

La settimana santa a Cerignola*
di Roberto Cipriani (Università Roma Tre)

Premessa

“È anacronistico... se Nostro Signore è già morto, che si fa a fa' ... a riprodurre il suo viaggio al Calvario?”. Queste parole pronunciate nel corso di un'intervista¹ da monsignor Mario Di Lieto² rappresentano un punto di vista che tende a misconoscere la portata reale di un fenomeno di religiosità popolare profondamente radicato nella cultura locale di Cerignola, tentando di ricondurlo entro gli schemi rigidi di una liturgia ufficiale codificata ed irrinunciabile. Un tale giuridicismo ecclesiastico è, come lo definisce il *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, una “tendenza a sviluppare eccessivamente e ad attribuire importanza preminente, nella vita di una comunità umana (specie di una comunità religiosa), ai valori giuridici e agli aspetti tecnici e coercitivi della disciplina giuridica, a scapito di altri valori di natura superiore perché più spirituali (etici, teologici, pastorali, mistici, ecc.)”³.

La compresenza di un Cristo vivo, raffigurato nel personaggio del Cristo Rosso, caricato della croce, e quella di un Cristo morto, raffigurato nella statua lignea racchiusa in una bara dalle pareti di vetro, ha in realtà il valore della continuità di una rappresentazione, appunto di una sacra rappresentazione, che racconta punto per punto, passo per passo, momento per momento, il dramma della passione e della morte, secondo una sequenza abbastanza precisa e coordinata che vede scorrere come due immagini successive - tra le due ali del corteo processionale e quelle della folla schierata sui lati della strada - dapprima il Cristo che si reca al luogo della crocifissione e poi il Cristo depresso in un feretro.

Così, risulta abbastanza evidente anche il rapporto fondamentale che intercorre fra gli elementi costitutivi del sacrificio, cioè tra offerta ed immolazione: il Cristo vivo è la vittima destinata al sacrificio, il Cristo morto è il compimento dell'atto sacrificale. Principio e fine sono coniugati insieme. Vita e morte sono come in un gioco di specchi: l'una rinvia all'altra e viceversa (specialmente se si pensa al valore salvifico della morte in croce, che ridona la vita all'umanità, secondo la teologia detta appunto della croce).

Ma c'è di più: il Cristo vivo, che è un uomo in carne ed ossa, è funzionale nel processo simbolico perché assolve il compito di rendere culto a Dio mediante il sacrificio della croce, che consiste sia nella fatica tutta umana del portare la croce a piedi nudi lungo il percorso della processione sia nella capacità di rendere visibile, concreto, tangibile, percepibile da tutti (piccoli e grandi, uomini e donne) il sacrificio stesso. In tal modo si realizza quel che già Agostino d'Ipbona e Tommaso d'Aquino suggerivano esplicitamente: “il sacrificio visibile è il sacramento o il segno sacro del sacrificio invisibile”. Nasce da questa riflessione la necessità di avere riferimenti chiari ed espliciti per capire il significato dell'offerta sacrificale. L'atto esterno racchiude ed evidenzia il sacrificio, l'oblazione dei beni del proprio corpo, della propria vita, attraverso la sofferenza ed il martirio (ma anche il digiuno e l'astinenza).

Il Cristo rosso compie anche un sacrificio esteriore che è atto sociale, forma visibile di un culto reso a Dio non solo a titolo individuale ma a nome e per conto dell'intera comunità di appartenenza, indipendentemente dal fatto che egli ne faccia parte in modo stabile o che vicende esistenziali travagliate (e proprio per questo in connessione con lo spirito sacrificale) lo abbiano

* Questo saggio costituisce una rivisitazione di alcuni aspetti del volume *Il Cristo rosso. Riti e simboli, religione e politica nella cultura popolare*, Editrice IANUA, Roma, 1985, vincitore *ex aequo* del Premio Internazionale “Pitrè-Salomone Marino” nel 1987.

¹ Roberto Cipriani, *Il Cristo rosso. Riti e simboli, religione e politica nella cultura popolare*, Editrice IANUA, Roma, 1985, pag. 233.

² Vescovo di Ascoli Satriano e Cerignola dal 21 novembre 1957 e poi primo vescovo della diocesi unita - per decreto pontificio del 30 settembre 1986 - di Cerignola ed Ascoli Satriano; nato ad Amalfi il 13 marzo 1912 e morto a Cerignola il 31 maggio del 1988.

³ Salvatore Battaglia, *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, Unione Tipografico-Editrice Torinese, Torino, 1970, ristampa 1972, vol. VI, pag. 900.

portato lontano dalla sua cultura di origine, cui peraltro lo lega una sorta di cordone ombelicale inescindibile.

Non è un caso che tale forma religiosa esteriore sia rimasta stabile nel corso dei secoli e delle diverse generazioni, nonostante remore e critiche. In effetti essa è una modalità di culto sociale che unisce in una medesima azione oblativa, sacrificale, il Cristo rosso e quanti lo circondano immedesimandosi in lui. L'atto è compiuto a nome di tutti, ha quindi una funzione anche sacerdotale, perché mette la vittima predestinata nello stato di immolazione, di dedizione, dunque in rapporto con Dio, cui l'offerta è presentata. In fondo il Cristo rosso è allo stesso tempo principio e termine dell'azione sacrificale: egli sceglie e decide quale sia la vittima, cioè se stesso, ed è anche la vittima scelta. E mentre si offre e si sacrifica compie qualcosa che rimanda all'azione stessa di Cristo, narrata dagli evangelisti.

Non vi è dunque contraddizione, se non apparente, fra "Cristo Morto" e Cristo rosso, fra morte e vita. Anzi tale connubio è l'essenza stessa del sacrificio eucaristico della messa, che è preghiera e ringraziamento nello stesso tempo, per invocare il bene supremo di Dio e per dirsi grati a seguito dei benefici ricevuti. A ben considerare anche la semplice azione del Cristo rosso in processione ha il carattere come di un sacrificio di adorazione verso la figura divina, di espiatione dei peccati, di domanda di beni e di ringraziamento per i doni avuti.

