

Stabat mater. Immagini e sequenze nel moderno, a cura di Anna Dolfi, Firenze, FUP, 2018, pp. 467

Andrea Giusti

Università degli Studi di Firenze (<andragiusti226@yahoo.it>)

Abstract

This is a review of the volume *Stabat mater. Immagini e sequenze nel moderno*, edited by Anna Dolfi. It provides a brief description of the theme of the *Stabat mater* (in literature, music, art) developed in the twenty-eight essays of the volume.

Keywords: *art, Jacopone, literature, music, Stabat mater*

La sequenza *Stabat mater*¹, attribuita a Jacopone da Todi (XIII sec.), dette il via alla riflessione, mutuata dal dettato evangelico², sulla sofferenza delle pie donne (specificamente di Maria) sotto la croce. L'arte (pittura, scultura, architettura...), la musica, la letteratura (poesia, narrativa, saggistica...) nel corso dei secoli hanno sovente indagato il tema, mutando di volta in volta prospettiva. Ciò è evidente (a partire dall'arte figurativa) se si considerano le suggestive immagini (foto, riproduzioni di dipinti, sculture...) che scandiscono i ventotto saggi di *Stabat mater. Immagini e sequenze nel moderno*, curato da Anna Dolfi (2018). Se l'immagine di copertina³ riproduce il dolore "rappreso"

¹"*Stabat mater dolorosa / iuxta crucem lacrimosa, / dum pendebat filius; / cuius animam gementem, / consternatam et dolentem / pertransivit gladius [...]*": "La dolorosa madre sostava in lacrime presso la croce mentre vi era appeso il figlio; lei, la cui anima lamentosa, costernata e dolente, aveva trapassata una spada [...]" (trad. di Contini 1970, 232).

²"Stavano presso la croce di Gesù sua madre, la sorella di sua madre, Maria madre di Clèopa e Maria di Màgdala. Gesù allora, vedendo la madre e accanto a lei il discepolo che egli amava, disse alla madre: 'Donna, ecco tuo figlio!'. Poi disse al discepolo: 'Ecco tua madre!'" (trad. in Ravasi, Maggioni 2012 [2009], 2589-2590; Gv, 19, 25-27: "Ἐιστήκεισαν δὲ παρὰ τῷ σταυρῷ τοῦ Ἰησοῦ ἡ μήτηρ αὐτοῦ καὶ ἡ ἀδελφὴ τῆς μητρὸς αὐτοῦ, Μαρία ἡ τοῦ Κλωπᾶ καὶ Μαρία ἡ Μαγδαληνὴ. Ἰησοῦς οὖν ἰδὼν τὴν μητέρα καὶ τὸν μαθητὴν παρεστῶτα ὃν ἠγάπα, λέγει τῇ μητρὶ ῥύναί, ἴδε ὁ υἱός σου ῥ. Ἐἴτα λέγει τῷ μαθητῇ ῥἴδε ἡ μήτηρ σου").

³Käthe Kollowitz, *La mère et son fils mort* (exécuté par Harald Haacke, 1937-1938 – Berlin, Neu Wache – particolare, foto di Anna Dolfi).

e magmatico di una madre per il figlio morto, la scultura bronzea – *Il sacrificio* – di Rayner Hoff (ivi, 370) mostra la dolorosa solitudine di un corpo morto; medesima solitudine patita dalla *Virgen de la Esperanza Macarena* (ivi, 448, foto di Laura Dolfi), preceduta (ivi, 447) dal dolore ieratico della scena *d'ensemble* della scultura marmorea di Benedetto Antelmi (*Deposizione dalla croce*; ivi, 1178, foto di Anna Dolfi).

La *Premessa* al volume (Dolfi 2018a), articolato in cinque sezioni, specifica *ab ovo* la reticenza-pudore della letteratura nel trattare i temi della *Pietà* e dello *Stabat mater*, della parola in difficoltà (rispetto alle arti figurative – si pensi alle tre *Pietà* michelangiolesche – e alla musica – Vivaldi, Scarlatti, Pergolesi, Haydn, Rossini, Penderecki...) a pronunciare l'indicibile, un dolore (quello della madre per un figlio morto) che non ha nome⁴.

