

La Passione di Maria: riti, rappresentazioni e matrici dell'emancipazione femminile nel Medioevo

di CLAUDIO BERNARDI

La ricerca e la conseguente riflessione sulle sacre rappresentazioni mette in evidenza quanto la devozione cristiana sia servita alla donna per rivendicare la propria dignità e porre le basi per un'autentica emancipazione e più ancora per una liberazione della femminilità. L'abbondanza dei riferimenti mostra la serietà del tema e la risonanza che esso ha nei cultori dell'antropologia. L'autore è professore nella facoltà di Lettere dell'Università Cattolica di Brescia.

Colpisce nelle sacre rappresentazioni e nelle processioni drammatiche della settimana santa il ruolo di protagonista della Madonna¹. Eppure nei Van-

¹ In molte regioni meridionali e nelle isole il modello più diffuso di dramma rituale della Passione è costituito da tre eventi processionali. Nel primo, una statua dell'Addolorata viene accompagnata per le strade del paese e visita le chiese alla «ricerca del Figlio», catturato e processato. Avviene poi l'incontro sulla strada del Calvario. La sera del venerdì santo, dopo la deposizione del simulacro di Cristo dalla croce, l'Addolorata accompagna il corteo funebre del Cristo morto al sepolcro. La domenica di Pasqua avviene l'incontro tra Cristo risorto e la Madre. Cf BERNARDI C., *La drammaturgia della settimana santa in Italia*, Vita e Pensiero, Milano 1991. A Mazzarino (Caltanissetta), ad esempio, «la giornata del venerdì santo comincia con la ricerca dell'Addolorata, seguita dall'incontro di Cristo con Maria e san Giovanni. Poi il corteo dei centurioni e degli stendardi delle congregazioni si reca al Calvario per la crocifissione. Al tramonto si adagia l'antichissimo Cristo, in pelle di camoscio, su una lettiga e lo si conduce al sepolcro. Accompagnano il simulacro del Redentore le statue dell'Addolorata, della Veronica, di san Giovanni. A mezzogiorno di Pasqua infine si svolge la Giunta tra le statue del Cristo risorto e della Madonna» (*ibi*, 490, nota 250). In Puglia la statua dell'Addolorata è la protagonista delle processioni del giovedì e del venerdì santo. È però raro trovare, il giorno

geli Maria compare una sola volta nei racconti della Passione: «Stavano presso la croce di Gesù sua madre e la sorella di lei, Maria di Cleofa, e Maria la Maddalena. Ora Gesù, veduta sua madre e, vicino a lei, il discepolo che egli amava, disse alla madre: “Donna, ecco tuo figlio”. Poi disse al discepolo: “Ecco tua madre”. E da quel momento il discepolo la prese con sé» (Gv 19, 25-27).

Apparentemente il brano evangelico parla di un affidamento familiare. Gesù consegna in custodia la madre ad un maschio fidato e alla madre dà il compito di occuparsi di un giovane senza punti di riferimento dopo la morte del leader.

1. Il *Planctus Mariae*

La tradizione medievale ci ha consegnato invece una figura della Vergine ben diversa, molto più drammatica e incisiva. Maria è presente in tutte le fasi cruciali della vicenda finale di Cristo². Prima dell'inizio della Passione cerca di fermare il figlio. Sa però che la sua morte è necessaria alla salvezza del mondo e si adegua alla volontà divina. L'addio al figlio è nel contempo straziante e calmo³. Dopo la cattura e la condanna, la Vergine incontra per

di Pasqua, l'incontro tra Cristo risorto e la Madre, molto diffuso invece in Sicilia, Sardegna e Calabria. Sulla ritualità drammatica della Puglia cf DI PALO F., *Stabat Mater Dolorosa. La Settimana santa in Puglia: ritualità drammatica e penitenziale*, Schena, Fasano di Brindisi 1992. «Il ricongiungimento tra Madre e Figlio nel momento culminante della predica, è al centro della funzione del Venerdì santo che si tiene in molti paesi della nostra regione tra i quali Galatina e Gioia del Colle. In quest'ultima cittadina nelle prime ore del pomeriggio si snoda dalla chiesa di S. Francesco una processione con la statua della Madonna in gramaglie con il viso coperto da un lungo tulle nero. Il corteo si dirige alla chiesa Matrice nella quale si tiene la funzione. Alle parole del predicatore “Maria ecco tuo Figlio”, le porte del tempio si spalancano e la statua della Madonna entra solennemente in chiesa e raggiunge l'altare ove il sacerdote le mostra e poi adagia sulle braccia il crocifisso. Conclusa la funzione si ricompone la processione e la statua dell'Addolorata col crocifisso sulle braccia, viene riaccompagnata tra ali di folla alla chiesa di S. Francesco» (*ibi*, 65).

² Si veda come testo esemplare VARISCHI C. (a cura di), *Passione di Cristo. Sacra rappresentazione composta nel MDXXXXV da fra Stefano Quinzani da Orzinuovi O.F.M.*, Centro Studi Cappuccini lombardi, Milano 1976.

³ *Ibi*, vv. 2722-2857. Quando Cristo spiega che deve morire per «purgar ogni peccato» (v. 2792), la Madonna replica: «Aimè, Figliol, quest'è il crudel coltello, / da Simone a me già prophetato: / Aimè, Figliolo, aimè, che gran flagello / mi sarà di vederti

strada il Figlio, irriconoscibile per le percosse che ha subito. Lo segue sul Calvario⁴. Agonizza con lui sotto la croce. Vorrebbe morire con lui⁵. Morire al suo posto. Ne piange disperatamente la morte. Accoglie il corpo morto che Giuseppe d'Arimatea e Nicodemo hanno tolto dalla croce⁶. Lo accompagna, ululante come nei più strazianti lamenti funebri, al sepolcro. Con difficoltà i discepoli convincono la Vergine ad abbandonare il camposanto⁷.

L'immagine di Maria che la letteratura devozionale e l'iconografia medievale ci tramandano è quella di una donna che piange disperatamente la morte del Figlio, di una donna che subisce una sofferenza psichica inaudita, per la quale qualsiasi sofferenza fisica sarebbe di sollievo e per la quale solo la morte sarebbe il vero rimedio.

