



Classificazione Decimale Dewey

— 261.55 (23.) CRISTIANESIMO E SCIENZE

Thema

— Soggetto: QRAB. Filosofia della religione

— Qualificatori: 3MR. XXI secolo, 2000-2100

ANTONELLO MORSILLO

MATER DOLOROSA

UNA LETTURA FENOMENOLOGICA E NEUROESTETICA

Prefazione di

FRANCISCO JAVIER CALPE MELENDRES





ISBN
979-12-218-2698-2

PRIMA EDIZIONE
ROMA 10 LUGLIO 2026

A mia madre

Il corpo non è altro che l'anima
vissuta, lo spirito incarnato.

M. MERLEAU-PONTY,
Fenomenologia della percezione

INDICE

- 11 *Prefazione*
- 13 Capitolo I
Vedere l'Addolorata
1.1. La Mater, 15 – 1.2. Dal lutto antico al francescanesimo, 18 – 1.3. Il culto della Mater Dolorosa, 23 – 1.4. Iconografia, 30 – 1.5. Iconologia, 32.
- 41 Capitolo II
In dolore Mariae
2.1. Il dolore secondo i filosofi, 44 – 2.2. Jacopone da Todi: *Stabat Mater* e *Donna de Paradiso*, 54 – 2.3. Il dolore di Maria secondo i filosofi, 58.
- 77 Capitolo III
La coscienza neurale
3.1. Nella fenomenologia, 77 – 3.2. Nelle neuroscienze, 85.
- 107 Capitolo IV
Il cervello artistico
4.1. Maurice Merleau-Ponty e Wassily Kandinsky: vedere l'invisibile, 110 – 4.2. Le neuroscienze e l'arte, 114 – 4.3. Il colore, 122 – 4.4. La neuroestetica, 126.
- 143 Capitolo V
Il cervello di Dio
5.1. Il danno morale del restauro, 144 – 5.2. Teologia e neuroscienze, 149 – 5.3. La neuroteologia, 152.

157 Capitolo VI

 Sentire l'Addolorata

 6.1. La Mater Dolorosa nei documenti papali, 157 – 6.2. Le rappresentazioni del dolore, 166 – 6.3. La percezione sensoriale delle processioni, 171 – 6.4. La mappa espressiva dei gesti, 174 – 6.5. La rappresentazione dell'Imago Mater, 182.

195 *Postfazione*

205 *Bibliografia*

PREFAZIONE

“Il mondo dell’arte è talmente vasto, e nello specifico quello dell’arte sacra, che è opportuno concentrarsi su un aspetto in particolare che possa rendere questo studio davvero un progetto mirato e multidisciplinare”. L’osservazione di Antonello Morsillo rileva, giustamente, la necessità di trovare in una figura sacra in particolare, come la Madonna Addolorata, il tentativo e la risposta alla domanda su cosa accade nel nostro cervello dinanzi ad un’opera d’arte sacra come questa. Nel primo capitolo, intitolato *Vedere l’Addolorata*, viene ben presentata questa emblematica figura sin dall’origine del suo culto, nelle varie forme fino a giungere alla sua iconografia e iconologia popolare, sottolineando che questa celebrazione è fortemente sentita nel centro sud d’Italia. In Spagna, sebbene in modo diverso, ha prevalso l’entierro, il rito della sepoltura, in cui la Madonna Addolorata insieme ad altre figure sacre domina una scena che unisce la Passione, la Morte e la Resurrezione di Cristo. Poi, come viene segnalato, quasi tutte le statue della Mater Dolorosa, presenti nelle Chiese italiane, sono vestite di nero per simboleggiare il dolore per la morte del Figlio. Questa è una tradizione importata nel centro-sud d’Italia a partire dalla dominazione spagnola. A questo scopo per Morsillo si è reso necessario l’impianto visivo dell’iconografia e iconologia popolare per percorrere un tracciato che va dalla statuaria sacra alle immaginette votive. La trattazione, invece, diviene più tecnica quando sono messi a confronto l’apporto filosofico della fenomenologia e la disciplina delle neuroscienze. Ne emerge un bel confronto tra Husserl e Edith Stein da un lato, e Santiago Ramón y Cajal e gli esperimenti di David Hubel e Torsten Wiesel dall’altro. Addentrandoci nell’ambito della percezione, viene ben spiegata la significativa distinzione fatta da William James tra sensazione e percezione: se la

