

Attualmente il termine Cuccagna è comunemente sinonimo di abbondanza soprattutto alimentare, è difficile quindi comprendere la straordinaria proiezione di sogni e aspettative che impersonava il Paese di Cuccagna durante il Medioevo e gli inizi dell'età moderna.

L'Europa medievale "fu un'epoca di regolamentazione, di ordine – scrive Le Goff – nel nome di un ideale che i principi preposti alla costruzione di un modello di Stato moderno e gli ordini mendicanti si sforzavano di instaurare mediante il diritto, l'amministrazione, l'insegnamento, la predicazione. Il Paese di Cuccagna è un sogno e una proposta nei confronti di questi limiti e di questo addomesticamento delle pulsioni individuali e collettive, che vanno dalla confessione alla penitenza all'Inquisizione, dalle leggi e dai tribunali alla prigione al patibolo. Esso si situa all'interno del fiorire di una geografia immaginaria, di viaggi alla scoperta dell'aldilà, di visioni fantastiche o escatologiche"¹.

È una risposta dei ceti subalterni alle loro condizioni sociali alla luce dei cambiamenti che avvengono nel corso del XIII secolo, non un'utopia politica come ne sarebbero sorte di lì a qualche secolo oppure un progetto di società nuova,

bensi un racconto diffuso che è stato raccolto ed elaborato nella letteratura.

La prima citazione conosciuta in riferimento al tema della Cuccagna si trova in un poema goliardico del 1164, nel quale il capo di un gruppo di beoni viene chiamato *abbas Cucaniensis*, mentre il primo testo dedicato al Paese risale alla metà del XIII secolo: il *Fabliau de Cocaigne*, di origine piccarda².

Testi analoghi si ritrovano in seguito in Europa Occidentale (gli studiosi non concordano sul numero dei *fabliaux*, da 127 a 160³) e in tutti appaiono gli stessi tratti comuni: è un luogo lontano e per questo difficile da raggiungere, oppure è situato in spazi impossibili come sotto un fiume o ancora dichiaratamente visitato in sogno. Un luogo della fantasia dove i valori, ribaltati rispetto a quelli della società corrente, sono l'abbondanza, la libertà (sia sociale – nessuno comanda – sia sessuale), la giovinezza e soprattutto l'ozio contrapposto all'etica del lavoro: chi più ozia più guadagna.

Pur nelle differenze delle tradizioni locali, il Paese di Cuccagna è descritto sostanzialmente come un paesaggio aperto dove tutto è disponibile, dai vestiti alle cavalcature, dai gioielli al cibo soprattutto. Anche il denaro e l'oro sono a

disposizione in quantità, ma non servono, perché nulla si paga.

Nessuno comanda nel Paese di Cuccagna, l'uguaglianza è nel lusso e non nella povertà, chi viene sorpreso a lavorare finisce in prigione. Il tempo è fermo alla giovinezza di ognuno e l'amore è libero senza implicazioni morali.

Per quanto riguarda il termine Cuccagna, gli studi sull'etimologia non sembrano aver risolto unanimemente il significato. Frequentemente si ritiene che la parola derivi da una radice attestata in varie lingue come denominazione di un dolce, mentre secondo alcuni richiama il termine latino *coquina*, "cucina"⁴. Ma secondo un'altra ipotesi deriva da *coques*, termine francese che sta a indicare le palle di guado, colorante vegetale che fece la fortuna dei tintori⁵.

Per quanto concerne le fonti letterarie, se si eccettua il *Paese di Bengodi* descritto da Giovanni Boccaccio nel *Decamerone* alla metà del Trecento (VIII giornata, III novella, intitolata *Calandrino e l'elitropia*), le testimonianze testuali giunte a noi in Italia sono più tarde e iniziano alla fine del Quattrocento: insieme alla *Historia nuova della città di Cuccagna*, scritta alla fine del Quattrocento da Alessandro da Siena, vi sono la *Storia di Campriano contadino*, composta agli inizi del Cinquecento e pubblicata anche nei secoli seguenti, e il *Capitolo di Cuccagna* pubblicato a Siena nel 1581⁶.

Il XVII secolo vede, però, il progressivo tramonto del mito di Cuccagna che, in "sintonia con il processo di rifeudalizzazione del paese" e le azioni della "Chiesa militante della Contro-Riforma (...) contro la cultura popolare che la disturba"⁷, viene banalizzato a racconto alimentare tra ghiottoneria e gastronomia, riducendolo a gioco popolare inserito nelle feste pubbliche. Il re Panigon, "che per essere il più poltron l'han fatto signor del paese" (*La Cuccagna* cat. 02-02), viene sostituito dalla figura del cuoco.

"Si allontanano in un orizzonte ormai confuso e inerte le prospettive delle terre non recintate, della proprietà comunitaria; – scrive Piero Camporesi – il bando ai baroni e ai duchi e il rigetto della logica parassitaria e soffocatrice delle classi ricche; il sogno dell'innocenza del corpo, nudo e felice; il desiderio della salute fisica e l'agognata vittoria sulla malattia, sulla fame e sul freddo: la liberazione dalla brutalità del lavoro coatto e disumano"⁸.