Nella tradizione medievale il dolore di Maria viene rappresentato come uguale se non più grande, perché più cosciente, a quello delle donne che per-

sì stracciato! / Deh! fa, ti prego, caro Figliol bello, / ch'almanco il tempo anchor sia prolungato, / Tanto che prima sia di morte preda, / acciò che tua crudel passion non veda» (*ibi*, vv. 2794-2801). Al momento del vero commiato (vv. 3286-3425) la Madonna dice: «Oimè Figliol, o che crudel commiato, / o che partenza et separatione! / Parmi che 'l cuor mi sia tutto stracciato, / Figliol, pensando a tua gran passione; / Ma poi ch'andar, Figliol, hai terminato, / per far questa opra di redentione, / Dammi l'ultimo bacio et santa pace / et tua benediction, Figliol verace» (vv. 3408-3415).

⁴ *Ibi*, vv. 5059-5104. La Madonna vuole abbracciare per l'ultima volta il Figlio, ma il centurione romano glielo impedisce; le didascalie riportano che la Madre «per l'amor del Figliolo, non curandosi di quelli armati, corse ad abbracciarlo (...) percossa dal grandissimo dolore, cadde in terra tramortita; quel vedendo il Centurione dice: Costei che par che 'n terra morta sia, / tiratela dacanto or prestamente; / Et ei, con pugni et calci et vilania, / fatelo in piè levar subitamente» (vv. 5099-5104).

⁵ *Ibi*, vv. 5385-5392: «Aimè, Figliol, quando ti sguardo in croce / confitto, in tanto affanno et pena ria, / Così, Figliol, con un tormento atroce, / confitta teco sta l'anima mia; / Però, Figliol, esaudi la mia voce: / fammi morir qui teco in compagnia, / Et viva, senza te, non mi lasciare, / chè tal passion non potrò mai portare».

⁶ Maria non vuole che le tolgano dalle braccia il Figlio depresso dalla croce: «(...) più di questo non mi date impaccio; / Voglio qui pianger tanto et lacrimare / fin che si scioglia di mia vita il laccio, / Chè sepoltura poi m'havrete a dare / col mio diletto et caro Figlio in braccio. / Poi che più vivo haver nol posso meco, / meglio mi fia di star qui morta, seco» (*ibi*, vv. 5899-5905).

⁷ Giovanni dice alla Madonna: «Del Verbo eterno genitrice pura, / essaudi, prego, in questo la mia voce; / Se quanto figlio m'ami et di me hai cura, / comme il tuo ver Figliolo espresse in croce, / Consente che sia posto in sepoltura, / lascia il pianto, che non giova ma nuoce: / Che 'l star la notte qui non saria honore, / quando del sol è perso ogni splendore» (*ibi*, vv. 5930-5937).

dono il proprio uomo, e a quello, più atroce, delle madri che perdono il figlio, carne della loro carne, sangue del loro sangue.

Come si conciliano queste immagini di disperazione con il messaggio di speranza cristiano?

Innanzitutto c'è da ricordare che il momento del venerdì santo era seguito dal giorno glorioso di Pasqua, il cui centro di celebrazione, sempre nell'immaginario devozionale, era l'incontro tra la Madre e il Risorto⁸. Alla Madre Addolorata seguiva quindi una Madre della Gioia. In secondo luogo testi e immagini devozionali erano costruiti apposta per suscitare forti emozioni nei fedeli. Attraverso il più crudo realismo delle immagini si voleva instillare un preciso senso di responsabilità. Suscitare l'orrore per i propri peccati. Suscitare la compassione per i dolori di Cristo e della Vergine e la Pietà verso i fratelli era un modo per formare la coscienza individuale, ovvero cambiare la mentalità comune che vedeva l'origine del male e il peccato solo negli altri, mai in se stessi⁹.

⁸ DI NOLA A. M., *Un aspetto dell'archetipo femminile-materno: la Madonna/Thanatos nelle culture popolari italiane*, in T. Giani Gallino (a cura), *Le Grandi Madri*, Feltrinelli, Milano 1989, 98-99: «L'uso dell'«incontro» o «scontro» della Vergine che d'improvviso muta i suoi abiti di lutto in quelli di letizia e di significato cromatico positivo appartiene a rappresentazioni processionali una volta diffuse in molti centri d'Italia, soprattutto nel Sud (...). A Sulmona, la commemorazione liturgica della fase tanatica, che esplode nella processione del Venerdì santo, è compensata dalla rappresentazione della mattina di Pasqua, durante la quale la Madonna vestita a lutto viene sollecitata a uscire dalla chiesa seicentesca di San Filippo Neri dalla visita delle due statue di San Giovanni e San Pietro, annunziatrici della resurrezione (una volta entravano in questo gioco della sollecitazione le statue di tutti gli apostoli) e, uscita dalla sua clausura di lutto, si muove, retta dai portatori, verso il lato opposto della piazza, dove è in attesa la statua del Cristo risorto. A una distanza corrispondente a circa metà del percorso, i portatori sollevano la statua, ciò significando che la Madonna ha riconosciuto il Figlio risorto, e iniziano una frenetica corsa. Intanto il mantello nero cade e la Madonna appare nella sua consueta veste verde, mentre dalla statua si liberano dodici colombi sistemati in precedenza sotto il piedistallo. Contemporaneamente sulla mano destra regge una rosa rossa, al posto del fazzoletto di pianto».

⁹ Come ha dimostrato DE MARTINO E., *Morte e pianto rituale. Dal lamento funebre antico al pianto di Maria*, Boringhieri, Torino 1975 (tit. dell'ed. or. del 1958: *Morte e pianto rituale nel mondo antico: dal lamento pagano al pianto di Maria*), il cristianesimo pose fine al lamento funebre pagano: «la tradizione cristiana (...) batte sull'attualità della redenzione, per cui già la morte non è più, è diventata apparente, in virtù della passione e della resurrezione dell'Uomo-Dio. Durante l'ascesa al Calvario le donne intona-