Nella messa, riproduzione del sacrificio della croce, si ritrovano insieme la dimensione sacerdotale e quella sacrificale: il celebrante, vivo, che non solo ricorda e ringrazia Dio per la sua morte di croce ma anche ripropone concretamente l'immolazione nell'offerta e nella consacrazione eucaristica, con tutto l'intreccio inestricabile fra vita e morte.

Inoltre nell'immolazione sulla croce non si realizzano due sacrifici, l'uno visibile e l'altro invisibile, ma un unico atto con la duplice valenza di morte e di vita. Il medesimo evento presenta due aspetti: Cristo che si offre a Dio Padre e Cristo che si offre per l'umanità nella sua passione e morte.

In definitiva si ha qui un punto di incontro, un incrocio (è proprio il caso di dirlo) fra passione dell'uomo e passione di Dio: l'uno che cerca Dio e l'altro che cerca l'uomo. Le due sofferenze e le due ricerche sono parallele e tendono verso un medesimo obiettivo comune. Anche per questo sono inseparabili.

Vita e morte, morte e vita

La duplicità di vita e morte, di umanità e divinità, si ritrova anche nella dialettica fra il Cristo rosso ed il "Cristo Morto", per cui come il Cireneo terrestre si sottomette al peso della croce per amore verso il Cristo, così il Cristo Dio si sottomette all'amore ed all'ubbidienza verso il Padre: "Padre, se vuoi, allontana da me questo calice, però non la mia, ma la tua volontà sia fatta!" (Luca 22, 42; Matteo 26, 39; Marco 14, 36).

In effetti questo legame fra l'uomo, il crocifero vestito di rosso, ed il Cristo che muore dopo l'agonia sul monte Calvario è anche il simbolo dell'alleanza suggellata fra umanità e divinità, per cui il Cristo si offre sul Golgota non da solo ma in lui e con lui c'è l'umanità intera, che attraverso il sacrificio della croce si riunisce al suo principio e fine, si consacra a Dio, appunto attraverso l'agire sacrificale, che letteralmente rende sacro quanto compiuto.

L'eliminazione di uno dei due elementi che stabiliscono il patto significherebbe il venire meno dell'unione stessa. Ecco perché non solo non è ingiustificata la presenza del Cristo rosso nella processione del "Cristo Morto" ma risulta del tutto necessaria per comunicare visibilmente l'intesa che si stabilisce fra l'umano ed il divino grazie alla morte del Cristo, figura indissolubilmente umana e divina nel suo sacrificarsi sulla croce, che unisce nei suoi due bracci appunto incrociati l'orizzontalità del terrestre e la verticalità del soprannaturale.

Negare tutto ciò comporterebbe una perdita di senso irreparabile, insostituibile. La saggezza e l'efficacia della religiosità popolare si sono combinate nei secoli a mostrare metaforicamente la rilevanza di un concetto teologico fondante per il cattolicesimo e per il cristianesimo: gli uomini e le donne di ogni epoca e di ogni luogo possono riconoscersi nella loro offerta a Dio, insieme con il

Cristo, mediante il sacrificio della croce da cui possono far derivare una speranza fondata di salvezza eterna.

Insomma passione e morte sono interrelate, proprio come lo sono le figure del Cristo rosso e del “Cristo Morto”. Anche l’arte ha ben compreso quest’intima connessione concettuale e fattuale. Per esempio Albrecht Dürer (1471-1528) raffigura l’*Ecce Homo* con mani e piedi traforati, cioè mette insieme un momento della passione, la presentazione di Gesù fatta da Pilato, “Ecco l’uomo” (Giovanni 19, 5), con l’evento successivo della crocifissione (e morte), proprio perché l’uno e l’altro si coniugano insieme senza contraddizione alcuna. In un altro caso l’accostamento delle due diverse temporalità è peculiarmente esplicito e volutamente vistoso: a Tourcoing, nella Francia nord-orientale, un dipinto della collezione Masure-Six rappresenta il Cristo che porta la croce e tiene una mano sulla piaga del costato, dunque mostrando ancora una volta la possibilità di comunicazione contemporanea di due eventi pur successivi nel tempo: il viaggio al Calvario e la verifica della morte in croce, mediante l’apertura del costato effettuata con la lancia da un soldato (Giovanni 19, 34). Nelle numerose rappresentazioni dell’*Ecce Homo* collegato con la cosiddetta messa di San Gregorio Magno, cui Cristo sarebbe apparso durante la celebrazione eucaristica, Gesù porta le piaghe della passione, è appoggiato alla croce ed esce a metà dalla tomba, dunque con una sovrapposizione di situazioni che vanno dalla salita al Golgota fino alla crocifissione e poi dalla morte alla sepoltura ed in qualche modo sino alla stessa resurrezione con il fuoriuscire dal sepolcro. Nel palazzo ducale a Venezia c’è il Cristo di Antonello da Messina (1430-1479) che appare seduto nella tomba. Ancora più complessa è l’immagine fornita dal Maestro della S (un artista non meglio identificato) che simbolizza insieme diversi episodi della passione, dalla spada con cui Pietro colpì Malco (Giovanni 18, 10) alla mano che schiaffeggiò il Cristo (Luca 22, 63), dal gallo che cantò dopo le negazioni di Pietro (Marco 14, 68-72) alla bacinella in cui Pilato si lavò le mani (Matteo 27, 24): pure qui la sinossi iconica compone e congloba diverse fasi della passione, senza curarsi troppo della reale successione cronologica perché si tratta comunque di elementi che fanno parte della medesima sequenza narrativa e del medesimo filo rosso conduttore che approda al momento finale della crocifissione e morte. È appena il caso di citare che emblematicamente queste stesse immagini sintetiche ed altre ancora (i chiodi ed il martello della crocifissione, la tenaglia usata per la deposizione, i dadi per tirare a sorte la tunica del Cristo, la bacinella usata da Pilato, la colonna della fustigazione, la veste di Gesù ed ulteriori simboli minori eppure evocativi) sono presenti pure sulla croce detta “Calvario” (priva della figura del Cristo) che accompagna le processioni della settimana santa a Cerignola.