sensazione è qualcosa di ottico che coinvolge gli occhi, la percezione è un processo di integrazione che coinvolge il cervello. Quindi la sensazione ha una natura biologica derivante dalla stimolazione della retina. La percezione è sempre diversa in ognuno di noi. È una rappresentazione interna che viene rappresentata esteriormente. Una distinzione che Morsillo applica all'estetica fenomenologica di Merleau-Ponty che affida alla pittura il compito di svelare lo sguardo, mostrando che non sono le cose che influenzano la visione pittorica, ma è lo sguardo dell'artista che modella l'essenza e la verità di un ente. Un contributo alla formulazione di un giudizio estetico è dato dal neurobiologo Zeki, per il quale sono importanti tre sistemi ovvero: "le aree che ne elaborano le caratteristiche formali, quelle che ne denotano la componente emozionale e quelle che emettono il giudizio vero e proprio. Tutti questi sistemi lavorano in perfetta sinergia con la corteccia orbito-frontale mediale". Morsillo, poi, in relazione al rapporto tra neuroscienze e teologia introduce la cosiddetta neuroteologia. Ed è qui che viene considerata l'esperienza religiosa alla luce delle neuroscienze, dallo studio del filosofo Roberto Galliano a quello di Andrew Newberg fino ad Alexandre Ganoczy. Nel capitolo finale si analizza bene il vissuto del dolore mariano, che Morsillo aveva inizialmente approntato attraverso i contributi di filosofi come Lullo e Cacciari, nelle processioni, nei gesti dell'Addolorata dove viene descritta la sequenza degli stati d'animo fino a giungere all'analisi fenomenologica delle tre Pietà di Michelangelo in cui Morsillo rinviene una fenomenologia inconscia dello scultore. *Dolorosamente fenomenologia della sofferenza mariana* è un ulteriore contributo, una mini-personale pittorica composta da sei tele. Ognuno dei pannelli pittorici che Morsillo ha realizzato è un frammento vitale dell'Addolorata. Tutte insieme formeranno percettivamente l'unione con il Figlio. Per sottolineare come, anche in ambito contemporaneo, il fenomeno della Mater Dolorosa possa coniugare filosofia e neuroscienze. Il presente studio ci aiuta a leggere meglio il fenomeno della Mater Dolorosa attraverso l'unicità della ricerca data dall'incontro tra arte sacra, fede, filosofia e neuroscienze.

Francisco Javier Calpe Melendres
Docente della Pontifica Università Antonianum di Roma

CAPITOLO I

VEDERE L'ADDOLORATA

Cosa accade nel nostro cervello quando ci troviamo dinanzi ad un'opera d'arte? Una ricerca condotta dai neuroscienziati Oshin Vartanian e Vinod Goel, nel 2004, sul monitoraggio dei percorsi emotivi del cervello a cui alcune persone erano sottoposte mentre osservavano una serie di opere d'arte, ha fatto emergere un'attivazione elettrica determinante in alcune aree cerebrali. «Più specificatamente, è stato visto come l'osservazione di un'immagine gradevole, rispetto ad uno sfondo neutro, determinasse un aumento del flusso sanguigno cerebrale dell'area analizzata»¹. Questo è soltanto un esempio di come un'immagine artistica rappresenti uno stimolo per le regioni cerebrali preposte al processo decisionale. La neuroestetica, in particolare, coinvolge sia le scienze cognitive che l'estetica. Semir Zeki, neurobiologo, ne è considerato il padre. La pubblicazione del suo articolo *The neurology of kinetic art* ha dato l'avvio, nel 1994, a molteplici studi volti a comprendere le basi biologiche dell'esperienza estetica. È il caso di dire che: «il quadro è nel cervello»². Nei secoli passati sia scrittori che filosofi, hanno provato a “toccare” l'esperienza estetica. Pensiamo ad Immanuel Kant o ancor prima a Platone. Non dimentichiamo che proprio il filosofo greco, nell'opera *la Scuola di Atene* di Raffaello, è raffigurato con il dito verso l'alto contrapposto ad Aristotele rappresentato con il dito verso il basso: rispettivamente richiami al cielo e alla terra. Le due figure aprono la scena e dispiegano il loro sapere al mondo. Platone a sinistra, canuto e barbuto con le fattezze di Leonardo da Vinci, ha il *Timeo* sottobraccio, un testo fondamentale che ha influito sulla filosofia e sulla scienza

¹ A. CALCINOTTO - M. IVALDI, *Dai neuroni specchio alla neuroestetica*, in *Studi neuroscientifici sull'arte*, Calzetti Mariucci, Roma, 2016, p. 34.