2. Maria, madre della Chiesa

Attraverso le drammatiche manifestazioni di cordoglio e di devozione delle Passioni medievali, veniva comunicato un profondo messaggio di libe-

no i tradizionali lamenti, ma Cristo solennemente li respinge: “Molta folla lo seguiva, anche di donne, le quali si percuotevano il petto (...) ed eseguivano lamentazioni per lui (...). Ma Gesù si rivolse loro e disse: Figlie di Gerusalemme, non fate lamenti su di me (...), ma su voi stesse e sopra i vostri figli...[Lc, 23, 27-29]”. Con queste parole il cordoglio si sposta dalla morte fisica dell’uomo a quella morte morale che è il peccato: al centro della storia sta ora la morte esemplare dell’Uomo-Dio, una morte che vince la morte (...). Da ora in poi, nella nuova coscienza religiosa e culturale, il morire naturale non dovrà più apparire nella sua scandalosa forza autonoma, ma sarà ricondotto a quella vera forza annientatrice che è il peccato (...). Con ciò però appare decisa la sorte dell’antica lamentazione funeraria, e chiusa per sempre la sua epoca storica» (*ibi*, 324). Il superamento del «pianto antico» avvenne più che attraverso le condanne ecclesiastiche e civili dei rituali pagani con una capillare azione pedagogica «più interiore e religiosamente impegnata mercé la efficacia storica della figura della *Mater dolorosa* nella scena della Passione». Nella tradizione cristiana Maria sta davanti alla croce, raccolta in un patire interiore e raccolto. S. Ambrogio contestava anche il pianto sommesso (*stantem illam lego, flentem non lego*) (*ibi*, 336), mentre nella sequenza dello *Stabat Mater*, Maria è *dolorosa*, (...) *cuius animam gementem, contristatam et dolentem pertransivit gladius*. Secondo l’antica tradizione cristiana non sarebbe in realtà molto coerente la «rappresentazione drammatica del dolore di Maria secondo una mimica definita e un discorso contestato di moduli, ma soltanto il lirismo religiosamente impegnato del credente che alla *Mater dolorosa* chiede la mediazione per (...) morire con Cristo al peccato. (...) Ma questo altissimo modello del dolore cristiano non poteva operare realmente nella storia e svolgervi la sua effettiva pedagogia dell’umano cordoglio se non avesse saputo raggiungere sul piano terreno la crisi che nel cordoglio sta come rischio, e se non avesse affrontato, assorbito e trasfigurato le tecniche pagane di controllo e di reintegrazione. Solo raggiungendo questo piano il modello mariano del dolore poteva trascinare i dolenti verso la nuova mèta religiosa e culturale, e non importa se esso doveva affrontare tutti i rischi del compromesso, del sincretismo e del ritorno al passato» (*ibi*, 337). «La popolarità del *planctus Mariae* medievale, dapprima in latino e poi in volgare, e la sua germinalità rispetto alle *Passioni* deriva soprattutto dal fatto che la rappresentazione drammatica del suo cordoglio oggettivava in un cordoglio esemplare, illuminato di pazienza e di speranza, gli infiniti cordogli terreni di un mondo vulnerato dalla morte, esposto al rischio della crisi e ancora incline a ricadere nei modi della lamentazione pagana. In questo quadro noi ora comprendiamo meglio come nelle *Passioni* drammatiche medievali sembra talora accogliersi la stessa mimica della disperazione pagana, come nel *planctus* della Cattedrale di Cividale del Friuli» (*ibi*, 339). «Tuttavia quali che siano i compromessi ed i sincretismi a cui dette luogo il culto

razione della donna, veicolato dal ruolo primario assunto dalla Vergine nei momenti più importanti della Passione: la morte e la deposizione nel sepolcro. Il primo dato che emerge dalle rappresentazioni tradizionali è che morto Gesù il capo dei discepoli diventa lei, Maria. È antica tradizione della Chiesa che la comunità degli apostoli si sia riformata sotto la guida e l'autorità della Vergine, fino a quando il designato successore di Cristo, Pietro, non ebbe superato il trauma del rinnegamento e dell'abbandono. E anche dopo il consolidamento della primitiva Chiesa, la tradizione narra di un costante rapporto di ascolto, consultazione e rispetto verso la Vergine, una vera «guida spirituale», la Madre della Chiesa¹⁰. Da notare che è una Madre senza Padre (che c'è ma sta in cielo e non in terra) e quindi unica guida – femminile – della prima famiglia cristiana.

3. La lotta al lutto

A parte il problema del – diciamo così – potere politico avuto dalla Vergine all'interno della Chiesa primitiva, il punto più importante da sottolineare è il passaggio di stato di Maria dalla sfera privata a quella pubblica. Sappiamo che anticamente il destino delle vedove – e peggio ancora se madri senza figli – era tremendo. La vedovanza, per la donna di allora, era la situazione peggiore che potesse capitare. Senza maschio, la donna era come un cane senza padrone, una pecora senza pastore, senza difese, senza diritti, cacciata e reietta da tutti. È questo il motivo per cui troviamo nelle rampogne dei profeti dell'Antico Te-

di Maria nella sua espansione, resta il fatto che dal punto di vista storico-religioso la figura di Maria non appare ricalcata su quella della lamentatrice o della prefica del mondo antico, ancorché ne poté assumere occasionalmente alcuni tratti. Anzi proprio per assolvere la sua funzione pedagogica di *Mater Dolorosa* e di modello del nuovo *ethos* cristiano di fronte alla morte, la figura di Maria si adattò persino ad accogliere gli aspetti più arcaici del cordoglio antico, come il cadere inanimata ed il percuotersi il petto e il graffiarsi le guance ed il lamentarsi» (*ibi*, 341).

¹⁰ ORLANDO G., *Maria nella teologia ecumenica di Max Thurian*, Il Pungitopo, Marina di Patti 1992, 82-83: «Maria non è chiamata madre di Dio per la glorificazione della sua persona, ma a causa di Cristo, affinché la verità sulla persona di Cristo sia pienamente messa in luce. La realtà della maternità divina di Maria è la sola maniera adeguata per esprimere il mistero dell'incarnazione di Dio, divenuto uomo. Allorquando Cristo inaugura la sua vita pubblica, orienta sua madre verso un nuovo aspetto della sua vita: la sua maternità cessa per dar luogo al suo nuovo ruolo di “figura della Chiesa” pro-

stamento uniti i poveri e le vedove negli appelli alla giustizia e carità: «I vostri noviluni e le vostre feste io detesto, sono per me un peso; sono stanco di sopportarli. Quando stendete le mani, io allontano gli occhi da voi. Anche se moltiplicate le preghiere io non ascolto. Le vostri mani grondano sangue. Lavatevi, purificatevi, togliete il male dalle vostre azioni, dalla mia vista. Cessate di fare il male, imparate a fare il bene, ricercate la giustizia, soccorrete l'oppresso, rendete giustizia all'orfano, difendete la causa della vedova» (Is 1,14-17).

