

Introduzione

1. Unità nel mistero del Dolore.

Nel mesto clima delle funzioni e rappresentazioni sacre di Pasqua fanno spicco i canti dolorosi della Passione, che ancora (per fortuna) vecchiette un po' sdentate e dal volto incartapecorito intonano al seguito delle processioni o ai piedi del "sepolcro".

Chi ha la pazienza di ascoltarli o di leggerli ha la sensazione di netta di trovarsi davanti a qualcosa di tremendo, di "misterioso" coinvolgimento (e non solo emotivo) nel più grande dramma della storia dell'umanità consumato dall'uomo stesso.

Il dolore e la passione di Cristo Uomo-Dio diventano il dolore e la passione dell'uomo stesso, semplicemente perché il dolore e la sofferenza dell'uomo sono state assunte dal Cristo nella sua carne: così la storia, soprattutto, il dolore e la sofferenza, rimane una.

Anzi "nei canti religiosi tradizionali della Passione l'antropologo E. Fera individua una rassomiglianza con i lamenti funebri in uso nei rituali privati della morte. Ne discende che il dramma collettivo della Passione si risolve non solo in una semplice evocazione, ma in una riattualizzazione dei lutti dei vari nuclei familiari presenti alla cerimonia. Al lamento per la morte di Cristo e alla commiserazione per il dolore della Madre viene associato il cordoglio per i propri defunti: si piange sull'uno per ricordare l'altro, oppure - mediante una pietosa finzione - si piange sull'uno come se fosse l'altro" (1).

2. Origine "drammatica" dei canti della Passione.

All'interno dei questi canti si nota un vivo movimento delle parti: dialoghi dei personaggi, considerazioni morali, momenti poetici intensi.

(1) Vincenzo Segreti, *Storia e folklore in alcuni riti religiosi di Amatea, in Calabria Letteraria*, XXX, 7-12 (1982), pp. 35-36.

Quale sarà stato il movimento originario di questi canti che ancora oggi colpiscono per la forza drammatica?

“Giovanni De Giacomo è convinto che molti di questi canti siano dei residui “morti”, cioè fissati sulla carta, di drammi vivi recitati e rappresentati dal popolo nelle chiese.

Così scrive: “Nei tempi passati gli autori o i rifacitori di questi ludi drammatici, ai quali i contadini prendevano parte, erano gli stessi parroci. E che parte vi prendevano! Tutte le feste avevano la loro azione drammatica, le chiese, prima, e le piazze, poi furono i teatri.

Tuttavia nelle chiese di campagna, qua e là, restò in vita per divertire (!) le famiglie dei signori che vivevano nei loro poderi e avevano un loro cappellano, il più delle volte rozzo drammaturgo. Dove questo mancava, non era difficile metter su una rustica compagnia di *frazzanti* (= far santi) che dovevano inventare e rappresentare la loro parte.

Il numero degli attori, però, si andava poco a poco assottigliando, e allora le “parti” si sgretolavano, l’azione si svuotava e *ciò che una volta era la rappresentazione diventava canto popolare*, canto di amore o di vendetta...” (2).

È molto probabile che a diffondere questi canti siano stati simili compagnie che giravano di paese in paese; e quando non era una tale compagnia, era un predicatore.

A San Procopio (R.C.) una persona mi ha testimoniato che ricordava bene il monaco che - quando lui era ancora bambino - veniva al paese e insegnava quei canti, che poi portava in altri paesi.

Infatti ho trovato canti molto simili tra loro nel testo e lievemente difformi nella melodia. Sforpiature di parole e cambiamenti di melodie sono dovute al fatto che la gente semplice e analfabeta ripeteva quello che riusciva a capire dopo aver attentamente *arricchiato*, cioè ascoltato con attenzione.

Ancora oggi - durante il mio lavoro di missionario in mezzo al popolo - ho notato come queste vecchiette seguono attentamente (= *arricchiano*) il Missionario che insegna un canto e poi riproducono quello che hanno capito: una memoria di ferro! anche se qualcosa è destinato al mutamento nel testo e nella melodia.

3. Popolo e geografia

Da più parti si avanza l’ipotesi della “socialità politica” di questi canti: essi sono espressione della cultura delle classi subalterne.

Scriva A. Orlando: “I canti popolari sono l’espressione più marcata della storia di un popolo; canti che indicano la netta contrapposizione tra signori e contadini, fra ricchi e poveri; ed anche se non esprimono ancora una chiara presa di posizione politica, essi testimoniano la consapevolezza dell’ingiustizia di cui si è vittima, e il desiderio di cambiare la situazione esistente...” (3).

Sarà anche vero, ma solo in parte!

In qualche paese accingendomi alla registrazione di questi canti, mi sono sentito dire: “Noi non sappiamo di queste cose! siamo gente civile (!)... Se volete sentirne, dovete andare in montagna!... Ma... non erano mica dei... nobili questi che così parlava, no. E neppure tanto su, socialmente. Era solo gente che si è visto sfuggire di mano e di... memoria questo prezioso capitale.