Ancora più decisiva, se possibile, è la valenza simbolica del rapporto fra Cristo rosso e “Cristo Morto”. Infatti il simbolo è una epigenesi, cioè una dimensione che si crea dopo un evento originario. In particolare nel campo religioso si assiste ad una trasformazione di un elemento in un altro elemento in modo tale che quest’ultimo conservi la forma, cioè l’aspetto esteriore di quello da cui deriva. Nel caso specifico, è il Cristo rosso che deriva, proviene dal fatto primario del sacrificio di Cristo. Insomma non ci sarebbe il Cristo rosso se non ci fosse, all’origine, la morte del Cristo (e dunque il “Cristo Morto”). D’altra parte appunto dal sacrificio supremo della croce deriva il simbolo contemporaneo - ma anche antico - del Cristo rosso.

La simbologia del Cristo rosso è pure il frutto di una mediazione culturale tra la persona umana e Dio stesso. In essa si evidenzia chiaramente un’intenzionalità di legame. Basti ricordare che religione deriva dal verbo latino *religare*, cioè unire saldamente, ma anche da *relegere*, cioè leggere di nuovo, ripetere e quindi riprodurre.

La prima variante fa risalire il significato originario di religione al verbo *religare*, cioè legare, attaccare, unire, congiungere, che esprime l’idea di una relazione, di un nesso ma anche di un obbligo, di un vincolo, di un assoggettamento. In tale connessione risulta palese che la divinità assume una posizione di superiorità, dunque ha la funzione di obbligante rispetto al soggetto umano che appare come l’obligato. Peraltro uno dei legami più forti tra uomini e dei si ha nel fare un voto (il che non è infrequente fra coloro che impersonano il Cristo rosso), promettendo qualcosa alla persona divina se si realizza un desiderio della persona umana. In caso di esito positivo il voto fatto

si scioglie, il legame viene meno. Ma non mancheranno altre occasioni per rinnovare il vincolo. E comunque l'effetto reale è che il legame continua di fatto a mantenersi perché il patto stabilito è stato rispettato: vi è stata la prova concreta che conviene avere fede, cioè fiducia e speranza. Orbene l'etimologia che, come si è detto, fa derivare il termine religione dal *religare* latino risale allo scrittore cristiano Lattanzio, vissuto nel quarto secolo dopo Cristo: secondo l'autore africano il legame fra l'uomo e Dio è dovuto al fatto che l'essere umano riconosce colui che lo ha creato e gli presta obbedienza, lo segue, gli manifesta *pietas*, cioè sentimento del dovere, devozione, rispetto, debitamente ricambiato dalla giustizia, dalla clemenza e dalla benevolenza divina.

Ma di solito si prende come riferimento iniziale una seconda variante, quella di un testo del romano Marco Tullio Cicerone, vissuto nel primo secolo avanti Cristo ed autore di *De natura deorum*, in cui (2, 72) il concetto di religione viene collegato al verbo latino *relegere* cioè rileggere, leggere da capo, rivedere di continuo, inteso come considerare con diligenza, dunque ripassare costantemente ciò che è importante per esercitare il culto verso gli dei.

Mettendo insieme entrambe le varianti risulta costante l'idea di attaccamento, di connessione ma anche di rafforzamento, di rinsaldamento, attraverso la ripetitività, cioè il ripercorrere la medesima esperienza, magari in modo ciclico, periodico, per esempio di anno in anno.

Per questo “la ritualizzazione, mediante scambi simbolici rinnovati ad intervalli significativi e in contesti ricorrenti, è una elaborazione creativa del carattere intenzionale del sistema socioculturale”⁴. Inoltre “in base al carattere intenzionale del tempo simbolico il sistema religioso cristiano può essere definito come un modello specifico e combinato di posizioni simboliche che sviluppano la relazione con Dio. È retto da un modello centrale di mutamento intenzionale: il sacrificio di Cristo”⁵. In particolare è il tempo liturgico pasquale che unifica tutto il sistema simbolico, soprattutto attraverso la dinamica *mors mea – vita tua* (morte mia – vita tua) e quella successiva di *vita tua – vita mea* (vita tua – vita mia)⁶. Della prima è protagonista Dio che in Cristo esprime una intenzione sacrificale, la quale si realizza con la morte fisica dell'uomo-Dio, portando la vita all'uomo. Della seconda è ancora protagonista Dio che mostra fiducia nell'uomo, il quale a sua volta si lega a Dio attraverso il rapporto religioso di culto e dedizione.

Ecco perché “la posizione intenzionale che definisce il sacrificio di Cristo è descritta come un'azione d'amore e di fiducia nei confronti dell'uomo, diretta a mostrare che il peccato può essere risolto e ad offrire una nuova forma di vita. Cristo, prendendo su di sé la morte (*mors mea – vita tua*), nella sua realtà fisica e intenzionale, e rivelando una nuova vita che esiste al di là della realtà e della dinamica della morte (*vita tua – vita mea*), indica il modo in cui, con la stessa fiducia, il discepolo viene condotto al di là della morte intenzionale ad una nuova forma di relazione con Dio e ad una nuova dinamica di vita (*vita mea – vita tua*)”⁷.

Il carattere sacrificale della morte di Gesù sottolinea la dimensione della Pasqua soprattutto come passione o più precisamente come sofferenza e morte. I due caratteri sono congiunti nella giornata del Venerdì Santo, che vede il passaggio di Cristo dalla morte fisica alla vita celeste, indicando all'uomo il medesimo percorso dalla morte alla vita, come osserva Agostino d'Ippona⁸.

Il ciclo della relazione fra vita e morte si chiude proprio nel processo sacrificale del venerdì di passione, in quanto “il sacrificio è una forma di trasformazione dinamica che, introducendo una nuova offerta di grazia (*mors mea – vita tua*), mostra, in una forma nuova, la relazione d'amore che Dio ha avuto con l'uomo fino dall'inizio (*vita mea – vita tua*). Col perdono, il sacrificio risolve la crisi precedente portando l'uomo in una forma vitale di relazione d'oggetto totale (*vita tua – vita*

⁴ Dario Zadra, *Il tempo simbolico. La liturgia della vita*, Morcelliana, Brescia, 1985, pag. 87.