Dopo la vicenda esemplare della Madonna, la donna non è più una sopravvissuta al proprio maschio, padre, marito o figlio che sia, piena di sensi di colpa¹¹ e che per loro si sente obbligata a vivere come una morta vivente, sempre chiusa in casa, sempre vestita di nero, sempre a pensare a «lui», morto¹².

clamato sulla croce. Essa ha vissuto nella sua carne i dolori di Cristo più di ogni cristiano (...). Sarà questa comunione alla sofferenza del Cristo in croce a dare consistenza al carattere simbolico di Maria, figura della Chiesa. E la Chiesa, simbolizzata in Maria, riceve ai piedi della croce la sua funzione materna presso i fratelli del Cristo, figli del Padre, così che la nuova alleanza si esprime in termini familiari, il popolo di Dio diventa la famiglia del Padre, con la Chiesa nello Spirito Santo come madre ed il figlio come fratello primogenito dei discepoli prediletti e fedeli. Così Maria ha per vocazione essenziale di accogliere "la promessa" nell'ora della sua realizzazione a nome di Israele e dell'umanità, di diventare l'immagine della nuova Chiesa».

¹¹Di NOLA A. M., *La morte trionfata. Antropologia del lutto*, Newton Compton, Roma 1995, 28-29: «Il cordoglio è quasi generalmente accompagnato da tentativi di individuare la causa della morte, di attribuirlo alle donne della famiglia e in particolare alle vedove e di ridurre queste in una situazione di colpa o di autocolpevolizzazione molto spesso ritualizzata nelle sue forme anche violente ed estremistiche. Nelle varie forme di questi elementi caratterizzanti, la vedova viene costumariamente isolata, emarginata o sottoposta a violenze o si autocolpevolizza da se medesima e si autopunisce secondo modalità che variano da cultura a cultura. Dietro queste manifestazioni sussiste una complessa dinamica, nella quale si colpisce la parte femminile del gruppo e si costituisce lo stesso morto in una immagine aggressiva e violenta che chiede di essere soddisfatta con il sacrificio altrui». L'emarginazione violenta della vedova è testimoniata anche nelle culture popolari italiane. «In esse concorrono alcuni elementi tipici: il sottoporre la vedova a forme parossistiche e violente di aggressione fino allo spargimento del sangue; lo strapparle completamente i capelli da parte delle visitatrici e delle vicine; il costringerla a un ritiro di lutto molto prolungato; il vietarle di mutare la camicia o genericamente gli abiti indossati al momento della morte del marito, fino a quando essi cadano lacerati e consunti» (*ibi*, 30).

¹² Il potere maschile arrivava, nella Grecia antica, a reprimere perfino il dolore pubblico delle madri, cf LORAUX N., *Les mères en deuil*, Seuil, Paris 1990, tr. it. *Le madri in lutto*, Laterza, Roma-Bari 1991, 11-36.

Nell'ordine di Gesù a Maria: «Madre, ecco tuo figlio» avviene l'emancipazione della donna dalla schiavitù della carne legata al genere femminile, cioè come sposa, figlia e madre. Con Maria non conta più la relazione fisica della donna con il maschio che determinava, alla sua morte, o il passaggio ad altre soggezioni maschili¹³ o più spesso la «scomparsa» sociale della serva che avendo contratto un amore «viscerale» con il maschio-padrone, doveva dimostrare con segni, comportamenti, atteggiamenti un lutto inconsolabile, una vita da morta.

Dopo la morte di Gesù, ogni madre è invitata a rifarsi una vita, a ricominciare, a risorgere. Non esiste solo la relazione carnale. Esistono molte altre relazioni in cui si rinnovano gli antichi rapporti e i vecchi affetti, c'è un *eros* più ampio che per un solo uomo, c'è una maternità più ampia dei propri figli, c'è una figliolanza più intelligente di quella avuta dal caso, perché si possono scegliere altri padri e altre madri che ci ri-mettono al mondo, che ci fanno crescere nel mondo.

¹³ Si veda il caso delle donne sole e in particolare delle vedove che, nell'occidente cristiano, a partire dal XIII secolo sono sempre più sottratte alla tutela della famiglia di origine o di quella del marito, con la morte del quale esse perdevano legalmente il loro signore e padrone. OPITZ C., «La vita quotidiana delle donne nel Tardo Medioevo», in G. DUBY-M. PERROT (a cura), *Storia delle donne in Occidente*, t. II; C. KLAPISCH-Zuber (a cura), *Il Medioevo*, Laterza, Roma-Bari 1990, 383: «Le vedove, che godevano di proprietà e rispetto sociale, avevano (...) ottime possibilità di risposarsi. È proprio in questi casi che si riscontra la tendenza alla "casta vedovanza", che la dottrina della Chiesa propugnava e favoriva (...). Ciò si contrapponeva di solito al volere della famiglia e dimostrava, nelle giovani vedove "in grado di sposarsi", un'eccessiva ostinazione e una scarsa considerazione per gli interessi dei parenti, poiché minacciava il patrimonio di famiglia, che rischiava di venire "dissipato" in donazioni ai poveri e ai mendicanti, ma soprattutto ad istituti spirituali e fondazioni religiose. Infatti allora cominciò – e dal XIII secolo in modo crescente – la vera "libertà della vedovanza" *hic et nunc*; ma fu carattere primario della vedovanza, negli articoli giuridici a partire dal XIII secolo, la concessione alle vedove di amministrare liberamente i propri averi ricevuti con la dote e con la vedovanza (...). Ora erano loro che rispondevano dei figli e delle figlie e non più al contrario i figli maschi, che dovevano tutelare le proprie madri vedove (...) l'istituto della tutela andava scomparendo di fronte ai regolamenti individuali, in particolare ai testamenti, in cui i testatori favorivano le mogli che lasciavano, e la loro "libertà di vedove"».

4. Vergine ossia indipendente

L'emancipazione di Maria dal lutto materno lì sul Calvario, il venerdì santo, completa il percorso di emancipazione femminile della Vergine. Era iniziato proprio nello stesso giorno – dice il mito cristiano – della morte di Gesù, il 25 marzo, festa della primavera. L'angelo annuncia a Maria che avrà un figlio e lei chiede: «Come è possibile? Non conosco uomo» (Lc 1,34). Questa è la regola antropologica: una donna senza uomo è nulla. La vita della donna è sottoposta alla patria potestà, al potere maschile. Il padre cede la figlia al genero e la deve cedere integra, vergine, nuova. Il sesso della donna è elemento essenziale dello scambio simbolico fra uomini. Se la passano e la ripassano decidendo loro il suo destino. La donna è serva dell'uomo, sia esso padre, sposo, fratello, zio, figlio. Ma ecco che la Madonna, facendosi serva del Signore, si libera di colpo dalla soggezione maschile. È la prima donna infatti che fa tutto senza maschio. L'unico che appare, il povero Giuseppe, fa una figura meschina¹⁴. La Maternità virginea della Madonna è l'emancipazione della donna dal potere del maschio, che lo esercita attraverso l'atto sessuale, considerato come un atto di fondazione, di «sopraffazione», di primato dell'uomo sulla donna. Se nella Genesi Eva nasce dalla costola di Adamo, con Maria il nuovo Adamo nasce dalla Donna¹⁵.

