fine del canto Dante potrà godere di tre visioni «eterne e istantanee, simultanee e successive» (Sermonti 2001, Lettura canto XXXIII, *Paradiso*, p. 525): la visione della molteplicità del creato nell'unità del creatore, la visione del dinamismo trinitario della creazione perpetua nell'immobilità del creatore e la visione dell'incarnazione del creatore.

Queste visioni di Dante, così come anche gli esiti finali delle *visio dei* di Attâr e Sanâ'i e in generale tutto il loro cammino verso la conoscenza di Dio, richiamano fortemente, o se vogliamo mantenere la metafora luminosa, riflettono la luce delle teorie filosofiche aristoteliche e neoplatoniche così come erano state assimilate e rielaborate nel mondo sia cristiano che islamico (pensiamo per esempio ad Agostino e Avicenna) e ampiamente vigenti in epoca medievale in quella che viene definita la «metafisica della luce». Inoltre, non cessano di farsi presenti echi dell'antica religione monoteista indo-iranica, il mazdaismo, così come anche del giudaismo, soprattutto nell'utilizzo di certe figure angeliche o angelicate come guide e strumenti dell'iniziazione divina, ponti tra i due mondi, anello tra il visibile e l'invisibile. Il viaggio alla ricerca di Dio, diventa un viaggio personale e intimo, un processo di conoscenza per illuminazione che porta al superamento della stessa, alla pura contemplazione e, in alcuni casi, addirittura all'annientamento.

Appare dunque come sia proprio sullo sfondo di una *koinè* spirituale e culturale di soggetti, stili e temi che Santa Lucia nella *Commedia* di Dante risalti pienamente come la rappresentazione cristiana più sublime ed elegante dell'«organo spirituale», che altro non è che la grazia divina dell'illuminazione, necessari nel «viaggio mistico» dell'anima per arrivare alla contemplazione del divino, alla «*visio dei*». Tutto questo, forse, ci vogliono mostrare gli occhi di Lucia, come «dimostrarlo» a Virgilio la porta del Purgatorio.

«Ora chi di voi è pronto al viaggio  
rivolga gli occhi alla via e s'incammini»  
Attâr, *Il verbo degli uccelli*