⁵ *Op. cit.*, pag. 88.

⁶ Melanie Klein, *Envy and Gratitude*, Tavistock Institute, London, 1957; trad. it., *Invidia e gratitudine*, Martinelli, Firenze, 1969.

⁷ Dario Zadra, *op. cit.*, pag. 93.

⁸ Agostino d'Ippona, *Enarrationes in Psalmos*, 120, 6: “Attraverso la passione infatti passò il Signore dalla morte alla vita; e tracciò la via a noi che crediamo in lui, affinché anche noi passassimo dalla morte alla vita”.

mea; vita mea – vita tua)”⁹. Appare scontato, a questo punto, che il riferimento al rapporto fra uomo e Dio è essenziale per cogliere il significato profondo sia della liturgia ufficiale sia delle manifestazioni di religiosità popolare, in particolare per capire la rilevanza del dialogo simbolico che intercorre fra l’uomo, in particolare il personaggio vivente che impersona il Cristo, vestito di un saio e di un cappuccio dal colore rosso, ed il “Cristo Morto”, che non solo è passato dalla vita alla morte ma che ha dato la vita passando per la sua morte in croce. Si spiegano dunque ampiamente la coerenza e la significatività di una duplicità di vita e morte insieme che altrimenti apparirebbero contraddittorie ad un’analisi disattenta.

La funzione del doppio

La doppia presenza del Cristo rosso e del “Cristo Morto” non è una caratteristica esclusiva di Cerignola. Altrove le figure doppie possono essere le stesse o variare secondo modelli culturali affini. Per esempio il Cristo vivo può anche non portare la croce, oppure può procedere a volto scoperto o magari può essere rappresentato in forme surrogatorie, sostitutive.

Come ricordano Luigi Maria Lombardi Satriani e Mariano Meligrana ¹⁰, “in alcuni paesi del Mezzogiorno la processione liturgica del Cristo morto viene ad incontrarsi, secondo scadenze rituali, con gruppi di “flagellanti” che, con il “cardo” (forma rotonda di sughero su cui sono stati conficcati tredici frammenti di vetro) si percuotono a sangue le gambe. Tutti i tentativi da parte dell’ autorità ecclesiastiche d’interrompere questa manifestazione – perché “arcaica” e “barbara” – hanno incontrato la più ferma opposizione delle popolazioni tenacemente attaccate a tale rito. Ogni anno, nel giorno di Venerdì Santo, a Nocera Tirinese, si svolge, come in tutti gli altri paesi, una processione del Cristo morto. Una grande statua della Madonna che sorregge il figlio morto viene fatta uscire dalla chiesa e, lentamente, percorre l’intero paese. [...] Improvvisamente la gente si scosta; tutti guardano verso un punto da dove arrivano, velocissimi, due uomini, scalzi, vestiti in maniera inconsueta. Uno è vestito di nero, con calzoni corti o mutande, il capo cinto da una corona di spine; l’altro è in rosso, con i fianchi cinti da un panno e in mano una croce pure rossa. L’uomo in nero avanza e si tira dietro l’altro, a lui attaccato con una corda. Quando giungono davanti alla statua della Madonna, l’uomo in nero si ferma, costringendo così la processione a fermarsi, e con il sughero nel quale sono infilati 13 pezzi di vetro si percuote le cosce e le gambe facendo sgorgare abbondante sangue. Per far affluire il sangue, la parte, prima di essere percossa, viene strofinata con un ruvido tappo. Alla fine dell’operazione, compiuta da diversi flagellanti in differenti momenti della processione, sulle gambe sanguinanti viene versato vino misto ad aceto con la duplice funzione di disinfettare e di impedire un’immediata rimarginazione della ferita. Poi, la processione riprende il suo lento snodarsi, interrotta di tanto in tanto dall’arrivo di nuovi flagellanti, il cui rito viene eseguito con un misto di partecipazione e curiosità da tutti i fedeli. La flagellazione, infatti, non costituisce un episodio isolato e marginale del rito del Venerdì Santo a Nocera, ma è un dato costante che si rinnova ogni anno e che viene considerato essenziale da parte della comunità che ha reagito violentemente quando, anni fa, le autorità ecclesiastiche tentarono inutilmente di proibire il rito. L’aspetto più clamoroso, la flagellazione, è un momento di un rituale articolato in precise fasi, ugualmente istituzionalizzate a livello culturale”.

Va posta particolare attenzione ai due personaggi che compaiono d’improvviso nella processione di Nocera Tirinese: il primo trae con sé il secondo. Dunque si può facilmente ipotizzare uno stretto collegamento fra i due. Anzi si può dire di più: l’uno rinvia all’altro e viceversa. In termini più espliciti l’uomo in abito nero pare destinato alla morte, come viene poi provato dal fatto che sarà proprio lui a far scorrere il suo stesso sangue, in qualità di vittima sacrificale. Ma l’altro soggetto non gli è estraneo, rimane lì e con la sua croce rossa segnala il carattere del sacrificio in atto, appunto con il richiamo all’evento cruciale della storia cristiana, cioè la morte di Gesù

⁹ Dario Zadra, *op. cit.*, pag. 102.

¹⁰ Luigi Maria Lombardi Satriani, Mariano Meligrana, “La presenza di Cristo nella cultura popolare meridionale”, *I problemi di Ulisse: la figura di Gesù Cristo*, XXX, 13, 71, marzo 1976, Sansoni, Firenze, pp. 158-175, in particolare pp. 164-165.

crocifisso sull'altura del Golgota. In altri termini c'è una sostanziale simbiosi fra i due protagonisti del rito. Se l'uno si sacrifica l'altro ne fa capire il significato, rinviando al dato storico della crocifissione esplicitamente richiamata dalla presenza della croce, la quale è rossa per sottolineare che l'operazione di salvezza dell'umanità avviene attraverso lo spargimento di sangue da parte di Cristo. Quasi a sottolineare ancor più il sacrificio cruento anche l'abito del crocifero è rosso.