¹⁴ Bossy J., *Christianity in the West. 1400-1700*, Oxford University Press, Oxford 1985, tr. it. *L'occidente cristiano. 1400-1700*, Einaudi, Torino 1990, 13-14: nel Medioevo la Sacra famiglia veniva rappresentata dal terzetto «di sant'Anna, Maria e il bambino Gesù, tanto caro a Leonardo. Si trattava senza alcun dubbio di una parentela matrilineare: la linea della generatività era alquanto labile, nella Sacra Famiglia. Gioacchino era stato cacciato dal tempio perché incapace di procreare; Giuseppe, secondo una tradizione coltivata dalle rappresentazioni dei misteri, era un vecchio tremolante, la cui convinzione che la moglie si fosse macchiata di adulterio dava vita a scene assai più movimentate di quelle della stessa natività. La fine del Medioevo avrebbe assistito a una consistente riabilitazione di questo squallido personaggio: fu Gerson a lanciare l'idea di Giuseppe come santo, e poco tempo dopo gli fu dedicato un giorno di festa; dopo il 1500 il suo culto si diffuse dalle corporazioni dei carpentieri all'intera popolazione, attribuendogli una figura più giovanile, meglio adatta alla paternità. All'epoca della Riforma, tra coloro che si preoccupavano di limitare la propria devozione a quanto era davvero contenuto nelle Scritture la nuova triade di Gesù, Maria e Giuseppe cominciava a rivaleggiare con la più antica, Gesù, Maria e sant'Anna».

¹⁵ L'evoluzione iconografica dell'emancipazione del principio femminile nell'Occidente cristiano è rappresentata dal passaggio dalle immagini della Madre con il Bambino alle Madonne sole. Tale evoluzione «lascia trasparire almeno due linee di forza es-

Non a caso nel giorno dell'Annunciazione si commemora e l'incarnazione di Cristo e la sua morte, ossia la sua nascita come uomo nuovo. Nella cristianità occidentale la festa dell'Annunciazione vantava un fortissimo potere simbolico in quanto centro della storia della salvezza e di conseguenza dell'anno liturgico. In tale giorno infatti le rubriche liturgiche, come quelle redatte dal milanese Beroldo (XII sec.), commemoravano oltre al concepimento o incarnazione di Cristo, la sua crocifissione (e quindi la morte dell'uomo vecchio e la nascita dell'uomo nuovo), il martirio di san Giacomo, fratello di Gesù, la "creazione" del primo uomo, Adamo, il sacrificio di Isacco e altri eventi di prefigurazione e avveramento storico dell'evento pasquale¹⁶. Il 25 marzo

senziali. La prima è data dall'elaborazione, lungo il secolare corso del cristianesimo d'Occidente, di una immagine sacrale della donna: immediatamente madre, essa si è imposta, tardi ma con risolutezza, come autonoma, sola, liberata e al tempo stesso liberatrice dai retaggi della cosmogonia veterotestamentaria e dalle schiavitù biologiche, sorgente di vita carnale e spirituale lungo i secoli, all'unisono con la preghiera delle masse, per le quali risulta meno importante la sua mediazione che non la sua onnipotenza: quella si esprime nella protezione accordata giorno per giorno, nella consolazione nei momenti difficili, nell'assumere su di sé, come la realizzazione stessa della donna, la grazia e l'opera dell'esistere. Di tutto questo è testimone l'immagine. Nella visione mistica spagnola, quella che ha maggiormente influito sulla rappresentazione dell'Immacolata Concezione, la Vergine tiene gli occhi abbassati, al contrario delle Madonne delle Assunzioni, che dalle profondità anelano verso l'alto: l'Immacolata è pertanto un dono del cielo, che recherà d'ora innanzi agli uomini la potenza sovrana», di una giovane donna che schiaccia sotto il suo piede il serpente, cf DUPRONT A., *Du sacré: Croisades et pèlerinages. Images et langages*, Gallimard, Paris 1987, tr. it. *Il sacro: crociate e pellegrinaggi - linguaggi e immagini*, Bollati Boringhieri, Torino 1993, 175.

¹⁶ Cf *Beroldus sive Ecclesiae Ambrosianae Mediolanensis Kalendarium et Ordines, saec. XII, ex codice Ambrosiano*, a cura di M. Magistretti, Mediolani 1894, 4: «Annuntiatio Mariae Matris Domini: eodem die Dominus noster crucifixus est et passio trecentorum Martyrum, et Jacobi fratris domini et Protasii ac Gervasii: et Susannam de falso crimine liberavit, et tres pueros de camino ignis liberavit, et depositio s. Monae archiepiscopi et Adae plasmatio et Ysaac immolatio». Nel XIII sec. IACOPO DA VARAZZE, *Legenda aurea*, a cura di A. e L. Vitale Brovarone, Einaudi, Torino 1995, 275, sintetizzava con gli «eccellenti versi» di un «autore ignoto» le «molte cose nel volgere del tempo» che Dio compì «in questo giorno»: «Salve, giorno di giustizia, che richiudi le nostre ferite! / L'angelo fu mandato, Cristo patì in croce, / Adamo fu creato, e nello stesso tempo cadde, / Per il merito acquisito con la decima / Cade Abele sotto la spada del fratello, / Offre Melchisedech, Isacco è posto sull'ara, / è decollato il beato battista di Cristo, / Pietro ucciso, Giacomo fatto giustiziare da Erode. / Con Cristo risorgono molti corpi di santi, / Il buon ladrone ottiene grazie a Cristo una dolce fine».

(corrispondente al 14 di Nisan del calendario ebraico) era la data storica della morte di Gesù e fu perciò la data di celebrazione della Pasqua cristiana seguita da coloro, come i quartodecimani e loro eredi, che rifiutavano la Pasqua mobile decisa dal Concilio di Nicea¹⁷. L'universale accettazione della data di celebrazione della Pasqua avvenne nell'VIII secolo. Tuttavia grazie al suo permanente legame con la data storica della morte di Cristo, il 25 marzo continuò a mantenere i significati simbolici e teologici della Pasqua ebraica e cristiana. Il 25 marzo era considerato il giorno perfetto dell'anno in quanto equinozio di primavera, inizio della bella stagione, un tempo anche Capodanno degli ebrei. La festa di Pasqua, inoltre, veniva considerata il tempo perfetto della salvezza. A Pasqua infatti Dio creò il mondo. Sempre a Pasqua, secondo la tradizione ebraica, Dio intervenne per salvare e rifondare il popolo eletto e l'umanità, come successe con Noè e l'Arca con il diluvio universale, poi con il sacrificio di Abramo e con la liberazione d'Israele dalla schiavitù di Egitto. Sempre a Pasqua, alla fine del mondo, il Messia inaugurerà il suo regno eterno¹⁸.