² C. CAPPELLETTI, *Neurocritica dell'arte: dalle lesioni all'opera*, in *Neuroestetica. L'arte del cervello*, Il sole 24 ore, Roma, 2009, p. 29.

perché ha trattato l'origine del cosmo e la natura umana. In esso vengono approfonditi il problema cosmologico, quello fisico e quello della natura iperuranica che resta nel suo stato di quiete. È necessario andare oltre l'evidenza, grazie al pensiero, per arrivare a conoscere la natura essenziale della realtà. Questi indica con l'indice della mano destra il cielo, il bene, dove risiede il mondo delle idee, sede dell'immutabilità e della perfezione. Secondo la tradizione, fondò l'Accademia filosofica intorno al 387 a.C. privilegiando l'interazione tra maestro e discepolo. A destra c'è Aristotele che regge nella mano sinistra il libro *L'etica*, considerato il primo trattato sull'etica intesa come argomento filosofico. Il suo intento è di arrivare a capire il fine ultimo dell'uomo. La sua mano destra è protesa in avanti e volge il palmo a terra, verso la vita terrena. Non è un caso che nell'opera, i due filosofi, siano gli unici interlocutori che si guardano e dialogano tra loro. Da un punto di vista tecnico l'affresco occupa l'intera struttura architettonica delle Stanze Vaticane ed è dipinto attenendosi ad una rigorosa proiezione prospettica. Però: «queste regole vengono parzialmente modificate nella rappresentazione dei gruppi di figure in primo piano. Le linee di prospettiva convergono tra le teste di Platone e di Aristotele e ci permettono di individuare una linea di orizzonte che attraversa le teste dei due filosofi»³. Ciò vuol dire che il nostro cervello ci porta ad individuare nelle due figure centrali il fulcro della narrazione. Alla domanda iniziale ora aggiungiamo la specificità di un'opera d'arte sacra che nasce dall'attuale situazione contemporanea sempre più "liquida" come ha affermato il sociologo Zygmunt Bauman che in quarta di copertina al suo libro *Modernità liquida* esordisce con un monito quasi dantesco, dicendo di abbandonare ogni sorta di speranza futura perché siamo entrati nella modernità liquida. Il suo ragionamento è diretto e preoccupante: «Quello che stiamo vivendo è un periodo di interregno, uno di quei momenti in cui gli antichi modi di agire non funzionano più, gli stili di vita appresi/ereditati dal passato non sono più adeguati all'attuale conditio humana»⁴. È un contesto sociale in cui le relazioni sono segnate da caratteristiche

³ L. MAFFEI - A. FIORENTINI, *Dipingere la distanza*, in *Arte e cervello*, Zanichelli, Bologna, 2008, p. 123.

⁴ Z. BAUMAN, *La modernità liquida rivisitata*, in *Modernità liquida*, Laterza, Bari, 2011, p.

vacillanti e l'individuo spesso rivolge le sue attenzioni a tutto ciò che è materiale, e se crede di aver fede è spesso una ricerca solo fittizia, una costruzione personale di un'immagine di Dio: «Questo percorso a rebours dal sacro a Dio, però, non è giustificato soltanto da esigenze di chiarezza e coerenza filosofiche, ma anche da considerazioni di tipo storico-fenomenologico»⁵. Questa tipologia di percezione visiva, può confrontarsi con le istanze offerte dalle neuroscienze. L'esempio consente di spiegarci il dialogo, ancora vivo e vitale, che si intende aprire nella tesi dottorale. L'arte è, già di per sé, un fenomeno complesso e sia il metodo fenomenologico che le neuroscienze, si sono posti l'obiettivo di trovare delle risposte proprio alla fruizione del suo senso artistico. E farlo concentrando l'attenzione su una forma di arte sacra potrebbe condurci a degli sviluppi interessanti. Il mondo dell'arte è talmente vasto, come anche quello specifico dell'arte sacra, che è opportuno concentrarsi su un aspetto in particolare che possa rendere questo studio davvero un progetto mirato e multidisciplinare.