## Riferimenti

- Agostino (1984). *Le confessioni*. Carena, C. (Ed.). Torino: Einaudi.
- Agostino (1989). *Il filosofo e la fede*. Grassi, O. (Ed.). Milano: Rusconi.
- Agostino (1998). *La Trinità*. Beschin, G. (Ed.). Roma: Città Nuova.
- Asin Palacios, M. (1919). *La escatologia musulmana en la Divina Comedia*. Madrid.
- Attâr, F. (1986). *Il verbo degli uccelli*. Saccone, C. (Ed.). Milano: SE.
- Avicenna (2013). *Libro della guarigione*. Bertolacci, A. (Ed.). Torino: Utet.
- Bausani, A. (1959). *La persia religiosa*. Milano: Il saggiatore.
- Borges, J. L. (1985). «Saggi Danteschi». In *Tutte le opere*, vol. II. Milano: Mondadori.
- Califano, M., Dasso M. C. (1999). *El chaman wichí*. Buenos Aires: Ciudad Argentina.
- Cardini, F. (1987). «Mostri, belve, animali nell'immaginario medievale/8 e 9, L'aquila». *Abstracta* 13, pp. 38-43.
- Casari, M. (1999). *Alessandro e utopia nei romanzi persiani medievali*. Roma: Bardi.
- Casapullo, R. (2007). *Profilo di storia linguistica italiana I: l'italiano delle origini*, ICoN, Università di Palermo.
- Cassell A. K. (1991). «Santa Lucia as patroness of sight: hagiography, iconography, and Dante». *Dante Studies, with the Annual Report of the Dante Society* 109, pp. 71-88.
- Cattabiani, A. (2013). *Santi d'Italia*. Milano: Rizzoli Bur.
- Cerulli, E. (1949). *Il Libro della Scala e la questione delle fonti arabo-spagnuole della Divina Commedia*. Città del Vaticano.
- (2013). *Codice Papadopulo. Martirio di Santa Lucia Vergine di Cristo*. Crucitti, M., Frasca, R. (Ed.). Siracusa: Melino Nerella Edizioni.
- Corbin, H. (1973). *Storia della filosofia islamica*. Milano: Adelphi.
- Corbin, H. (1988a). *Avicenna and the visionary recital*. Princeton: Princeton University Press.
- Corbin, H. (1988b). *L'uomo di luce nel sufismo persiano*. Roma: Edizioni Mediterranee.
- Dante Alighieri (2001). *La divina commedia*. Sermonetti, V. (Ed.). Milano: Mondadori.
- Dante Alighieri (2005). *Convivio*. Cudini, P. (Ed.). Milano: Garzanti.
- Fox, R. L. (2004). *Alessandro Magno*. Torino: Einaudi.
- (1996). *La Bibbia di Gerusalemme*. Bologna: Edizioni Dehoniane.
- (2006). *Il Corano*. Bausani A. (Ed.). Milano: Rizzoli.
- Lizzini, O. L. (2009). «Vie active, vie contemplative et philosophie chez Avicenne», in *Vie active et vie contemplative au Moyen Age et au seuil de la Renaissance*, Études réunies par Ch. Trottmann, Roma: École française de Rome, pp. 207-239.
- Lizzini, O. L. (2016). «Desiderio di sapere, piacere dell'intelletto ed elitarismo: intorno all'escatologia di Avicenna». In *Quaderni di Studi Arabi*, 11, pp. 75-92.
- Lucchetta, F. (1969). *Introduzione*. In *Avicenna, Epistola sulla vita futura*. Lucchetta, F. (Ed.). Padova: Antenore.
- Nardi, B. (1942). *Dante e la cultura medievale*. Roma-Bari: Laterza.
- Pagliari, A. & Bausani, A. (1968). *La letteratura persiana*. Firenze: Sansoni.
- Pergola, R. (2009). «Ex arabico in latinum: traduzioni scientifiche e traduttori nell'occidente medievale». *Studi di Glottodidattica*, 3, pp. 74-105.
- Pizzi, I. (1894). *Storia della poesia persiana*. Torino: Unione tipografico-editrice.
- Reale, G. & Antiseri, D. (1997). *Storia della filosofia. Vol. 1, Dall'antichità al medioevo*. Brescia: Editrice La Scuola.
- Saccone, C. (1991). «Il mi 'raj di Maometto: una leggenda tra oriente e occidente». In *Il libro della scala di Maometto*. Milano: SE.
- Saccone, C. (1999). *Viaggi e visioni di re, sufi e profeti*. Milano-Trento: Luni Editrice.

- Saccone, C. (2017). «La Commedia di Dante e il Viaggio nel Regno del Ritorno di Sanā'i di Ghazna: quale confronto». *Quaderni di Studi Indo-Mediterranei, Sguardi su Dante da Oriente*, IX, 135-150.
- Sanā'i (1993). *Il viaggio nel regno del ritorno*. Saccone, C. (Ed.). Parma: Pratiche.
- Sermonti, V. (2001). «Lettura Canto II». In Sermonti, V. (Ed.). Dante, *La Divina Commedia, Inferno*. Milano: Mondadori.
- Sermonti, V. (2001). «Lettura Canto IX». In Sermonti, V. (Ed.). Dante, *La Divina Commedia, Purgatorio*. Milano: Mondadori.
- Sermonti, V. (2001). «Lettura Canto XXXIII». In Sermonti, V. (Ed.). Dante, *La Divina Commedia, Paradiso*. Milano: Mondadori.
- Stelladoro, M. (2010). *Lucia. La martire*. Milano: Jaka Book.
- Valli, L. (1928). *Il Linguaggio segreto di Dante e dei Fedeli d'Amore*. Roma: Optima.
- Wright, P. (2008). *Ser-en-el-sueño. Crónicas de historia y de vida toba*. Buenos Aires: Editorial Biblos/Culturalia.