In pratica è dato parlare di una sorta di transitività della comunicazione simbolica che vede come fulcro il flagellante ma che ha come riscontri da una parte il Cristo morto del gruppo statuario che comprende anche la Madonna e dall'altra il personaggio che in abito rosso e con la croce rossa svolge una funzione didascalica, ammaestrativa, esplicativa e nondimeno rappresenta anch'egli, in qualche modo sia pure allusivo, la figura stessa del Cristo (proprio come il Cristo rosso di Cerignola).

Che il rito di Nocera Tirinese sia stato osteggiato dalla gerarchia ecclesiastica non costituisce un fatto del tutto nuovo, specialmente se si pensa che pure un comportamento assai più innocuo e quasi trascurabile sul piano della teatralità quale quello del Cristo rosso cerignolano ha più volte destato timori e preoccupazioni, esplicitatisi poi in critiche infondate e calunnie (fino a propalare la voce che la persona incaricata di svolgere il ruolo del portatore di croce si ubriacasse prima della processione).

Il fatto è che a Nocera Tirinese come a Cerignola si pongono a confronto due istituzioni: quella culturale radicata nei secoli e nella tradizione e quella religiosa anch'essa plurisecolare e conservatrice. La divergenza rimane e si rafforza ogni volta che si assiste ad un confronto fra le due posizioni: da una parte i laici, la popolazione, dall'altra l'*establishment* ecclesiastico. Nessuna delle due cede e persegue il proprio intento: l'una difende il proprio diritto all'autogestione del patrimonio religioso-popolare tramandato di generazione in generazione, l'altra mira a fare rientrare ogni momento rituale entro i canoni della legittimità sancita se non della discrezionalità normativa (in effetti il comportamento dei pastori d'anime non è omogeneo dappertutto e peraltro si notano differenze anche notevoli fra un ordinario diocesano e l'altro, magari in stretta successione di tempo, e pure nella medesima diocesi, magari in riferimento alla stessa persona dell'ordinario diocesano).

Lo stigma del Cristo rosso

Neppure la figura del Cristo rosso sfugge al processo di stigmatizzazione sociologica che colpisce di solito la diversità. Quest'ultima arriva poi a confinare con la criminalità o comunque con ciò che la società etichetta come deviante, inducendo peraltro un processo di risposta perfettamente corrispondente allo stigma imposto e ricevuto. Insomma se si accusa qualcuno di qualcosa, fondata o meno che sia l'accusa stessa, non è improbabile che l'accusato poi sia indotto a comportarsi così come gli altri immaginano che si debba comportare.

Il caso del Cristo rosso è esemplare da questo punto di vista. Su di lui corre voce che il suo andamento ondeggiante, a tentoni quasi, sia dovuto al fatto che non sia sobrio al momento di portare la croce in processione. Ebbene la sua sostanziale correttezza nell'affrontare l'impegno processionale non riesce ad avere la meglio sulla nomea popolare che magari da lungo tempo ha investito lui, la sua famiglia ed i più lontani progenitori. Anzi quasi a rafforzare lo stigma interviene qualche narrazione aneddotica, che vede come protagonista un antenato dell'attuale Cristo rosso e – guarda caso – proprio un interlocutore religioso, un sacerdote. Si racconta infatti che un certo Ilarione avrebbe bevuto di soppiatto un po' di vino da messa prima della celebrazione eucaristica e lo avrebbe sostituito con dell'aceto, provocando poi le rimostranze del celebrante, accortosi del misfatto al momento dell'assunzione della bevanda dal calice, quasi al termine della messa.

In tal modo l'individuo colpito dalla stigmatizzazione passa da una condizione possibile di identità individuale e sociale riconosciuta ad una reale ma declassata rispetto al suo livello effettivo. Di solito tale operazione di stigma colpisce in modo non visibile, con giudizi infamanti ma privi di fondamento. Il pettegolezzo svolge peraltro un ruolo determinante in questi casi e conduce a considerare qualcuno o qualcosa come riprovevole, indipendentemente dall'agire reale. Così, il

semplice fatto di avere il cognome in comune con qualche personaggio forse non del tutto irreprensibile comporta uno scivolamento del giudizio negativo di valore anche su altri che magari non hanno nulla a che vedere, talora nemmeno per lontana parentela, con la persona colpita da discredito.

A fronte della stigmatizzazione la reazione del soggetto stigmatizzato, bollato come strano, non corretto, deviante, può tendere a negare ciò di cui viene accusato, oppure a coprire la sua condizione attraverso un comportamento del tutto normale, od anche a difendersi con una “maschera” che eviti riconoscimenti ed ulteriori giudizi negativi, od infine a sfuggire in vari modi alle critiche e recriminazioni del proprio ambiente sociale di riferimento.

In questo quadro teorico-sociologico si colloca il contrasto, più volte emerso, fra il comportamento del Cristo rosso in processione ed il tentativo del parroco e/o del vescovo di eliminare non solo l’azione ritual-popolare del portatore di croce ma anche la sua stessa presenza nel corteo processionale. Agli inizi degli anni ottanta del secolo scorso risulta che venne interessato anche il locale Commissariato di Pubblica Sicurezza per impedire al Cristo rosso di prendere parte alla processione. La persona che avrebbe dovuto interpretare tale importante ruolo venne convocato appositamente dall’organo di polizia ed invitato a non presentarsi al momento della processione. A fronte di tale ingiunzione il convocato ebbe, come narra lui stesso, uno svenimento, forse anche a causa della tensione emotiva creatasi, ma ebbe anche la forza di dire che se volevano lo avrebbero dovuto arrestare “Cristo e buono”, cioè vestito da Cristo rosso, durante lo svolgimento del rito.

Ma ecco come narra egli stesso l’accaduto: “i signori sacerdoti mi hanno fatto stare due ore in Pubblica Sicurezza al Commissariato di Polizia, due ore, e mi hanno fatto star male, lo so io come sono stato, i signori sacerdoti di Cerignola, neanche se io fossi andato a rubare oppuramente manco se io fossi ammazzato a qualcuno, che son tanti che l’hanno sentito a Cerignola,... (omissis) ...lo devo dire perché io piangevo come un bambino, due ore nel Commissariato il giovedì santo, è una vergogna, chi è che sono andato ad ammazzare, non sono andato ad ammazzare nessuno, io se vengo a Cerignola vengo con la fede di Cristo morto sennò io a Cerignola non venivo, con la fede di Cristo morto son venuto a Cerignola non per fare il pagliaccio come dicono loro,...”¹¹.