1.1. La Mater

La figura della Mater Dolorosa è quella che, più di ogni altra, ha sollevato in me una grande attenzione:

Non v'è dubbio che questa Maria – che forse è più vicina alla storia di quanto lo sia il suo mito – è stata una giovane decisa e forte. In tale senso è esemplare per chiunque, è icona della disponibilità all'impegno e senza reticenze; collabora con tutta la sua anima – e ci mette il suo corpo – all'azione di Dio⁶.

La Madre di Gesù è indicata dal Concilio Vaticano II come modello della Chiesa, evidente nell'enciclica *Redemptoris Mater* di Papa Gio-

⁵ A. AGUTI, *Che cosa rimane del sacro*, in *Quel che resta del sacro dal mito all'esperienza religiosa, dall'arte alle neuroscienze*, Mimesis, Fano (PU), 2022, p. 29.

⁶ S. NATOLI, *Maria di Nazareth prima discepola, prima cristiana*, in *Maria. La madre che salva*, Morcelliana, Brescia, 2020, p. 62.

vanni Paolo II: «La realtà dell'incarnazione trova quasi un prolungamento nel mistero della Chiesa-corpo di Cristo»⁷. Questa figura ha caratterizzato la mia infanzia. Era ed è presente all'interno di una edicola sacra in via Ginnetto a Foggia, la mia città natale, dal 15/07/1951 fortemente voluta da mio nonno Antonio sopra l'uscio di casa con la dedica "Devozione a Maria SS. Addolorata". Un'emozione che si ripeteva quando partecipavo alla processione del Venerdì Santo e mi lasciavo coinvolgere dal momento straziante in cui avveniva "l'abbraccio" tra la Madonna e il Figlio. Così attraverso la figura dell'Addolorata nel tema trattato è insito quello del dolore in arte. E la domanda iniziale si completa in questo modo: cosa accade nel nostro cervello dinanzi ad un'opera d'arte sacra come la Madonna Addolorata? Attraverso l'acquisizione del dolore della Madre dinanzi alla morte del Figlio ne consegue una sua declinazione emotiva, sia da un punto di vista personale che collettivo che si esprime attraverso l'arte popolare durante le varie manifestazioni della Settimana Santa. Il mio intento è quello di evidenziare quanto una figura artistica sacra possa oggi essere studiata con il supporto delle nuove discipline scientifiche come la neuroestetica che finora si è soffermata solo sull'arte astratta. Gli studi svolti finora sulla Mater Dolorosa si sono concentrati esclusivamente sul suo culto storico, liturgico e popolare. In questo mio lavoro di ricerca, invece, ho voluto sviluppare un'indagine dettagliata, volta a fornire una nuova lettura mai trattata. La sua immagine è, in tal modo, esplorata coniugando il punto di vista filosofico con quello neuroscientifico. Questo nuovo contributo conoscitivo ha come obiettivo quello di portarci dalla Visione puramente esteriore dell'Addolorata, al Suo Sentire interiore. Un rapporto che consideri la condizione del dolore e della sofferenza da Lei provati, attraverso l'analisi della risposta emotiva e psicologica del suo culto e come ciò possa reagire ai riscontri emotivi e intellettivi del fedele. La coscienza; l'empatia; la memoria; le emozioni e la risposta dei neuroni specchio sono le strade indagate per giungere all'Imago Mater. Il procedimento scelto per ottemperare a questo lavoro racchiude in sei capitoli la ricerca, con un andamento progressivo volto a raggiungere

⁷ GIOVANNI PAOLO II, *Introduzione*, in *Redemptoris Mater. Lettera enciclica sulla beata Vergine Maria nella vita della Chiesa in cammino*, n. 124, Edizioni Paoline, Milano, 2012, p. 9.