Modelli e tipologie. Il dittico proemiale di De Signoribus (2018) immette *in medias res* nella difficile-dolorosa tematica della *Pietà*: un uomo in una chiesa nota una lunga fila di persone intenta a guardare il dolore “pietrificato” di una madre sul sepolcro del figlio: madre simile a “una crocefissa senza croce” (ivi, 23) che sembra fare parte della pietra tombale del figlio⁵. Nel secondo testo i ruoli si invertono: è il figlio che accudisce, con amorosa *pietas*, la madre malata su un letto d'ospedale, avvicinandole “alle labbra, con un compresso tremore, un cucchiaino fresco d'acqua, dicendo ‘Faccio a te quello che facesti a me’” (ivi, 24). Tre esemplari letterari di *Pietà-stabat mater* (Nencioni 2018) sono il dannunziano *Trionfo della morte* (1894), *Piccolo mondo antico* (1895) di Fogazzaro e il racconto “La polveriera” in *La sposa bambina* (1943) di Alfonso Gatto. Episodi caratterizzati dall'acqua simbolo di morte/abbraccio materno⁶ (Nencioni 2018, 29), dal differente dolore-senso di colpa delle madri per la morte dei figli (il pastorello annegato in mare, Ombretta scivolata nel lago di Lugano, Cirillo spinto in mare) esperito mediante reazioni semanticamente

⁴ “[...] nell'intenzione di rivolgermi [...] prevalentemente al campo letterario, ho dovuto prendere atto dell'esistenza di un forte disequilibrio, di una variabilità ben più forti rispetto a quanto è avvenuto e ancora si verifica in musica, in scultura o pittura... [...] in letteratura si registra una sorta di cesura (forse dovuta al fatto che la scrittura si riconosce impotente dinanzi all'indicibile, al punto da evitare il cimento) e, accanto a quella, un rovesciamento nella direzione dell'odierna messa in discussione della stessa maternità” (Dolfi 2018a, 13).

⁵ L'immagine tratteggiata da De Signoribus sembra l'*ekphrasis* di un gruppo scultoreo: *mater dolorosa* sulla tomba del figlio: “[...] arrivato all'altezza della pietra, da sotto vidi una donna che ne occupava la superficie con le braccia aperte, tanto che le dita, da un lato all'altro, sembravano penetrarla. In mezzo, la nuca, essendo il volto quasi schiacciato sulla pietra, avvolta in un anonimo fazzoletto. Sembrava una crocefissa senza croce, una madre che cercasse di strappare il figlio da quel sepolcro. [...] E, più che morta, sembrava diventata di pietra” (De Signoribus 2018, 23).

⁶ L'elemento equoreo è utilizzato dalla Nencioni a partire dal sostrato teorico della tetriade (MARE-LUNA-MADRE-MORTE) proposta da Oreste Macrí nell'indagare la poesia di Gatto (Macrí 2002, 357-411).

eterogenee: da “Figlio! Figlio! Figlio” di Riccangela (D’Annunzio) mutuato dalla duecentesca *Donna de Paradiso* di Jacopone – “O figlio! figlio! figlio” –, ai “gemiti lunghi, sommessi, che quasi non parevano umani” di Luisa (Fogazzaro), fino all’accettazione della perdita e della condanna alla solitudine della madre di Cirillo (Gatto). Numerose *matres dolorosae* costellano la scrittura filmica, narrativa, poetica dell’opera di Pasolini (Orvieto 2018): Maria, Medea, Giocasta, Mamma Roma, Susanna... A partire dalle madri di *Ragazzi di vita* (1955), Pasolini tornerà sovente sul rapporto madre-figlio emblemizzato nel film del ’64 *Il Vangelo secondo Matteo* in cui la madre di Cristo è impersonata dalla madre del regista: così da risultare immediato il binomio Cristo-Pasolini/Madonna-Susanna⁷. Anche il personaggio di Medea (interpretato da Maria Callas nel film del ’69) è quello di una *mater dolorosa* costretta a sacrificare i figli per salvarli da una civiltà utilitaristica⁸. Simbolo archetipico, mutuato dalla cultura pagano-cristiana, la *mater dolorosa* divenne ben presto un *topos* per le arti figurative; si rammenti la *Pietà* di Tiziano (1575-1576), la *Deposizione* caravaggesca (1602-1604), la *Pietà* di Van Gogh (1889): opere in cui l’artista porta “se stesso nel cuore della parola” (Prete 2018, 25) ritraendosi come personaggio del dipinto⁹. La figura della Madre (sofferente, dolorosa, *tout court*...) può anche essere ambigua, sfuggente, manifestandosi, come nel componimento “Encore le long (du noir)” del poeta-traduttore Jean-Charles Vegliante, al termine di un percorso poetico in cui niente avrebbe fatto presagire il verso conclusivo: “ça dit: Je t’ai allaité” (Vegliante 2018).