Peppino Lorusso, protagonista di questa vicenda, ha cominciato a fare il Cristo rosso nella processione del “Cristo Morto” la sera del venerdì santo del 1954. Poi negli anni successivi ha voluto partecipare come Cristo rosso anche alla processione mattutina del venerdì santo, detta de “I Misteri”, che a Cerignola esce dalla chiesa parrocchiale dell’Addolorata. Ma è ben evidente che egli tiene particolarmente alla ritualità del “Cristo Morto”, che descrive con numerosi dettagli relativi ad ogni parte del percorso lungo le strade del paese: “Esco fuori e uscito fuori inizia il mio sacrificio, e arrivo al castello e al castello inizia la mia tradizione, cioè inizia dal Purgatorio, però nella mia caduta inizia dal castello e vado in giro. Nel ritorno dall’Assunta arrivo al Purgatorio e dovrei fare già la prima caduta, dovrei fare davanti al Purgatorio la prima caduta, dopo inizia la processione e vado per la *strada larga*, al punto della *strada larga* dovrei fare un’altra caduta perché si fanno tre cadute... (omissis) ...La seconda caduta alla *strada larga*, poi si andava alla Deputazione della Madonna di Ripalta, si prendeva la strada e si andava alle *carrozze dei morti* (questa mo’ è la processione vecchia) e si andava a finire alla stazione, davanti alla stazione si... persino fino al cancello della villa, poi si prendeva il Corso e si andava verso il Comune. Arrivava davanti al Comune e si faceva la fermata, si stava davanti al Comune, ci si fermava per cinque minuti e compagnia bella e si proseguiva... (omissis) ...Dunque, poi si proseguiva dal Carmine venendo su verso il castello e iniziava il sacrificio, di Cerignola, il sacrificio, diciamo, com’è questo sacrificio? La devozione dell’entrata mentre che tu cammini e preghi, durante la processione tu preghi e tu vai più piano piano, piano piano, diciamo, lo stesso come faceva Cristo che quando arrivava sul calvario non ce la faceva più e, appunto, andava piano piano; e arrivava al punto del Banco di Napoli e ti faceva la tua fermata, poi di là inneggiava ancora, “più di meno”, andare piano verso la chiesa, quando arrivava sul marciapiede della porta della chiesa ti inclinavi inginocchiandoti in

¹¹ Roberto Cipriani, *op. cit.*, pp. 166-167.

ringraziamenti... (*omissis*) ...Terza caduta, perché facevi “uno, due e tre” davanti alla porta della chiesa. Dopo entri dentro, piano piano con la processione, arrivavi davanti all’altare ti inginocchiavi, facevi la tua santa preghiera, dopo ti rialzavi, baci Gesù morto dell’Addolorata, rientri dentro, baci la croce ringraziando per l’anno prossimo...”¹².

Questa descrizione è peculiare nella sua completezza e nella sua consapevolezza. C’è innanzitutto l’idea del sacrificio che accompagna l’azione drammaturgica, ma c’è anche una evidente immedesimazione con la figura del Salvatore, come prova la spiegazione dell’andare “piano piano” (un “piano piano” ripetuto più volte quasi a sottolineare la lentezza dovuta alla sofferenza). E poi c’è il rito delle cadute che non ha nulla di vistoso e di esagerato giacché l’intenzionalità del Cristo rosso è didascalica, espositiva, narrativa. Insomma non si è di fronte ad un attore consumato ma a qualcuno che ricorda in forma semplice, chiara, ben visibile e comprensibile, gli eventi della passione seguendo la cronistoria evangelica. Anche in questo caso non è fuor di luogo parlare di una sorta di *biblia pauperum*, di testo biblico per i poveri (così come lo erano le magnifiche vetrate istoriate delle cattedrali gotiche medievali). Il bacio finale a Gesù morto che suggella un’azione che possiamo definire paraliturgica, per restare nell’ambito della terminologia ecclesiastica, ma che in chiave sociologica appare liturgica in senso pieno, in quanto insieme cerimoniale ordinato, significativo e per di più anche rappresentativo di tutta la comunità. Del resto non può sfuggire il senso dell’inciso “di Cerignola” aggiunto al concetto di sacrificio. In fondo l’agire del Cristo rosso è a nome dell’intera comunità umana (locale, ma non solo).

Come è facile desumere, basta una più accurata lettura dei segni, della simbologia e dei dettagli anche minimi per scoprire un patrimonio assai pregnante che si cela fra le pieghe di una tradizione inveterata ma che va letta ben al di là delle apparenze.

La dinamica rituale

Non solo il Cristo rosso non si ubriaca prima di rivestire la sua tunica e caricarsi della croce, ma anzi pone nei suoi gesti tutta un’attenzione, una delicatezza, un’intenzionalità, degne delle forme mistiche più spinte. In fondo egli sta continuando una tradizione di famiglia, svolge un ruolo importante per sé e per la comunità. Anche la diatriba eventuale con il sacerdote su questo o quell’aspetto della rappresentazione religiosa rientra nel *format* ricorrente della polarizzazione fra laicato e clero, fra confraternite e parrocchie. Forse è anche per evitare dissensi ulteriori che il Cristo rosso di solito avoca a sé tutta la parte celebrativa che lo riguarda in prima persona, non lasciando nulla al caso, neanche nei dettagli minimi. L’organizzatore della sua recita è egli stesso. Non ha bisogno di regie esterne. Con la sua esperienza pluriennale egli è in grado di assumere atteggiamenti adeguati al contesto, forme esteriori misurate sul tipo di pubblico che assiste al corteo. La sua gestione autocratica è anche una salvaguardia da interferenze esterne, che talora arrivano a pretendere di usurparne il ruolo o di abolirlo del tutto.