lo scopo prefissato. Lo stile, talvolta in prosimetro, vuol sottolineare l'approccio umano e artistico dell'argomento trattato. All'argomentazione finale, si potrà giungere solo dopo essersi addentrati negli specifici capitoli per svelare, nell'ultimo l'Imago Mater, la visione interiore. La scelta stilistica di non inserire in ogni capitolo un riassunto è dettata dal tema trattato: esterno-interno, vedere-sentire che mi ha fatto ricordare il colonnato di piazza San Pietro opera di Gian Lorenzo Bernini. Nelle intenzioni dello scultore una volta percorso l'interno borgo di Porta Pia detto Spina di borgo, oggi Via della Conciliazione, una mirabile scena, come un sipario spalancato, avrebbe consentito di vedere la costruzione come l'abbraccio che unisce. Un dialogo tra fede e arte. In tal modo la costruzione di questo lavoro è stata tale da far convergere e palesare, nell'ultimo capitolo, i risultati della mia indagine filosofica unitamente agli altri campi di studio. La lettura fenomenologica delle tre *Pietà* di Michelangelo e delle sei tele da me realizzate, attraverso anche gli approfondimenti neuroscientifici disseminati lungo i capitoli, consentiranno la necessaria interpretazione interiore dell'Addolorata. Per svolgere questo studio ho dapprima sviluppato la bibliografia e parallelamente immesso le esperienze di viaggio in vari Musei Diocesani e Chiese del centro-sud Italia, svolgendo, al contempo, approfondimenti sugli studi fenomenologici e scientifici per toccare da vicino le necessarie fonti mariane ed articolare questo lavoro. Un proposito sicuramente complesso che necessita di continui aggiornamenti, ma supportato da valenze comprovate che scavano in profondità:

La Madre di Gesù con il suo mistico abbandono a Dio Padre trasforma il suo dolore in partecipazione al sacrificio d'amore compiuto da Cristo e quindi in luogo salvifico per sé e per l'intera umanità⁸.

La necessità di sviluppare pensieri che si legano a varie discipline è sicuramente una scelta non facile, ma costituisce una sfida importante da affrontare perché può unire i vari dati, le varie riflessioni, i vari fenomeni dando luogo a nuove mappe empatiche.

⁸ M. M. PEDICO, *Il culto dell'Addolorata nella storia*, in *Mater Dolorosa. L'Addolorata nella pietà popolare*, Libreria Editrice Vaticana, Città del Vaticano, 2015, p. 22.

1.2. Dal lutto antico al Francescanesimo

Esaminiamo ciò che è nel più profondo e nel più intimo di ogni emozione fortemente religiosa, che è qualcosa di superiore alla fede nella salvezza, alla fiducia o all'amore⁹.

Queste parole del teologo tedesco Rudolf Otto sono tratte dal suo libro *Il sacro*. Il testo indaga proprio nell'intima essenza della religione, di ogni suo fenomeno influenzando anche grandi autori. Il termine chiave è *numinoso*:

Io lo chiamo dunque il numinoso (se si può ricavare da omen ominoso, si potrà anche ricavare da numen numinoso), intendendo con esso una speciale categoria numinosa che interpreti e valuti, e uno stato d'animo numinoso che subentra ogni qualvolta quella categoria sia applicata, vale a dire quando un oggetto è pensato come numinoso¹⁰.

Otto cercava una forma di equilibrio fra razionalità e irrazionalità e il suo pensiero, in questo studio, ci consente di avviare il percorso sul fenomeno religioso scelto. Per il teologo tedesco il numinoso ha numerose tipologie espressive come il terribile, lo spaventoso, il pauroso che producono forme di devozione come, ad esempio, la pietà mariana ed altre. Queste tipologie espressive possono produrre, timore e fascino, due stati d'animo che implicano un manifestarsi che si traduce in raccoglimento. Il teologo lo chiama *mysterium tremendum*. Con questa locuzione indica tutto quanto è nascosto, straordinario che dimora nel sentimento che noi cerchiamo di esplicitare. E questo lo facciamo facendone esperienza, percepire il suo fenomeno, come riesce a manifestarsi in modo attivo. In questo mistero si colloca anche lo studio dell'antropologo Ernesto De Martino intitolato *Morte e pianto rituale. Dal lamento funebre antico al pianto di Maria*. Il libro, pubblicato nel 1958, offre un grande spaccato su questo tema cercando di introdurre lo storicismo di Benedetto Croce partendo dall'analisi delle società primitive fino a focalizzare la sua indagine sull'apporto storico-religioso.

⁹ R. OTTO, *Mysterium tremendum (Momenti del Numinoso II)*, in *Il sacro*, Se, Milano, 2022, p. 15.

¹⁰ Ivi, p. 21.