Parallelamente alla tradizione letteraria si sviluppa in Italia tra la fine del XVI secolo e tutto il XVIII anche una produzione iconografica che si compone di un numero ristretto di stampe (dieci sono in mostra cat. 02-01/07, 06-02/03, 07-01), ma a lungo rieditate. Sebbene la loro impostazione sia sicuramente debitrice della letteratura che le ha precedute, esse sviluppano una visione autonoma della Cuccagna: il comune denominatore è sempre l'abbondanza del cibo, ma alcune immagini vanno ad approfondire temi che la tradizione scritta ha affrontato in maniera diversa, come ad esempio il ruolo della figura femminile o il rapporto tra Carnevale e Cuccagna.

Queste incisioni non sembrano, inoltre, risentire del distacco rispetto agli argomenti più prettamente a carattere di rivendicazione sociale che caratterizza la letteratura contemporanea, mantenendosi omogenee fino a tutto il XVIII secolo. La fortuna ed il permanere di temi iconografici nell'ambito della stampa popolare costituiscono una consolidata tradizione: la rassicurante conferma di modelli risulta gradita, infatti, al pubblico di riferimento.

Tra le immagini connesse alle tematiche proposte nel mondo del Paese di Cuccagna rara ed estremamente interessante è *La venerabile Poltroneria Regina di Cucagna* di Niccolò Nelli (cat. 02-08), un'incisione complessa destinata a un pubblico sicuramente colto e nella quale si ribalta la visione giocosa del paese di Bengodi e si propone

una visione moralistica dell'ozio inteso come vizio.

In linea con il tramonto del mito di Cuccagna nella letteratura del Seicento è invece il *Gioco di Cucagna che mai si perde, e sempre si guadagna* di Giuseppe Maria Mitelli del 1691 (cat. 04-05), dove il mito è ridotto a campionario gastronomico.

Quelle che per Cuccagna sono comunque caratteristiche distintive come l'ozio, la libertà e la giovinezza, nella società contemporanea erano solitamente vissuti come vizi e come tali sono documentati in mostra.

Doveroso uno sguardo all'immaginario culinario dell'epoca, ben presente a chi descriveva l'abbondanza di cibo del Paese di Cuccagna: l'Italia offriva la cucina più rinomata d'Europa, come testimoniato dai suoi libri di gastronomia e dai testi medici che li accompagnavano, nonché dalle incisioni che raffigurano banchetti e cucine.

Due stampe, *Il trionfo de carnevale nel paese de Cucagna* (cat. 06-02) e *La vera descrizione del paese chiamato anticamente scanza fatica et hora sie nominato chucagna delle donne* (cat. 07-01), introducono a due sezioni dedicate rispettivamente al Carnevale, festa che presenta numerosi aspetti comuni e legami con il mito di Cuccagna, e al ruolo della donna: partendo dall'incisione che racconta di un Paese tutto al femminile, si propongono alcune stampe che sviluppano l'attenzione verso la figura della donna, tra accennate rivendicazioni di autonomia e la satira di genere che imperava all'epoca.

Anche le tavole incise che ricadono sotto la definizione di "Mondo alla rovescia" hanno un legame stretto con la Cuccagna, con la quale condividono il desiderio di un mondo migliore.

Visione che è ormai persa a partire dall'Ottocento quando il mito, ormai ridotto a paradiso gastronomico con derive goliardiche e moralistiche, viene svuotato dell'aspetto fantastico e viene ricondotto a letteratura per l'infanzia. Il Paese di Cuccagna si confonde ormai con quello

dei Balocchi, una divertente favoletta innocua per addormentare i bambini.

Il percorso espositivo, che si snoda attraverso nove sezioni, utilizza immagini a stampa che avevano in comune un pubblico molto ampio e generalizzato a cui erano destinate raffigurazioni sovente caratterizzate da indicazioni di tipo etico e didascalico.

Non mancano comunque pregevoli esemplari di grafica d'arte, qui scelti in relazione ai temi iconografici di riferimento. I deliziosi e sontuosamente abbigliati *Danzatori di nozze* di Aldegrever uniscono al valore di testimonianza il pregio di un segno raffinato e di grande qualità.

L'eterogeneità delle opere conservate presso la Raccolta delle Stampe "A. Bertarelli", risulta anche in questa occasione un valore aggiunto che consente di illustrare efficacemente e in modo variegato temi iconografici, testimonianze di pensiero e gusto ancora oggi degni di considerazione.

¹ Le Goff J., *Prefazione*, in Franco Júnior 2001, pp. 6-7.

² Le Goff J., *Prefazione*, in Franco Júnior 2001, p. 6.

³ Franco Júnior 2001, p. 24.

⁴ Riechter 1998, pp. 4-5.

⁵ Pastoureau 2006, p. 18.

⁶ Tra i saggi di studio ricordiamo: Graf 1984; Cocchiara 1956; Richter 1998; Camporesi 2000; Franco Júnior 2001.

⁷ Boiteux 2005, p. 42.

⁸ Camporesi 2000, p. 83.