Va detto a chiare lettere che il Cristo rosso non riceve alcun compenso per l’azione che svolge. Piuttosto egli stesso contribuisce sia economicamente con offerte in denaro sia con la prestazione d’opera gratuita per l’allestimento degli addobbi e per gli altri preparativi all’interno del tempio. I suoi familiari lo aiutano alacramente. In questo le donne sono in primo piano, con un apporto singolare che caratterizza proprio la processione del “Cristo Morto”.

La presenza femminile può riguardare la preparazione dei canti (in passato era la benemerita signorina Antonietta Rosati che istruiva il coro che avrebbe cantato il “Gesù mio, con dure funi”, musicato dal maestro Vincenzo Di Savino a partire da un testo di sant’Alfonso Maria de’Liguori). Ma sono ancora le donne che, in gramaglie, in abiti da lutto, affiancano i portantini nell’accompagnamento della bara del “Cristo Morto”, insieme con due carabinieri e due vigili urbani tutti in alta uniforme (mentre non lo sono quelli che accompagnano la Madonna). Si forma così un quadrilatero comprendente anche il sacerdote ed il Cristo rosso che precedono la bara di Gesù. Il tutto appare come un corpo compatto, una sorta di condivisione esplicita di corporeità e di

¹² Roberto Cipriani, *op. cit.*, pp. 144-146, *passim*.

sofferenza ma anche di sacralità e di umanità in ogni sua componente di genere, di collocazione ecclesiastica, di funzione pubblica, di reddito socio-economico.

Un ruolo strategico è assolto dalla banda musicale che esegue, oltre “Gesù mio, con dure funi”, anche “Oh fieri flagelli” (pure musicato da Di Savino su un testo alfonsiano). Infatti il “Cristo Morto” ed il Cristo rosso ne seguono l’andamento ritmico, adattando le movenze secondo una tradizione molto antica, non a caso diffusa in molte zone del meridione, evidentemente influenzate dalla maniera spagnolesca di *nazzicare*, cioè di nuotare, ondeggiare da un lato all’altro, come avviene in una culla, appunto in una *navicula*. Questo stilema così caratteristico ha radici profonde, che non a caso si ritrovano nei riti della settimana santa di Siviglia, dove i vari gruppi statuari vengono resi personaggi quasi viventi grazie al movimento impresso dai *costaleros*, i portantini.

L’andamento ritmico in coppia dettato dalla partitura musicale coinvolge congiuntamente non solo figure statuarie e figure umane (Cristo rosso, portantini, “pie donne”) ma anche persone che procedono insieme (come avviene emblematicamente nei cosiddetti *perdune* della settimana santa di Taranto: due confratelli avanzano lentamente e ravvicinati come se fossero un corpo unico ed anzi l’uno non può prescindere dall’altro, anche perché la scritta che si legge sulla loro *pazienza* di color marrone, *Decor Carmeli*, è divisa in due parti, cioè con una parola per ognuno dei due confratelli che camminano affiancati). In tale unione simbolica, sottolineata da acuti di trombe, da rulli di tamburi, da colpi di grancassa, da suoni squillanti di piatti, è messa in evidenza la relazione che intercorre fra divino ed umano, ma che necessariamente passa essenzialmente fra le stesse persone umane. In questo senso è ben difficile non vedere il legame esplicito che si instaura fra “Cristo Morto” e Cristo rosso. La stessa marcia funebre eseguita dalla banda musicale è un richiamo al lutto, al compianto per la passione e la morte del Cristo, ma rappresenta altresì un invito alla riflessione sulla condizione umana e sul destino dei viventi. Così il Gesù umanissimo che soffre visibilmente nella drammatizzazione del Cristo rosso rimanda al valore della sua morte in croce, di quella stessa croce che caricata sulle spalle del cireneo crocifero è però assente nella statua del “Cristo Morto”, a testimoniare che il sacrificio supremo è ormai compiuto, mentre continua quello terreno dell’umanità avviata lungo il suo travagliato percorso esistenziale.

Il chiasmo, com’è noto, è la forma del *chi* greco che è appunto una sorta di croce. Ebbene il dialogo silenzioso ma palese che si stabilisce fra “Cristo Morto” e Cristo rosso ha proprio questo di caratteristico: si tratta di due elementi che hanno dapprima un certo ordine e poi quello inverso. Così nel “Cristo Morto” c’è l’idea di morte che produce la vita mentre nel Cristo rosso c’è la vita che conduce alla morte (quella storica di Gesù e quella contingente dell’essere umano). L’incrocio manifesta dunque intersezioni continue e senza soluzione che i *cantabili* o gli improvvisi scoppi della banda musicale enfatizzano connotando con le note i tratti di profonda umanità, i sentimenti di com-passione (cioè di passione vissuta insieme dal Cristo e dal genere umano), le accentuazioni del dolore e della sofferenza, il dramma del cireneo sotto il peso della croce ma anche quello degli astanti che nel Cristo rosso si identificano e trovano il *relais*, il dispositivo che mette in comunicazione la persona umana e quella divina, nonché il ripetitore della narrazione evangelica che aiuta a ricordare quanto avvenuto sul Golgota.

E non c’è alcuna questione particolare sull’uso del colore rosso o di quello nero, anche se l’uno può voler dire più spesso vita e l’altro quasi sempre morte. In realtà pure qui l’ambiguità significa una dimensione doppia, in quanto non si può concepire la vita senza la morte e neppure è possibile il contrario. Non desta dunque meraviglia il fatto che per esempio a Noicattaro, in provincia di Bari, il cireneo che accompagna la processione del “Cristo Morto” sia tutto vestito di nero ed abbia su di sé una croce altrettanto nera, mentre nella processione omologa di Cerignola il Cristo rosso indossa un saio ed un cappuccio completamente purpurei. L’ambivalenza del rosso¹³ si appalesa persino all’interno di una medesima famiglia di Cristì rossi, i Lorusso figlio e padre che divergono sull’interpretazione da dare:

“D. Senti, e come mai questo colore rosso del Cristo?”