Percorsi novecenteschi. Nel Novecento letterario fino alla contemporaneità non sono mancati e non mancano, seppure *in minore* rispetto alle arti figurative e alla musica, esempi di *Pietà*, *stabat mater*, *matres dolorosae*. Si pensi al racconto “La mamma” (1953) di Gadda (Cadioli 2018) dove, tra autobiografia e finzione letteraria, viene narrata la condizione dolorosa di una madre

⁷ Orvieto (57-58) vede nel dolore di Maria per la morte di Cristo quello di Susanna per il figlio Guido (ucciso dai fascisti nel ’45) e per i continui attacchi (giudiziari, a mezzo stampa...) rivolti a Pier Paolo.

⁸ “È da notare che Medea nell’uccidere i figli mantiene sempre un atteggiamento assolutamente sereno, non di una madre che si accinge a commettere un nefando infanticidio, ma un atto assolutamente razionale, inevitabile nella sua ferrea logica tribale. [...] Allora il devastante sacrificio dei figli compiuto da Medea e la sua atroce vendetta sono, in fin dei conti, l’affermazione di un’età sacra, anche se barbara e sanguinaria tuttavia genuina, specularmente contrapposta ad una civiltà decaduta, quella iperrazionale, in più sensi moderna [rappresentata da Giasone]” (ivi, 79).

⁹ “Per un artista, per il quale tutto questo avviene sul piano del vedere, questa dislocazione vuol dire rappresentare se stesso nella scena della Passione, collocare la raffigurazione di sé – o quella fragile e incerta relazione con la somiglianza che è l’autoritratto – nel mezzo della riflessione” (Prete 2018, 25). Prete continua il suo *excursus* figurativo-letterario sul tema dello *stabat mater* proponendo una poesia (“Stabat Mater”, ivi, 27) e un brano in prosa (“La processione”; ivi, 27-28).

per la perdita del figlio in guerra (cfr. Bacchereti 2017) e il difficile ruolo del primogenito ancora vivo incapace di lenire la sofferenza della “madr[e] di guerra”¹⁰. In *Conversazione in Sicilia* (1941) Vittorini (Briganti 2018) nega lo *Stabat mater* (tema presente nella quinta parte del romanzo), cerca di estirparlo dall’*ethos* culturale italiano, considerandolo retaggio arcaico-reazionario i cui sentimenti di “bontà” e “pietà” sono “conniventi con il potere costituito incarnato [...] dalla dittatura fascista” (ivi, 107). Il bellissimo “Lamento d’una mamma napoletana” di Alfonso Gatto (2005 [1947]) offre il dolore “compenetrante” patito dalla madre per la morte del figlio in guerra: “la morte è risentita nelle membra umane in modo diretto e metaforico, le membra del figlio e della madre si uniscono [...], soffrendo il dolore del lutto”¹¹ (Proietto 2018, 125): lutto-dolore scandito nel dettato poetico dal sintagma iterante “Mio, il figlio, non era della guerra” (v. 1), “Mio, il figlio, non era della guerra” (v. 9), suggellato da “Mio, il figlio, e la sua morte mia, la guerra” (v. 15; ivi, 119-120). Altro esemplare di *mater dolorosa* è la protagonista del *Disertore* (1961) di Giuseppe Dessì, Mariangela Eca. “Figura di una radicata marginalità sociale” (Romanelli 2018, 138) Mariangela – “nella atonia di un solitario dolore, nella impenetrabilità di un doloroso silenzio” (Dolfi 1976, 7) – cerca di proteggere il figlio Saverio, disertore nella prima guerra mondiale, assurdo a figura jacononica “abbandonata al tempo della non esistenza” (Dolfi 2018a, 18), intenta a non farsi piegare dalla retorica bellica ma rispondente al solo *de affectibus* per il figlio caduto in guerra e per il figlio disertore. *Mater dolorosa sui generis* è Corradina, la Generalessa, madre di Cosimo Piovasco di Rondò protagonista del *Barone rampante* di Calvino (1957). La donna austera, dura, severa imparerà l’affetto per il figlio *de loin* (Paino 2018), seguendone le mosse, i percorsi da dentro il palazzo proiettando lo sguardo, acuito dal cannocchiale, verso gli alberi del giardino, nuova e definitiva dimora del giovane ribelle¹². Anche nella contemporaneità non mancano figure-immagini di *stabat mater/matres dolorosae*. Si pensi alla poesia “À une jeune mère” di

¹⁰ “Al di là della retorica ufficiale, tuttavia, in uno dei tanti libretti commemorativi dei caduti nella prima guerra mondiale si leggeva esplicitamente che le madri ‘agonizzano d’un agonia più angosciosa di quella che spezza ed annienta una giovane esistenza, prima fiorente di vita e di energia’. Il dolore di molte madri di guerra, dunque, era e rimaneva individuale. E personale, davanti alla morte dell’aviatore Enrico Gadda, caduto in missione il 23 aprile del 1918, è il dramma della madre e del fratello Carlo Emilio, che apprende la notizia solo al suo ritorno dalla prigionia, nel gennaio del 1919” (Cadioli 2018, 95-96).