Per De Martino l'analisi crociana era basata sulla forma cristiana del culto dei morti con: «Cristo vincitore della morte»¹¹. Il dolore per la perdita di una persona cara diviene sempre più disperazione. Quando non si riesce a superare questa condizione si rischia di arrestare il proprio cammino, di restare come paralizzati, di non vedere più nuovi orizzonti che portano inevitabilmente all'eterna dannazione. La perdita della presenza e il cordoglio che ne deriva, assume varie connotazioni. Ad esempio, le spoglie che diventano come vuote dinanzi a chi sopravvive fino alla negazione dell'evento luttuoso pur di non accettarlo. De Martino, nella sua analisi, ha rinvenuto anche una determinata "tecnica del piangere". Uno specifico comportamento fondato dalla tradizione popolare:

In quanto particolare tecnica del piangere che riplasma culturalmente lo strazio naturale e astorico...il lamento funebre è azione rituale circoscritta da un orizzonte mitico¹².

Nel lamento vi è tutta una sequenza recitativa temporale con elementi mimici. In questo atto, spesso, sono le donne ad essere investite da questo codice funebre. D'altronde sono loro a dare luce e di conseguenza accompagnano i defunti nell'ultimo viaggio. Ma anche perché "confinare" in un determinato ruolo rispetto agli uomini.

Era un'esibizione pubblica del dolore in cui erano coinvolte le prefiche, donne che, previo compenso, accoglievano la morte con pianti e urla: più forti erano e più veniva sottolineata l'importanza della persona morta. La rilevanza dell'evento era testimoniata dal carattere sociale che aveva; la memoria del defunto era preservata allo stesso modo della quiete della comunità. In Grecia si assisterà al graduale liberarsi del rito del lamento. Anche a Roma tale processo si compirà in una cerchia più ristretta. La crisi vera e propria avverrà, però, con l'avvento del Cristianesimo che ha inaugurato un'epoca apportando un cambiamento semantico del dolore dinanzi alla morte. Il folklore in cui si manifestava il pianto antico, anche se tutt'oggi può evidenziarsi in taluni paesi, è

¹¹ E. DE MARTINO, *Introduzione*, in *Morte e pianto rituale. Dal lamento funebre antico al pianto di Maria*, Bollati Boringhieri, Torino, 2008, p. 9.

¹² Ivi, p. 55.

stato sostituito da approcci più controllati e profondi, Sia il Cristianesimo e soprattutto il francescanesimo hanno provato a modificare rituali e manifestazioni pagane in approcci più mirati e profondi verso il dolore. La figura emblematica, per De Martino, quale massimo esempio di *ethos* cristiano di fronte alla morte è stata quella della Mater Dolorosa. La sua sofferenza per la morte del Figlio diviene un emblematico modello, un lutto che li concentrava tutti. Ricordiamo che la crisi del lamento funebre avvenne con il Cristianesimo e solo una figura come l'Addolorata avrebbe riplasmato e trasfigurato le lamentazioni funerarie:

Il grande strumento pedagogico del nuovo *ethos* cristiano di fronte alla morte fu la figura della *Mater Dolorosa*, così integralmente umana nel suo dolore per il figlio morto, e tuttavia così interiore e raccolta nel suo silenzioso “stare” velato di lacrime davanti alla croce¹³.

Un'operazione pedagogica interiore ed impegnata attraverso la figura della Mater Dolorosa con la quale si rappresenta la vittoria di Cristo sulla morte. Ricordiamo però che nel Nuovo Testamento non è descritto alcun pianto della Madonna. Difatti nel Vangelo di Giovanni (19, 25-27) la Madonna è una testimone silente e partecipe. Il ruolo di Maria è quello di *stare* raccolta. Non è nel cordoglio di Maria in quanto tale, ma è nel portare la morte del Cristo, di viverla, con esperienza e spirito pedagogico che si dipana il senso e il significato del dolore. Come d'altronde è rivelato dal Vangelo di Giovanni. Lei è davanti alla Croce raccolta nel suo dolore. De Martino osserva come negli Apocrifi *Acta Pilati* ovvero il *Vangelo di Pilato*, la Mater, vedendo il Figlio con la corona di spine, perde letteralmente coscienza e giace riversa a terra. La sua figura, poi, riavutasi assume la parvenza del *Planctus Mariae*, una rappresentazione della lamentazione che la vede percuotersi il petto e graffiarsi le guance. La popolarità di questo tipo di manifestazione medievale, si spiega per il fatto che il cordoglio della Madonna avvolgeva tutto lo spettro delle emozioni: pazienza, speranza, dramma. Con la Mater Dolorosa, assistiamo ad una interiorizzazione della morte proseguendo e maturando il processo iniziato nella storia religiosa di

¹³ Ivi, p. 316.