¹³ Cfr. Roberto Cipriani, Giovanni Rinaldi, Paola Sobrero, *Il simbolo conteso. Simbolismo politico e religioso nelle culture di base meridionali*, prefazione di Alfonso Maria Di Nola, Editrice IANUA, Roma, 1979.

(Risponde Cesare) *In atto di lutto*

(Risponde Giuseppe) *No. Quale lutto. Quella è la tunica, è stata messa la tunica addosso quando Cristo è stato condannato e, come si dice, i Giudei presero questa tuta e gliela misero addosso, era rossa la tuta*".

Il contrasto-incastro è reperibile finanche nel colore della croce portata dal Cristo rosso nelle processioni della settimana santa a Cerignola. In alcuni casi è rossa e pesa di meno, circa 35 chili, in altri casi è nera e pesa di più, quasi 55 chili, per cui comporta una fatica maggiore. Però nella processione del "Cristo Morto" entrambe le croci sono nere, sia quella che precede la bara di Gesù sia quella che precede l'Addolorata. E, per segnalare ancor meglio il nesso con il Salvatore, al centro della croce nera portata dal Cristo rosso che precede il feretro del Redentore c'è una piccola immagine ovale raffigurante il volto di Cristo.

Le sovrapposizioni ed i fraintendimenti non mancano neppure nella diffusione e nella popolarizzazione dei riferimenti musicali. Per esempio il celebre brano di Alberto Vella (nato nel 1868) dal titolo *Una lacrima sulla tomba di mia madre*, una delle marce funebri più eseguite anche a Cerignola, è nota volgarmente, come si dice, con l'espressione "*la mamm semp chiange*" (la mamma sempre piange). Orbene, stando al titolo originale del pezzo musicale, si tratta di qualcuno che piange la morte della propria genitrice, sulla cui tomba versa infatti una lacrima. Invece l'idea che se ne ha tra i cerignolani è che sia la madre a piangere per il proprio figlio "*fin ch'arriv au campesant*" (finché arriva al cimitero). Il che meglio si adatta alle circostanze del rito: la Madonna che manifesta il suo dolore per il Figlio perduto. Questo tipo di operazione di trasposizione non è infrequente nella cultura popolare e nella religiosità di popolo in particolare¹⁴.

A proposito di trasposizione vale la pena di citare un episodio quanto mai eloquente. Nel 1989 la processione del "Cristo Morto" uscì dalla chiesa del Carmine perché quella del Purgatorio era in restauro. Tutti i preparativi vennero fatti sulla bara in cristallo offerta nel 1958 dai coniugi Espedito Buonsanti e Natalia Labia, facoltosi commercianti di tessuti. Ma la sera in processione uscì il feretro più antico, in legno dorato, quello donato da Isidoro Dalò nel 1884. La sostituzione era avvenuta di soppiatto e con un'evidente intenzione di contestazione-protesta per ribadire il valore della tradizione più remota. Tale gesto era avvenuto ad opera da chi avrebbe poi impersonato il Cristo rosso, forse anche con qualche motivazione legata alla differenza di classe sociale. Negli anni successivi, a partire dal 1992, si decise di usare alternativamente, anno per anno, la bara in legno o quella tutta di cristallo. Veniva così riconosciuta un'istanza che il Cristo rosso aveva manifestata nei riguardi del suo referente principale, il "Cristo Morto".

Da ultimo non va sottaciuta la presenza di una socializzazione al ruolo del Cristo rosso che nella processione del "Cristo Morto" è particolarmente evidente per ragioni di continuità familiare (dall'antenato Ilarione sino ai giorni nostri, con la famiglia soprannominata *Larionne* - altra trasposizione tipica a livello popolare, che non fa uso del cognome anagrafico dei Lorusso -). Non a caso a fianco del Cristo rosso si nota talora un giovane "apprendista" per il ruolo che poi svolgerà a sua volta da grande. Si crea così un "filo rosso" intergenerazionale.

Ogni famiglia che eredita la funzione di Cristo rosso è assai fiera del privilegio che ha e lo difende con forza, a volte anche in modo pesantemente conflittuale, specie a fronte di tentativi di intrusione da parte di altri. Anche se vive abitualmente lontano da Cerignola, chi ha l'eredità del Cristo rosso vi torna volentieri per la settimana santa e soprattutto per la celebrazione legata al "Cristo Morto" che è la più importante (vi partecipano le autorità cittadine, fuorché il vescovo) e la chiude ufficialmente (anche se di recente un'innovazione ha spostato al sabato mattina, rompendo la tradizione, la processione detta de "La Pietà", che in passato si è sempre svolta la sera del giovedì santo, in concomitanza con il rito detto della visita ai "sepolcri").

¹⁴ Una versione popolare del testo ancora più ampia è la seguente: "*La mamm semp chiange fin ch'arriv au campesant, l'atein semp rire, s'o sparagnet la biancherie, u frat g'ave i moss fin ch'arriv a la contrafoss, u zit stè ch' svenie quann spont la carrozz di vacantie*" (La mamma sempre piange fino a che arriva al camposanto, il padre sempre ride, si è risparmiato la biancheria - cioè il corredo -, il fratello ha gli svenimenti fino a che arriva alla controfossa, lo sposo sta per svenire quanto spunta il carro funebre delle nubili").

Conclusione

Lo scrittore francese Pierre Loti, pseudonimo di Julien Viaud (1850-1923), nel suo libro di viaggio *La Galilée* racconta di aver visitato con indifferenza sia il Golgota che il Santo Sepolcro, ma ad un certo punto non può trattenere la sua emozione: “Il Cristo! Oh, sì, checché facciano o dicano gli uomini, resta sempre l’inspiegabile e l’unico! Appena appare la sua croce, appena si pronunzia il nome, tutto si acquieta e muta, i rancori scompaiono e si intravedono le rinunzie che purificano; davanti al più piccolo crocifisso di legno, i cuori superbi e ostinati rientrano in sé, s’umiliano e si inteneriscono”. Proprio così. Una scena simile è quella che si ripete a Cerignola, la sera del venerdì santo, ogni anno, al passaggio del Cristo rosso che sfila senza alcuna soluzione di continuità con il “Cristo Morto”.