

La Madre dolorosa immagine di ogni madre del Sud

Le origini dei riti tra storia documentata e opinabili teorie. La questione della distanza tra teologia e pietà popolare.

in *Corriere del giorno* 8 aprile 1993

Nella drammaturgia della Passione, soprattutto nelle forme che essa conserva nelle culture popolari centro - meridionali, restie ai radicali mutamenti liturgici apportati dal Concilio Vaticano II, una delle figure centrali resta la Madre dolente. Nelle processioni del "Venerdì santo, secondo talune varianti di etichetta processionale, ella segue il Figlio disteso su un cataletto. In un clima teso e coinvolgente, la Madre dei riti meridionali ricalca spesso il modello della Vergine dei Dolori delle imponenti manifestazioni spagnole, soprattutto di quelle sivigliane: vestita nel suo abito di lutto regge in una delle mani un «fazzoletto per lacrime», tipico del costume delle vedove spagnole del Seicento, e appare con il cuore trafitto da più spade, spesso sette. Questo modello potrebbe essere passato direttamente dalla Spagna al meridione d'Italia nel periodo vicereale o, forse, più probabilmente sarebbe stato importato nel Sud dalle comunità genovesi che lo avevano ricevuto dalla Spagna.

E' questa la documentata opinione di G. Pitre che la propone a proposito dei culti pasquali siciliani, prossimi per struttura a quelli pugliesi, e osserva anche che il termine «casacce», designante a Genova e in Liguria i riti della Passione e le arciconfraternite che li curano, si ripete puntualmente nel siciliano «casazze» con lo stesso valore terminologico. Questa Vergine addolorata che appare nei nostri paesi si colloca in una società opulenta, legata a imponenti esibizioni di etichetta, quale fu quella della Spagna barocca, dove anche il lutto era occasione di dimostrata grandezza.

Bisogna, però, aver presente che in Italia la religione della Vergine dolente ha radici temporali molto più arcaiche, poiché già nel Trecento l'ordine mendicante dei Serviti o Servi di Maria incentrò la sua spiritualità intorno alla Madonna dei Sette Dolori, che veniva rappresentata soprattutto come Madonna della Pietà, portante in seno o sulle gambe il Cristo depresso dalla Croce.

L'importanza popolare dell'attuale devozione pasquale sta nella circostanza, più volte verificata, che l'immagine plastica di Maria dolente, i canti che accompagnano il rito, il dispiegamento processionale, determinano un impressionante processo di identificazione della donna meridionale con la Madre del Cristo crocefisso. La donna meridionale, da sempre costretta ad una condizione di inferiorità storica nella sua società e nella sua famiglia, si adegua inconsciamente, soprattutto dopo aver subito le violenze dell'emigrazione dei figli e dello sposo, alla spietata solitudine della Madre sul Calvario.

In alcuni canti del Venerdì santo che, partendo da un unico modello, si sono largamente diffusi in tutte le nostre regioni, la Madre stabilisce un rapporto addirittura aggressivo nei riguardi del Figlio morto o morente: egli, infatti, — è detto nei canti — supererà il dolore e la sofferenza presenti con la sua resurrezione gloriosa e la ascesa al cielo, mentre la Madre resterà nella pienezza del suo sconfinato dolore e del suo irreparabile lutto sulla terra, proprio come avveniva o avviene di madri che, dalla Sicilia alla Puglia si sono viste strappare i propri figli dalle grandi fabbriche distanti ed ignote, che assicuravano a loro un relativo benessere, mentre esse restavano nei loro dispersi paesi.

Le processioni del Venerdì santo sono una sorta di dramma sacro di carattere mobile, nel corso del quale le note di questa particolare situazione storica del Meridione si esprimono anche in modo diverso e, soprattutto, l'intenso soffrire della Vergine viene ricondotto ad una dimensione decisamente umanizzata. Nei canti ella si presenta, opera, si affanna proprio come una donna meridionale in presenza di un evento catastrofico. La sua è una ricerca talvolta scomposta e delirante del Figlio

imprigionato, processato e portato al Calvario. Non sa dove si trovi, e passa di casa in casa, di strada in strada, a chiedere e ad informarsi fino a quando, come è nei canti lucani, non abbia incontrato San Giovanni, seguendo le tracce di sangue del Cristo, ed abbia appreso che egli è ormai sulla croce del Golgota.

Allora vi si reca e la fervente passione popolare immagina e proietta in una realtà vissuta l'incontro della Madre disperata con il Figlio sulla croce ormai prossimo alla morte. E quando il Figlio si lamenta perché non gli hanno procurato dell'acqua, ella esprime la sua totale impotenza e dice che, se potesse riuscirci, salirebbe sulla stessa croce per dissetare il suo Figlio con l'ultima goccia di latte spremuto dal suo seno disseccato. Negli stessi canti la Donna, attraversata dal suo lacerante dolore, va presso fabbri ebrei e zingari e chiede loro di forgiare chiodi sottili perché meno profonde e sanguinanti siano le ferite inferte a Gesù dai suoi uccisori. Ma Ebrei e zingari, carichi di odio, rifiutano di acconsentire alla sua richiesta e le annunziano che forgeranno chiodi grossi e pesanti. Si tratta della ricezione popolare di antichi pregiudizi etnici e religiosi che la chiesa aveva predicato ufficialmente per secoli.

Questa rappresentazione del Venerdì santo è stata posta spesso a confronto con le antiche drammaturgie di morte e resurrezione del mondo classico, soprattutto di quello che si esprime attraverso i vari Misteri.

E così si è creduto, sulla base di vetuste posizioni già presenti, nel secolo scorso, nelle scuole inglesi, di poter legittimamente far derivare lo schema del pianto di Maria dagli analoghi rituali dei culti di Osiride, di Adone, di Attis, nei quali si inserivano il lutto e il pianto per la morte di questi dei ed eroi. Ma bisogna pur , riconoscere che queste facili analogie non sono fondate su sicuri documenti e che si piegano al gusto acritico di individuare dipendenze e relazioni storiche molto opinabili. Il pianto di Maria e tutto il contesto rituale e processionale ci sembrano interpretabili in una loro propria origine storica, molto distante dai retroterra naturalistici degli antichi Misteri, e più sicuramente apparsi ai primordi del teatro medioevale e nella cosiddetta Visitazione del sepolcro, forma drammatica del dolore delle donne che si avvicinarono al sepolcro di Gesù morto.

D'altra parte è necessario ricordare che, secondo alcuni teologi cattolici, per esempio l'abate Jean Baptiste Thiers, vissuto nel XVIII sec, la rappresentazione della Vergine dolente è di carattere ereticale e contrasta profondamente con la narrazione evangelica. Il Thiers osservava che nell'Evangelo di San Giovanni si dice che la Madre «stava», non che «piangeva» presso la croce, e in ciò seguiva l'opinione di alcuni Padri della chiesa. Non sembrava assolutamente conveniente il lamento come di popolane in lutto a quella Madre la quale, invece, era pienamente consapevole del dono di salvezza che il Figlio, con il suo sacrificio, portava agli uomini.

In conseguenza, per questa corrente cattolica, nulla vi è di più ingannevole dello Stabat Mater, la sequenza medioevale attribuita a Jacopone da Todi, nella quale la Madre appare piangente presso la croce di cui pende il Figlio. Ancora una volta le teologie «alte» vengono a distanziarsi dalle manifestazioni di pietà popolare che, nell'ultimo Medioevo si erano riflesse nel teatro liturgico e nei versi dello Stabat, rivissuto nei secoli successivi, intensamente dai più grandi musicisti.

Alfonso M. di Nola