¹¹ Proietto legge il componimento a partire dallo studio sull’archetipo materno applicato da Macrí alla poesia di Gatto (Macrí 2002).

¹² “Quel figlio, prima ignorato e poi perduto, viene ora costantemente seguito, trattenuto e amato grazie ad un cannocchiale che amplifica la vista materna e permette a Corradina di restare sempre in contatto con Cosimo. Dall’azione pratica (di ascendenza guerresca) passa l’espressione del sentimento e non più l’allontanamento di esso, in un connubio di amore e ansietà che solo il guardare riesce a tenere insieme” (Paino 2018, 160).

Philippe Jaccottet (1983; cfr. Pusterla 2018, 173) e al lungo componimento “Le rêve de Marie” di Yves Bichet (1995; cfr. Pusterla 2018, 174-182) in cui la madre di Cristo riflette non solo sulla morte del figlio ma *a fortiori* sulla propria solitudine, sull’essere “ventre inutile” (ivi, 181), disseccato, così da non sentirsi figura mitica ma donna sola, umana, fragile. Mediante *performance* (Dorothy Cross 2004, *Stabat mater*), film (Nina Danino 1990, *Stabat mater*), poesie (Alba Donati 2013 (2009), “Pianto sulla distruzione di Beslan”), installazioni (Aida Šehović 2004, *Što te nema?*) l’indagine del compianto materno sul figlio morto assume duplice interesse, relativo all’iconografia contemporanea dello *Stabat mater* e alla sua declinazione attraverso supporti multimediali atti ad aggiornare lo schema originale (il compianto sotto la croce) “restando tuttavia in relazione manifesta con il modello figurativo di partenza” (Fioravanti 2018, 185). Come si diceva, la letteratura, rispetto ad altre forme artistiche, ha un pudore maggiore nel trattare l’indicibile dolore materno per la perdita di un figlio. Nell’ultimo decennio Stefano Baldi (*Sia fatta la tua volontà*, 2009), Alessandro Ceverini (*Il segreto è la vita*, 2012), Alessandro Moscè (*Il talento della malattia*, 2012), Paola Natalicchio (*Il regno di Op*, 2013)... hanno raccontato, secondo la duplice prospettiva della madre o del figlio, la sofferenza materna per la malattia e per la morte del figlio – spesso giovanissimo – a causa del cancro; la narrazione, discreta e pudica, è percorsa da reciproco mutismo, da parole trattenute, da sguardi rivelatori facendo sì che lo *stabat mater* contemporaneo si caratterizzi per un trattenuto dolore endogeno (Rekut-Liberatore 2018; cfr. anche Rekut-Liberatore 2017).

Sull’eco della musica. Non pochi compositori nel corso dei secoli si sono cimentati con i temi della *mater dolorosa* e dello *stabat mater*: dall’area tedesca (Collini 2018) ai numerosi musicisti italiani: Scarlatti, Vivaldi, Pergolesi (Didier 2018), Rossini... Particolarmente interessanti sono due opere del repertorio italiano: *Ines de Castro* (1835) di Giuseppe Persiani e Salvatore Cammarano e *Suor Angelica* (1917) di Giacomo Puccini su libretto di Giovacchino Forzano. La prima opera (Faverzani 2018), rappresentata a Napoli il 28 gennaio 1835, vede in Ines (sposa di Don Pedro destinato a unirsi in matrimonio, per volontà del padre re Alfonso di Portogallo, con Bianca infanta di Castiglia; matrimonio ricusato da Pedro poiché già sposato in segreto con la giovane fanciulla) l’immagine della *mater dolorosa*, angosciata e in preda alla pazzia per la perdita dei due figli (sottrattigli dal re e dal consigliere Gonzales, segretamente innamorato di lei): il dolore è manifestato mediante versi spezzettati – quasi un singhiozzo – supplici affinché il re punisca lei risparmiando i bambini¹³. Nella seconda opera (Murgia 2018), secondo *volet* del *Trittico*