Il 25 marzo, essendo la data storica dell'incarnazione e della morte di Cristo, divenne il centro e il perno dell'anno liturgico. Nella ricostruzione di Thomas Talley, fondata sull'accurato spoglio delle fonti patristiche, la formazione dell'anno liturgico si spiega proprio con la centralità che assumono la Pasqua e la festa dell'Annunciazione. Se infatti l'incarnazione è avvenuta il 25 marzo, la natività di Cristo cade il 25 dicembre, nove mesi dopo il concepimento. Il Natale dunque non avrebbe origine dal tentativo della Chiesa di sostituire feste e culti pagani molto radicati e inestirpabili. Così la nascita del Battista cade nel solstizio d'estate, il 24 giugno, in quanto, secondo il racconto evangelico di Luca, il Precursore venne concepito da Elisabetta sei mesi prima di Gesù, dunque il 25 settembre, equinozio di autunno¹⁹.

¹⁷ Cf BERNARDI C., *La drammaturgia della settimana santa*, cit., 22-24.

¹⁸ *Ibidem*, 24-29.

¹⁹ Cf TALLEY T. J., *The Origins of the Liturgical Year*, The Liturgical Press, Collegeville (Minnesota-USA), 1986 e 1991² ed. riveduta, tr. it. *Le origini dell'anno liturgico*, Queriniana, Brescia 1991, 98: "Non è più soltanto la Pasqua a dare significato all'anno. Il ciclo annuale, con il cambiamento delle stagioni, parla [...] dei misteri che circondano l'incarnazione: il concepimento del Precursore nell'equinozio d'autunno e la sua nascita nel solstizio d'estate, il concepimento del Redentore nell'equinozio di primavera (il giorno della sua passione) e la sua nascita nel solstizio d'inverno".

La stretta connessione tra la Passione la Maternità spirituale di Maria è evidente nel *Compianto* di Lorenzo Lotto che si conserva nella cappella del Corpo di Cristo di S. Alessandro in Colonna a Bergamo. La cappella era un teatro sacro, dove simulacri di corpi santi emozionavano corpi veri per la salvezza delle loro anime. Al centro delle devozioni e delle immagini stava la Pietà. Un corpo morto annuncio di vita. Non sembrerebbe, a giudicare dallo strazio della Madre; ma il senso del suo pianto è scritto sul pugnale che le trapassa il cuore: *Amor et dolor*. Maria sotto la croce soffre le doglie del parto, quelle che non aveva provato alla nascita del Figlio. Lo ricorda una lirica inglese del Duecento: «Ora tu puoi, o Madonna, imparare / cosa soffre chi genera un bambino, / quell'amaro destino ora patisci: / Nella sua morte il dolore sopporti / che tu dovevi soffrire nel parto / come natura esige da ogni madre»²⁰. Le ragioni della vicinanza di un compianto e di una natività nella cappella di Sant' Alessandro in Colonna sono in questa luce molto chiare. Presepe e sepolcro (in entrambi compaiono Giuseppe e Maria) rappresentano il primo la nascita dell'uomo vecchio, destinato alla morte, il secondo la nascita dell'uomo nuovo, dal corpo glorioso.

A Natale e a Pasqua la Madre è sempre Maria²¹.

Se nell'Annunciazione si celebra l'emancipazione della donna dallo sposo, nella Passione si celebra la liberazione della madre dai figli. La Madonna si era liberata dal padre e dalla famiglia di origine con la sua presentazione al Tempio, dove, incaricata del servizio di Dio, coltivava la sua crescita spirituale e personale, ovvero, come veniva rappresentata nelle immagini del Medioevo, Maria studiava. Era una intellettuale²². Uno spirito libero.

²⁰ *Il sogno della croce e liriche del Duecento inglese sulla Passione*, a cura di Domenico Pezzini, Pratiche Editrice, Parma 1992, 121. Per Cortesi Bosco nel *Compianto* «il Lotto espone il concetto del ruolo di mediazione che la Chiesa svolge tra l'uomo e Dio, amministrando la Grazia attraverso il sacramento. La Chiesa è generata dal costato di Cristo, indicato nel dipinto [...] dalla mano sinistra del Cristo, le cui dita indicano se stesso – “la Chiesa è il suo corpo” – e il sangue, simbolo eucaristico, che fuoriesce dal costato», BOSCO F. C., «La letteratura religiosa devozionale e l'iconografia di alcuni dipinti di L. Lotto», in *Bergomum* LXX, 1-2 (1976) 17.

²¹ BERNARDI C., «Una scena pietosa», in F. Rossi (a cura), *Bergamo. L'altra Venezia. Il Rinascimento negli anni di Lorenzo Lotto. 1510-1530*, Skira, Milano 2001, 246.

²² Si veda il capitolo dedicato a «Maria, l'intellettuale» in K. Schreiner, *Maria Jungfrau, Mutter, Herrscherin*, Hanser 1994, tr. it., *Vergine, Madre, Regina. I volti di Maria nell'universo cristiano*, Donzelli, Roma 1995, 69-86. La scienza biblica moderna non ritiene di poter annoverare Maria «tra le poche donne che ai tempi di Gesù erano in gra-

5. La nuova alleanza

Ecco il messaggio di emancipazione della Vergine: il corpo della donna non è tutto sesso, né organismo offerto in sacrificio al padre o al marito o ai figli o a qualsiasi altro maschio nell'ambiente di lavoro e nella società (il ricco, il bello, l'intelligente, il potente, insomma il mitico «capo»).

La donna si deve costituire come persona in modo indipendente dal maschio. Questo è essere vergini, cioè persone. Integre, libere, autosufficienti. Vergini sì, ma non sterili. Vergini e madri, ossia fonte di vita, procreatrici non solo di uomini, ma anche di istituzioni, progetti, processi...