Il motivo - a me pare - è di ordine geografico e, solo di riflesso, sociale. Secondo il criterio di G. Rohlfs, il celebre linguista tedesco che ha fatto preziosi studi sulla lingua calabrese, le aree più isolate, prive di vie e di mezzi di comunicazione hanno conservato meglio (e come!) le loro tradizioni orali, anche religiose. Personalmente sono convinto che tra qualche anno sotto l’incalzare dei moderni mass-media (soprattutto televisione, radio) anche questo patrimonio scomparirà dal cuore della gente, perché l’isolamento è stato definitivamente rotto, mentre si va producendo un livello medio di cultura impressionante, perché privo di singolarità e di originalità. Tutt’al più si può cercare di salvarli sulla carta, come appunto ho tentato di fare col presente lavoro.

I paesi dove ho raccolto questi canti presentano i caratteri di un secolare isolamento che ora è stato definitivamente abbattuto.

(2) Giovanni De Giacomo, *I canti sacri in Calabria e le laudi*, in *Calabria letteraria*, XV, 1-2 (1966) pp. 14-15.

(3) Armando Orlando, *S. Mango d’Aquino. Appunti sul folklore e sulle tradizioni religiose*, in *Calabria letteraria*, XXX, 7-12 (1982), pp. 59-61.

4. Ricchezza biblica e teologica.

Il “fatto” della Passione e della Morte di Cristo è sviluppato in questi canti con fedeltà assoluta ai Vangeli.

I nn. 6, 7, 8, 9, 10, ad esempio, sono dei veri e propri racconti o storie del grande mistero descritto con termini che nella loro incisività risultano altamente realistici e drammatici:

- 1 - Gesù soffre l'agonia nel Getsemani: *Pensava all'agonia, già ch'era mortu sudava sangu e la terra abbondia* (6, str. 18).
Nell'ortu, di la frunti suda sangu pensava ai mia martiri (8, str. 7).
- 2 - Gesù è sottoposto alla crudeltà della tortura:
Unu minava e l'atru abbattìa senza dolori e senza compietati (n. 11, 11).
- 3 - Gli impongono una pesante croce:
“Affaccia, Maria, ca to' Figlio passa cu d'una cruci ch'è pisanti e grossa” (n. 16, 3).
Poi s'aiutaru, e na pisanti cruci pe mu la 'nchiana a monti Carvariu (n. 21, 6-7).
- 4 - Gesù è ridotto a brandelli e non può portare la croce:
Iju cchjù la cruci non potìa ch'era chinu de sangu allaganatu (14, 13; 21, 8-9).
Lu sangu curra e la carna si dassa, supa la spalla nci ha fattu na fossa (16, 4; 26, 6; 25, 4).
- 5 - Le sofferenze sono tali che gli stravolgono i lineamenti:
La faccia stramutata di culuri (16, 2)
A manu di li giudei distruttu tuttu (21, 18).
- 6 - Anzi, come il Servo sofferente descritto dal profeta Isaia (cfr cap. 54) Gesù è ridotto a uno stato da non essere riconosciuto dai suoi:
Idda (la madre) non canuscìa lu Redentori tant'era stracangiatu de dolori (24, 5).
- 7 - Prima di morire Gesù perdona:
Patri, pirduna ssi crucifissuri ca su pacci e non hannu sentimentu (6, 70).

8 - Dopo la morte tra atroci tormenti, il sigillo della lanciata:
Ha (d') abbuscatu na botta de lancia a la parti sinistra di lu cori (17, 2)..

9 - Gesù muore tra il disprezzo di tutti i Giudei, specie dei sacerdoti:
Puru li sacerdoti nemici del mio Figlio! (28, 9-11).

10 - Gesù muore innocente, schiacciato dalla ingratitudine degli uomini:
Figghju, lu cuntrariu t'hanu fattu (24, 8)
Tu, Figliu, mori e mori d'innocenti (24, 9).

11 - Gesù non muore solo per mano degli uomini, ma soprattutto a favore degli uomini:
cfr. tutto il numero 20: “... *pe nui li peccaturi!*
... *pe mu nci duna la vera ligioni*” (9, 6).

12 - Il terremoto che accompagna la morte del Figlio di Dio:
Nu forti terramotu s'avia 'ntisu e pe tri uri lu mundu ha trematu (10, 25).

13 - La Madonna, che sola insieme all'apostolo Giovanni segue con amore e compassione il suo Figlio, invita ad associarsi al suo dolore:
Vestitivi, donne, de ssu niguru mantu, tutt'appressu de mia venitivindi... (16, 7).

14 - Il dolore di Maria non è il dolore che grida vendetta; è il dolore che intercede:
Tu, Figliu, mori e a mia mi dassi sula, t'arricumandu assai li peccatori. (24, 10)

5. Movimento poetico

Nati - come abbiamo ipotizzato - dalla drammatizzazione (= messa in scena) della Passione di Cristo, questi canti presentano momenti di alta poesia. I dialoghi, le finzioni poetiche vi abbondano, anzi alcuni canti sono costruiti interamente con tali criteri.