¹³ “Ti domando il sangue mio... / I miei figli io chieggo a te’ [...] ‘... io son la rea / Qui trafiggimi ai tuoi piedi; / Ma pietà... pietà di lor, / Del tuo serto son gli eredi...’ [...] ‘M’abbandona all’estrema sciagura... / Ines muoia fra mille tormenti... / Salva solo i miei figli innocenti,

pucciniano (dopo *Il tabarro* e prima di *Gianni Schicchi*) – la cui prima fu rappresentata nel 1918 al Metropolitan di New York sotto la direzione di Roberto Moranzoni –, viene tratteggiata attraverso il personaggio di Suor Angelica la *mater* sofferente per la morte del figlio. A causa di una relazione fuori dal matrimonio con conseguente nascita di un bambino, Angelica viene indotta alla monacazione forzata. Alcuni anni dopo le farà visita, per motivi testamentari, l’algida zia (la Principessa) comunicandole, con fredda indifferenza, la morte del piccolo. Al che Angelica, tormentata, berrà un veleno per ricongiungersi con il figlio; prima di morire – disperata per avere commesso peccato mortale suicidandosi – le apparirà Maria che con tenerezza le sospinge un bambino. Altra *mater dolorosa* del repertorio operistico italiano è Mamma Lucia della *Cavalleria rusticana* di Mascagni: donna del Sud il cui dolore per la perdita del figlio, avvenuta la mattina di Pasqua, può essere solo intuito poiché il dramma si chiude con il grido straziante di una popolana (“Hanno ammazzato compare Turiddu”) che copre la reazione della madre¹⁴.

Iconografia e proiezioni visive. Nelle arti figurative (pittura, scultura, architettura, fotografia, cinema...) i temi dello *stabat mater*, della *Pietà*, della *mater dolorosa* sono pressoché una costante. Gianni Venturi (2018) ne offre un ampio ed eterogeneo catalogo, unendo le arti plastiche-figurative alla letteratura: un fotogramma del *Vangelo* pasoliniano in cui si vede lo strazio di Maria per la morte di Gesù (ivi, 279); il disegno *La madre di Cecilia* di Renato Guttuso (ivi, 283) che si rifà all’episodio narrato da Manzoni nei *Promessi sposi*; foto di madri e figli deportati dai nazisti nei campi di sterminio (ivi, 285) dialoganti con scritti alle madri di soldati condannati a morte nella prima guerra mondiale; dipinti che vanno dal XIII al XV sec.; le celebri *Pietà* (*Vaticana*, *Bandini*, *Rondanini*) di Michelangelo (ivi, 286-287); fino a una foto recente (ivi, 2011) di Samuel Aranda, *La Pietà islamica* (ivi, 287). Un suggestivo esempio architettonico-scultoreo di *mater dolorosa* contemporanea (Stead 2018) si trova a Freiburg-im-Breisgau in Germania: dove la statua della *Trauernde Alma Mater* (1925) di Arnold Rickert, monumento ai caduti della Albert-Ludwing-Universität, comunica – per vicinanza topografica – con la sinagoga e con edifici progettati e realizzati in epoca nazista che visti in retrospettiva alterano monumenti e scritte antecedenti come la frase evangelica “DIE WAHRHEIT WIRD EVCH FREI MACHEN” (“la verità vi renderà liberi”; ivi, 320-321), posta sulla facciata ovest del complesso universitario (realizzato da Hermann Billing nel 1911). Il motivo della *mater dolorosa*, ricorda

/ E ne’ figli la madre vivrà” (Faverzani 2018, 246).

¹⁴“Con Mamma Lucia, Verga e poi i librettisti di Mascagni hanno tracciato un’autentica trasfigurazione della Madre Dolorosa la cui condizione è messa in risalto dal fatto che il tragico epilogo della vicenda si svolge nella mattina di Pasqua allorché, mentre nella chiesa si celebra il trionfo del Cristo Risorto e la gioia della Vergine dopo il lutto ai piedi della croce, Lucia, in un moto tragicamente contrario, va incontro al dolore di vedere il figlio ucciso” (Murgia 2018, 265).