La donna si deve liberare dall'ambito del privato, harem lussuoso o gineceo godurioso che possa essere, in cui l'ha relegata l'uomo²³ e impegnarsi nell'ambito pubblico, sociale, politico, perché, dopo la morte di Cristo, la legge non è più lui, l'uomo, ma è lei, la donna. Lei, la Grazia, è la nuova alleanza.

do di leggere e interpretare i testi sacri (...). Gli evangelisti la descrivono (...) come obbediente "ancella del Signore", niente affatto colta, tantomeno con le doti di una intellettuale. Luca loda la sua modestia, qualità grazie alla quale fu prescelta da Dio. Gli esegeti e gli storici moderni interpretano questa "modestia" come indice di basso rango sociale, parlano della effettiva povertà di Maria e della sua appartenenza alla classe "degli schiavi e dei poveri". Logica la conclusione che si trattasse di un'analfabeta. Ai figli dei diseredati restavano chiuse tutte le porte della cultura cui accedevano i dotti cultori della scrittura e i farisei. Ma di ciò i padri della Chiesa e gli autori del medioevo non volevano nemmeno sentir parlare. Non riuscivano a pensare una Madonna analfabeta» (*ibi*, 70-72). Nell'alto medioevo la lettura dei libri «era soprattutto un'attività femminile (...). I numerosi e preziosi salteri altomedievali arrivati fino a noi erano per la grande maggioranza appartenuti a donne. I mariti erano impegnati in tornei e battaglie, rivestiti di armature di ferro dovevano soprattutto dare prova di valore fisico, e di solito non sapevano leggere. Da questa abitudine alla lettura tutta aristocratica e femminile procede anche una norma giuridica: all'«eredità femminile» (...) non appartengono soltanto i gioielli, ma soprattutto il salterio e tutti i libri utili per l'ufficio divino, e quelli che le donne usano leggere (...). Gli uomini innamorati desideravano soprattutto una vicinanza corporea, le donne appassionate di cultura invece volevano leggere. Il modello di vita delle nobildonne era una Madonna che legge e possiede libri» (*ibi*, 72-74).

²³ Si veda, come esempio, il «dramma» domestico e politico della donna greca in LANZA D., «La donna nella tragedia greca», in *Atti del convegno nazionale di studi sulla donna nel mondo antico. Torino 21-23 aprile 1986*, Regione Piemonte, Torino 1986, 93-103.

La morte di Cristo è infatti la morte del maschio. È la morte del pensiero forte²⁴. È la morte di qualsiasi criterio che determini la volontà di potenza e di dominio di un uomo sull'altro. È la morte della religione come sacrificio, come crociata, come dittatura morale. È la morte della violenza, della guerra, dello stupro. È la morte della Ragione assoluta, la morte dell'evidenza, della Logica. Del potere del più forte, del più furbo, del più intelligente. È la morte dello scontro, della sopraffazione, dell'arroganza. È la morte insomma di tutto quello che ha costituito finora l'immagine «virile» del maschio.

La morte di Gesù non è però solo la morte del potere maschile. È nel contempo la nascita di un nuovo mondo e di una diversa società, fondata sull'amore, sull'incontro tra persone, sul prendersi cura degli altri, sulla non violenza, sulla creatività come formazione, arte, bellezza, curiosità, cultura, ossia quel modo di essere e di vivere che fin dalle origini del mondo appartiene alla donna²⁵. A lei, alla donna, dei miliardi di atti di violenza compiuti nella sto-

²⁴ Cf VATTIMO G., *Credere di credere*, Garzanti, Milano 1996.

²⁵ Una conseguenza curiosa della cultura individualistica e non violenta del cristianesimo è la nascita della moda, sorta in Occidente nel XIV secolo «con l'apparire di un tipo d'abito radicalmente nuovo che con chiarezza distingue il sesso di chi lo porta: corto e attillato per l'uomo, lungo e aderente al corpo per la donna», cf LIPOVETSKY G., *L'empire de l'éphémère. La mode et son destin dans les sociétés modernes*, Gallimard, Paris 1987, tr. it. *L'impero dell'effimero. La moda nelle società moderne*, Garzanti, Milano 1989, 27. La moda sorge quando l'amore per il nuovo diventa un principio costante, quando si afferma una logica di indipendenza del gusto. Nelle civiltà non cristiane e pre-cristiane gusti, comportamenti e abiti si sono perpetuati per secoli. I mutamenti sono spesso dovuti ad influenze esterne, ma si tratta poi di usi eccezionali e che comunque diventano norme stabili e collettive. La logica della moda, estremamente soggettiva, non poteva essere presente nelle società primitive strettamente dipendenti da norme comunitarie improntate sul rispetto della tradizione e della sua ripetizione minuziosa. Anche nelle grandi civiltà storiche la regola del conservatorismo non viene incrinata: «Nell'antico Egitto un tipo di tunica, la stessa per i due sessi, ha resistito quasi senza interruzione per millecinquacenti anni; in Grecia, dalle origini di quella civiltà fino al VI secolo a.C. le donne hanno sempre usato la sopravveste chiamata *peplos*; a Roma, dai tempi più lontani fino alla caduta dell'Impero, l'abbigliamento maschile, toga e tunica, è rimasto invariato, tranne qualche dettaglio. Altrettanta stabilità in Cina, in India e nelle civiltà d'Oriente: la modifica del modo di vestire è un'eccezione: il giapponese *kimono* è rimasto immutato per centinaia d'anni e in Cina il costume tradizionale femminile non è mai cambiato fra il XVII e il XIX secolo» (*ibi*, 26). Le conseguenze politiche della vittoria della seduzione (femminile) sulla forza (maschile), della moda sulle divise, si vedono nelle società democratiche: «Resistono numerose divisioni ideologiche e politiche che però non

ria dell'uomo compete una percentuale irrisoria; a lei, invece, vanno attribuiti gli infiniti atti di amore che hanno creato, educato, sostenuto, difeso la vita dell'umanità²⁶.

arrivano al punto di disintegrare il corpo sociale e, anzi, soltanto eccezionalmente danno luogo a scontri cruenti. Fra noi non c'è accordo ma nessuno usa il fucile per far sparire l'Altro. La coesione collettiva è inseparabile da quella straordinaria civilizzazione del conflitto, da quella pacificazione dei comportamenti individuali e collettivi legata allo sviluppo dei valori individualisti (amore per la vita, rispetto e indifferenza nei confronti dell'Altro), da quella privatizzazione delle esistenze che ha preso impulso dall'ultima tappa del regno della moda. (...) Possiamo coesistere con l'eterogeneità dei punti di vista perché fra le abitudini dominanti c'è un relativismo pacificante, perché tutto ciò che ha a che fare con la violenza fisica è visceralmente rifiutato» (*ibi*, 288).