D'altra parte, i motivi antropologici (vedi i precedenti nn. 1-2) sorreggono molto bene la poesia: sentimenti e valori come l'amore materno, il dolore, la morte dell'innocente, lo smacco del tradimento, la tortura, l'impotente compassione per la morte dell'innocente... sono tuttora validi e freschi per parlare al cuore dell'uomo.

Ecco alcuni momenti poetici di contenuto altamente emotivo:

- 1 - Maria, in pianto, va disperatamente in cerca di suo Figlio (nn. 4, 5, 15)
- 2 - Maria bussa alla porta di Pilato; gli risponde lo stesso Gesù che dice di non poterle aprire perché è legato (cfr. i nn. 3, 4, 15)
- 3 - Gesù, bruciato dai tormenti della tortura, desidera ardentamente una goccia d'acqua (cfr. 3, 15; 4, 9)
- 4 - Maria dolorosamente risponde che non c'è acqua, ma vorrebbe poter-gli donare ancora del suo latte (n. 4, 9.10)
- 5 - Maria viene duramente respinta e disprezzata dai giudei come madre del condannato: (nn. 10, 16; 14, 15)...
- 6 - Errando per le strade, Maria vede il fabbro ferraio che sta forgiando dei chiodi (n. 2, 4-5) e gli chiede di farli sottili perché non facciano troppo male alle carni gentili del Figlio (n. 15, 6; 5, 3-4); che non costruisca una croce troppo grande perché suo Figlio è delicato (n. 15, 7).
- 7 - Maria segue la strada del Calvario tracciata dal sangue del Figlio, che scorre abbondantemente al suolo (n. 5, 7)
- 8 - Sotto la croce Maria sta dolente e afflitta per raccogliere l'ultimo respiro del Figlio. Qui si sente chiamare da Lui: "Donna" (n. 2, 11). Donna? Perché "Donna?", non è Mamma? Gesù le risponde (n. 13, 15) che se la chiamava "mamma!" sarebbe venuto giù dalla croce! Momento poetico di grande intensità.
- 9 - Maria è l'Addolorata (n. 28, 13) e come segno di lutto chiede a tutti di ricordare questo giorno, il Venerdì santo (nn. 5, 11; 16, 7; 18, 7-8...)
- 10 - Notevole è l'accorato appello di Maria a Giuda: "Perché lo hai tradito? Per soldi? glielgi avrebbe dati Lei i soldi, e se non bastavano, avrebbe impegnato anche il manto!" (cfr. n. 13, 11-12).

6 - Ammonimenti morali

La figura poetica dell'Arcangelo Gabriele che con un calice in mano va raccogliendo il sangue che Gesù sparge abbondantemente (n. 11, 12-13; 21, 11) introduce alla considerazione morale che il cristiano non può vanificare il sacrificio del Cristo.

Bisogna che il peccatore pianga i suoi peccati e cambi strada. Maria

che è l'Addolorata, può dare i necessari lumi perché noi *non m'offendimu cchiù a nostru Signuri*.

La stessa considerazione della passione di Cristo non può essere semplicemente di natura storica, retorica o poetica, ma morale:

"Mu mi canusciu lu mio malu statu, mu mutu sensu e mu mutu costumi, cu Vui, Signuri, mu staiu abbrazzatu!" (n. 10, 4-5).

Stare vicini alla Passione di Cristo significa semplicemente amarLo e stare con lui:

Cu ama lu Signuri veru e giustu lu paradisu lu pigghja di pettu n. 6, 84)

Il peccatore che resiste non avrà scampo:
E cu 'mpeccatu staci e nun è giustu vaci a lu 'mpernu, e sapimulu di certù! (n. 6, 85).

7 - Storpiature

Non mancano storpiature e di concetti e di parole, anche se non sono numerose o almeno quante sembrerebbero a prima vista.

Di rilievo è la seguente storpiatura: Gesù prima di andare a morire riceve i sacramenti:

*A li dui uri ca lu cumpissaru,
a li tri uri ca lu comunicaru* (n. 7, 6)
*L'hanu ligatu a lu sepurcru santu
cu tutt'a cumpagnia d'u sacramentu* (12, 5).

Sembra di assistere alla scena di un condannato che riceve gli ultimi confronti religiosi.

Storpiatura può sembrare il concetto del n. 27:
*l'avimaria di lu gran lamentu... (27, 6)
mbiatu cu la sa st'avimaria...*

Ma se il termine "avimaria" viene letto come "preghiera", il testo si raddrizza e il senso corre.

Il senso - invece - non scorre (e davvero non si capisce) in alcuni versi. Ecco per esempio:

*1 - Di lu celu calà lu corpu santu
calà cu na campana d'olimentu* (4, 12; 6, 86; 10, 27; 27, 8)

- 2 - *Nterra vi vasciu e niputea pigghju,
nessuna mamma mori pe nu figghju (5, 14; 16, 13)*
- 3 - *Quandu l'acqua di lu mari si fici ogghju,
lu vennari guardatici a mio Figghju (5, 11)*
- 4 - *Chija grandi muntagna nun ci pensa,
si vota Cristu cu n'amuri pura... (6,)....e poi ancora 8, 3; 21, 19-22...*