il critico d'arte Gezim Qendro nell'intervista concessa a Marco Mazzi (2018), in momenti storici particolari (come durante il regime comunista in Albania) si è tentato di rimuoverlo: all'arte era vietato mostrare dolore e sofferenza ma solo abnegazione e speranza nel futuro mediante opere scultoree (ad esempio *Gli amici* di Odise Pascali – 1972 (ivi, 334), cimitero dei martiri della resistenza di Pémet) che non contemplavano il dolore scomposto delle madri. Il dolore materno è stato il soggetto, tra i tanti, delle foto di Letizia Battaglia (Bogani 2018) fotoreporter-testimone delle stragi mafiose, dell'omertà, del degrado, della miseria, del dolore trattenuto delle donne siciliane. Anche numerosi film (Tentori 2018) hanno trattato il tema dello *stabat mater*, o meglio si sono serviti per le colonne sonore di musiche celebri incentrate sulla preghiera latina del XIII sec. per sottolinearne i momenti topici; si pensi a: *Amadeus* (1984) di Forman (*Stabat mater* di Pergolesi), *Hardware* (1990) di Stanley (*Stabat mater* di Rossini), *Rapsodia in agosto* (1991) di Kurosawa (*Stabat mater* di Vivaldi), *The Grandmaster* (2013) di Kar-wai (*Stabat mater* di Lentini)...

Crisi del ruolo, rovesciamento del mito. Nella letteratura europea e americana, soprattutto moderna e contemporanea, non sono mancati (e non mancano) esempi rovesciati di *stabat mater* o, più di frequente, di *matres dolorosae*: i figli vivono momenti strazianti per le malattie delle madri; le madri uccidono, respingono i figli; le madri e i figli subiscono una separazione coatta... In *Amatissima* di Toni Morrison (Lo Monaco 2018) la protagonista – Sethe, schiava nel Kentucky – decide di uccidere la figlia Beloved per salvarla da una condizione disumana; nell'*Innocente* (1892) di D'Annunzio (Marinoni 2018) la “medusea” Giuliana uccide il figlio alla vigilia di Natale, ponendosi come “anti-Maria”¹⁵; Altea e Atalanta, protagoniste silenziose dell'ottavo dialogo (“La madre”) dei *Dialoghi con Leucò* di Pavese (Mutterle 2018), si pongono come donne caratterizzate da “carne”-“fuoco”-“occhi/passione” che sottomettono il figlio-marito Meleagro obliterando nel sangue i ruoli di madre-moglie¹⁶. Anche Alda Merini (Vasari 2018) nella sua opera poetica e nei suoi scritti autobiografici (*L'altra verità. Diario di una diversa*, 1986) ha testimoniato il difficile ruolo di madre, reso impossibile da eventi traumatici (come i ricoveri manicomiali) che nonostante tutto non sono riusciti a sopire l'istinto materno, a cancellare il dolore per l'abbandono dei figli e la voglia di averne altri. La Merini ha sublimato nei versi il dolore patito: alcune sillogi

¹⁵“Nel gioco degli specchi e delle rifrazioni nel romanzo, la vera madre, colei che fa della sua vita una vocazione per il figlio [...] è la madre di Tullio [marito di Giuliana]: lei è destinata allo *Stabat mater*, lei si strugge d'amore materno per la morte dell'infante, lei sostituisce nel ruolo della bontà la degenerata [Giuliana], così come il fratello Federico sostituisce Tullio nel vero amore fraterno per Giuliana e così come Giovanni di Scordio ha sostituito la figura paterna” (Marinoni 2018, 388).

¹⁶“La figura materna non porta pietà, dolcezza, comprensione: in sostanza, proietta l'incompatibilità tra i due sessi [...]” (Mutterle 2018, 393).

di argomento religioso, composte tra il 2000 e il 2007, mettono in parallelo la sofferenza di Maria per il figlio crocifisso e il suo dolce/doloroso ricordo per l'infanzia dei suoi figli e per le "maternità disfatte", interrotte dai ricoveri clinici¹⁷. Altre scrittrici (Pellegrini 2018) – Sylvia Plath, Margherita Guidacci, Francesca Sanvitale... – si sono interrogate sul dolore materno, sulla difficoltà di essere madri, tratteggiando uno *stabat mater* rovesciato, tipico della nostra contemporaneità, in cui sovente la sofferenza narrata è quella dei figli per la malattia/morte dei genitori:

Mother, my Mary Gray,
once resident of Gloucester
and Essex county,
a photostat of your will
arrived in the mail today.
This is the division of money.
I am one third
of your daughters counting my bounty
or I am a queen alone
in the parlor still,
eating the bread and honey. [...]
Your coat in my closet,
your bright stones on my hand,
the gaudy fur animals
I do not know how to use,
settle on me like a debt. [...]
Now it is Friday's noon
and I would still curse
you with my rhyming words
and bring you flapping back, old love,
old circus knitting, god-in-her-moon,
all fairest in my lang syne verse.
(Sexton 2003, 8, 16)

Mary Gray, madre mia, appartamento
a Gloucester, nell'Essex, una volta
fotocopia del tuo testamento
mi giunge oggi per posta.
Questa è la divisione del patrimonio.
Sono un terzo delle figlie che conta
o solitaria regina nel parlatoio
che mangia pane e miele. [...]