²⁶ È importante sottolineare come nella storia devozionale cristiana la Madonna abbia assunto un ruolo fortemente positivo per tutti i fedeli, al punto da diventare nel Medioevo la protettrice per eccellenza dell'umanità, l'unica considerata capace di placare l'ira di Dio, il quale ogni tanto castigava gli uomini, per i loro peccati, con diversi flagelli, il più temuto dei quali era la peste. Cf il capitolo dedicato alla Vergine dal gran manto, in J. DELUMEAU, *Rassurer et protéger*, Fayard, Paris 1989, tr. it. *Rassicurare e proteggere. Devozione, intercessione, misericordia nel rito e nel culto dell'Europa medievale e moderna*, Rizzoli, Milano 1992, 267-296. Già nel XII e XIII secolo era ampiamente diffuso in Occidente il tema iconografico della Vergine dal gran manto che protegge l'umanità. La Vergine con il mantello è sempre «di dimensioni gigantesche in confronto a quelle dei miseri mortali da lei protetti, che le si stringono accanto come pulcini sotto le ali della chiocciola. Questa sproporzione tra la figura di Maria e quella dei suoi protettori ha un duplice significato. Con tutta la dolcezza del suo viso, la Vergine è una forza: lo dimostra la sua statura. È come una fortezza, dove si infrangono gli attacchi scatenati contro gli uomini. Ma è anche un ponte fra la terra e il cielo. I suoi piedi posano sul suolo degli uomini, il suo capo è alla stessa altezza delle nuvole, degli angeli e di Dio; perciò essa può intervenire sulle decisioni prese in alto, placare l'ira divina, mutare il corso della storia, allontanare castighi imminenti o già in atto. Maria gode di un privilegio unico, quello di essere a un tempo vicina agli uomini e vicina a Dio. È comprensibile il successo incontrato da un'iconografia come questa fra i secoli XIV e XVI, quando l'umanità dell'Occidente procedeva sì arditamente sulla via del progresso, ma incontrava sul suo cammino un cumulo di difficoltà, talvolta da lei stessa create: pesti, carestie, guerre, l'avanzata dei turchi; e la paura del Giudizio finale, di Satana e dell'inferno, e altri ostacoli ancora» (*ibi*, 289-290); «non è priva di significato una certa concordanza cronologica fra il successo della Vergine col mantello e quello della *Pietà*: come se le due rappresentazioni, fra il 1350 e il 1550, fossero state solidamente connesse. E certamente lo furono, in un'epoca in cui (...) sulle popolazioni dell'Occidente si abbattono numerose calamità, in partico-

La società perfetta, il Regno di Dio, è quella allora che abbandona la violenza del sacrificio, i soprusi del potere, la logica del più forte, e vive del pensiero debole, del lato femminile dell'umanità, della relazione amorosa e creativa tra uomini. È dal ventre della donna che nasce il maschio nuovo. La nuova società.

Ma le vie della violenza non sono cancellate, la voglia di maschio antico (sicurezza, abbandono, dipendenza, privato) non è scomparsa. Per questo bisogna ricordare con un rito come stanno le cose, per questo bisogna conoscere dove e come stiamo noi. Qual è la situazione nella storia dell'emancipazione dell'umanità che va di pari passo con l'emancipazione della donna. La rappresentazione della Passione è una esperienza di sollevamento su una croce del Golgota, che significa teschio, ovvero la collina simbolo di morte, distruzione, dolore, sofferenze. Stare sotto la Croce è capire cosa deve morire di malvagio oggi, di chi dobbiamo prenderci cura, oggi, che cosa dobbiamo far nascere domani. La rappresentazione della Passione è sempre un rito di passaggio²⁷. Un cammino a tappe accanto a chi soffre. Un processo di pu-

lare la recrudescenza delle pestilenze. Alle genti preoccupate per la loro vita terrena e per la salute dell'anima le due immagini portavano il medesimo messaggio. Maria aveva sofferto come loro e anche più di loro, quando aveva tenuto sulle sue ginocchia il figlio martirizzato ed esangue. Ora essa era nella gioia del cielo, accanto a Gesù resuscitato. Anche se era irritato per i peccati degli uomini, avrebbe potuto, Gesù, fare qualcosa contro coloro che la sua madre diletta riparava all'interno del proprio mantello? Per quelli che le guardavano, la Pietà e la Vergine col mantello significavano, fundamentalmente, la medesima cosa: la tenerezza materna verso l'umanità sofferente» (*ibi*, 296).

²⁷ FABRE-VASSAS C., *Il teatro della passione*, in G. Charuty (a cura), *Nel paese del tempo. Antropologia dell'Europa cristiana*, Liguori, Napoli 1995, 138: «La Rappresentazione della *Passione* non è (...), come si è spesso detto, una semplice illustrazione commemorativa e pedagogica, ma un momento in cui si mostra e si sperimenta il mistero centrale del cristianesimo, lo stesso il cui evento è ogni anno ripetuto durante la Settimana Santa. In una religione in cui la questione dell'essere e delle specie, della realtà e dell'icona, della divinità e dell'incarnazione è al centro della teologia e dei rituali, non si potrebbe fare teatro impunemente. Ma questi temi acquistano una forza tutta particolare quando sono proiettati nel tempo. Un teatro di questo tipo, come la liturgia e il rito che lo sostengono, mette in atto un testo precedente – tutto è già scritto – poi interviene a sua volta nella sceneggiatura delle vite delle persone che gli danno corpo, instaurando un clima di fatalità che pervade le esistenze degli attori e ispira quei romanzi nei quali la *Passione* dispiega tutto il suo teatro».

rificazione dalle paure e di scioglimento dai legami di asservimento ai potenti. Un viaggio negli inferi e nella notte per attendere l'alba. Per scoprire i contenitori di morte, i sepolcri, le tombe, vuoti. E fare festa²⁸.

*Una differenza abissale passa tra amare e violare.
Come tra la vita e la morte.
Incontro e dominio.
Ave, Donna.*

MARY'S PASSION: RITES, REPRESENTATIONS AND MATRIXES OF MEDIEVAL FEMININE EMANCIPATION

Claudio Bernardi

Research and subsequent reflection on the sacred representations has gone to illustrate the degree to which Christian devotions have served to help women lay claim to their rightful dignity and lay the basis for their authentic emancipation, and even more for a liberation of feminism. The very abundance of referrals demonstrates the importance of the theme and its resonance amongst anthropologists. The author is a professor at the School of Letters of the catholic University of Brescia.

²⁸ JACOBELLI M. C., *Il Risus paschalis e il fondamento teologico del piacere sessuale*, Queriniana, Brescia 1990.



G.D. TIEPOLO, Soffitto di S. Lio