Il tuo cappotto nel mio guardaroba,
il tuo brillante al mio dito,
la pelliccia vistosa di animale:
non riesco ad usare questa roba,
riposa su di me come un debito. [...]

Ora è Mezzogiorno del Venerdì Santo
e ancora ti maledico con parole in rima,
e invece ti vorrei svolazzare,
amore mio vecchio e santo,
dea lunare, vecchio circo sferruzzante,
la più bella dei miei versi di prima.

(Trad. it. di Kirk in Dolfi 2018, 435)

La fitta rete comparatistica offerta dal volume testimonia l'importanza tematica, per la cultura occidentale-medorientale, dello *Stabat mater*, della *mater dolorosa*, della *Pietà*: motivi ricorrenti che partendo da un nucleo religioso (la tradizione cristiana) hanno interessato (ed interessano) la letteratura, la musica, le arti figurative dal XIII sec. fino alla contemporaneità.

¹⁷ "Ridatemi le spoglie del mio bambino. / Non l'avessi mai visto correre per i prati, / non l'avessi mai sentito gridare dalla gioia, / non avessi mai incontrato il suo volto" ("Gesù è una fiamma d'amore", Merini 2013, 131); "Non toccategli il cuore: / io sono la madre, / per nove mesi / io l'ho costruito e amato. / Non straziatemi il grembo" ("Non prendete mio figlio", Merini 2013, 132).

Riferimenti bibliografici

- Dolfi Anna, a cura di (2018), *Stabat mater. Immagini e sequenze nel moderno*, Firenze, Firenze UP.
- (2018a), “Premessa”, in Dolfi 2018, 11-19.
- Bogani Giulio (2018), “Guerra di mafia e madri in lutto”, in Dolfi 2018, 337-348.
- Brigatti Virna (2018), “La negazione dello Stabat mater in ‘Conversazione in Sicilia’ di Elio Vittorini”, in Dolfi 2018, 107-117.
- Cadioli Alberto (2018), “Il figlio morto in guerra e quello sopravvissuto in un racconto di Gadda”, in Dolfi 2018, 93-105.
- Collini Patrizio (2018), “Alle origini della ‘religione della musica’ romantica. Wackenroder fra Stabat mater, suggestioni ceciliane e tentazioni faustiane”, in Dolfi 2018, 217-220.
- De Signoribus Eugenio (2018), “Dolore”, in Dolfi 2018, 23-24.
- Didier Béatrice (2018), “Le ‘Stabat mater’ de Pergolèse: da Diderot à A. Dumas”, in Dolfi 2018, 221-230.
- Faverzani Camillo (2018), “‘Mater dolorosa’ ottocentesca lacrimosa. La ‘Ines de Castro’ di Cammarano per Giuseppe Persiani”, in Dolfi 2018, 231-253.
- Fioravanti Samuele (2018), “Il ‘compianto’ multimediale. Figure e formati dello Stabat mater nell’Europa contemporanea”, in Dolfi 2018, 185-206.
- Lo Monaco Elisa (2018), “Per una palingenesi da Maria a Medea”, in Dolfi 2018, 361-369.
- Marinoni Manuele (2018), “Complicità e seduzione. Infanticidio e degenerazione ‘femminae’ nell’‘Innocente’ di D’Annunzio”, in Dolfi 2018, 371-389.
- Mazzi Marco (2018), “Iconografia del lutto e ‘mater dolorosa’ nell’estetica comunista albanese. Intervista a Gezim Qendro”, in Dolfi 2018, 329-336.
- Murgia G.A. (2018), “Maternità negata e monacazione forzata in ‘Suor Angelica’ di Puccini”, in Dolfi 2018, 255-272.
- Mutterle A.M. (2018), “Donne senza uomini: Altea e le altre”, in Dolfi 2018, 391-400.
- Nencioni Francesca (2018), “Mare, madre, morte. La costellazione archetipica del figlio annegato”, in Dolfi 2018, 29-56.
- Orvieto Paolo (2018), “Le tre matres dolorosae di Pasolini”, in Dolfi 2018, 57-87.
- Paino Marina (2018), “‘Il barone rampante’ e l’amor ‘de loin’ di una madre”, in Dolfi 2018, 153-166.
- Pellegrini Ernestina (2018), “Donne di dolori. Donne di spade”, in Dolfi 2018, 421-446.
- Prete Antonio (2018), “‘Dolor Mariae de filio’. Un trittico”, in Dolfi 2018, 25-28.
- Proietto Marco (2018), “Gradi del materno e metrica nel ‘Lamento d’una mamma napoletana’ (su Alfonso Gatto, seguendo Oreste Macrì)”, in Dolfi 2018, 119-136.
- Pusterla Fabio (2018), “Mito e realtà: due madri dolorose recenti (e una postilla montaliana)”, in Dolfi 2018, 167-183.
- Rekut-Liberatore Oleksandra (2018), “Postilla per uno Stabat mater di oggi”, in Dolfi 2018, 207-214.
- Romanelli Martina (2018), “Dessì: una radice antropologica della mater dolorosa”, in Dolfi 2018, 137-150.

- Stead Christopher M.A. (2018), “Alma mater, Stabat mater’. Scultura e politica del Novecento in Freiburg”, in Dolfi 2018, 305-328.
- Tentori Antonio (2018), “Scene madri. Stabat mater nel cinema contemporaneo”, in Dolfi 2018, 349-358.
- Vasari Francesco (2018), “Alda Merini e le maternità disfatte”, in Dolfi 2018, 401-420.
- Vegliante J.-C. (2018), “Encore le long (du noir)”, in Dolfi 2018, 89-90.
- Venturi Gianni (2018), “La postura dello ‘Stabat mater’”, in Dolfi 2018, 275-303.
- Bacchereti Elisabetta (2017), “La guerra del duca di Sant’Aquila. Carlo Emilio Gadda”, in Nicola Turi, a cura di (2017), *Raccontare la guerra. I conflitti bellici e la modernità*, Firenze, Firenze UP, 35-58.
- Baldi Stefano (2009), *Sia fatta la tua volontà*, Bologna, Pendragon.
- Ceverini Alessandro (2012), *Il segreto è la vita*, Milano, Piemme.
- Contini Gianfranco (1970), *Letteratura italiana delle origini*, Firenze, Sansoni.
- Dolfi Anna (1976), “Introduzione”, in Giuseppe Dessì [1961], *Il disertore*, Milano, Mondadori, 5-16.
- Donati Alba (2013), “Pianto sulla distruzione di Belsan”, in *Idillio con cagnolino*, Roma, Fazi, 69-87.
- Gadda C.E. (1953), “La mamma”, in *Novelle dal ducato in fiamme*, Firenze, Vallecchi, 243-263.
- Gatto Alfonso (1943), “La polveriera”, in *La sposa bambina*, Firenze, Vallecchi, 103-133.
- (2005), “Lamento d’una mamma napoletana” [1947], in *Tutte le poesie*, a cura di Silvio Ramat, Milano, Mondadori, 275.
- Macrí Oreste (2002), *La vita della parola. Da Betocchi a Tentori*, a cura di Anna Dolfi, Roma, Bulzoni.
- Merini Alda (1986), *L'altra verità. Diario di una diversa*, Prefazione di Giorgio Manganelli, Milano, Scheiwiller.
- (2013 [2008]), *Mistica d’amore*, Milano, Sperling & Kupfer.
- Morrison Toni (1987), *Beloved*, New York, Alfred A. Knopf. Trad. it. di Giuseppe Natale (1988), *Amatissima*, Milano, Milano, Frassinelli.
- Moscè Alessandro (2012), *Il talento della malattia*, Roma, Avagliano.
- Natalicchio Paola (2013), *Il Regno di Op*, Torino, Einaudi.
- Pasolini P.P. (1955), *Ragazzi di vita*, Milano, Garzanti.
- Pavese Cesare (1968 [1947]), “La madre”, in *Dialoghi con Leucò*, Torino, Einaudi, 51-56.
- Ravasi Gianfranco, Maggioni Bruno, a cura di (2012 [2009]), *La Bibbia. Via verità e vita*, Milano, Edizioni San Paolo.
- Rekut-Liberatore Oleksandra (2017), *Metastasi cartacee. Intrecci tra neoplasia e letteratura*, Firenze, Firenze UP.
- Sexton Anne (2003), “L’eredità”, in *Poesie su Dio*, a cura di Rosaria Lo Russo, traduzione letterale di T.A. Kirk, revisione del testo a cura di Aglaia Viviani, Firenze, Le Lettere, 8-19 (ed. orig. Anne Sexton, *The Complete Poems*, Boston, Houghton Mifflin Company).