

CARLA M. BINO

LA PREDICAZIONE CAPPUCCINA
PER LE QUARANTORE E UN SERMONARIO
ANNOTATO DELLA FINE DEL SEICENTO

Nel 1694 a Venezia, per i tipi di Andrea Poletti, viene pubblicata postuma l'opera *Ultimi colpi al cuore de' peccatori* composta da padre Domenico de Sancto da Francavilla, predicatore cappuccino. Vi sono raccolti quaranta «sermoni declamatori» per l'esercizio delle quarantore, cui si aggiungono dieci altre «declamazioni stravaganti» da pronunciarsi in occasioni di guerre, carestie, contagi, terremoti, siccità e inondazioni.¹ Tra la fine del XVII secolo e il corso del XVIII la pubblicazione di sermonari – ma anche di orazioni, istruzioni, relazioni – dedicati a questa specifica devozione eucaristica è costume frequente tra i cappuccini, che ascrivevano all'Ordine l'invenzione e la diffusione della pia pratica.² Il volume è di particolare interesse poiché la quasi totalità dei sermoni per le quarantore è dotata di didascalie in volgare a margine, anch'esse a stampa, relative a gesti e azioni del predicatore. I sermoni, inoltre, sono preceduti dagli *Ordini da osservarsi nell'orazione delle quarant'ore*, che forniscono puntuali istruzioni su organizzazione, tempi e modi per la celebrazione, e dalla *Tavola delle processioni*, la quale era di norma fornita e resa pubblica per garantire l'ordinato avvicinarsi dei diversi gruppi nell'oratorio ove era espo-

1. *Ultimi colpi al cuore de' peccatori da darsi con quaranta sermoni declamatori nell'esercizio delle quarant'ore solito farsi nella domenica delle Palme da' vangelici predicatori capuccini. Coll'aggiunta nel fine di dieci declamazioni stravaganti per commuovere gli animi a detestare i peccati, nell'occorrenza di universali bisogni. Opera del M.R.P. Domenico de Sancto da Francavilla, predicatore del medesimo Ordine, e due volte provinciale nella provincia di Otranto, Venetia, Andrea Poletti, 1694.* Su Domenico da Francavilla Fontana (morto nel 1675) si vedano *Bibliotheca scriptorum Ordinis minorum s. Francisci capuccinorum, retexta et extensa a F. Bernardo a Bononia*, Venezia, Sebastiano Coleti, 1747, pp. 75-76, e *Lexicon capuccinum. Promptuarium historico-bibliographicum Ordinis fratrum minorum capuccinorum (1525-1950)*, Roma, Bibliotheca collegii internationalis s. Laurentii Brundusini, 1951, p. 514.

2. Alla fine del Seicento, precisamente nel 1698, il capitolo generale dei cappuccini considerava le quarantore «istituto proprio e singolare della nostra religione» (C. CARGNONI, *Le quarantore ieri e oggi. Viaggio nella storia della predicazione cattolica, della devozione popolare e della spiritualità cappuccina*, Roma, Conferenza italiana dei superiori provinciali cappuccini, 1986, p. 366).

sto il Santissimo Sacramento; nel caso in questione, essa riporta anche brevi indicazioni a uso del predicatore circa i temi da svolgere, il tono da usare, le azioni da compiere, gli oggetti di cui servirsi.

Il significato di questo sermonario può essere colto solo considerando le caratteristiche che il ‘teatro delle quarantore’ proposto dai Minori cappuccini aveva assunto nel corso del XVII secolo, allorquando la devozione, diffondendosi in tutta Europa, accentuò la sua natura compunitiva e penitenziale in funzione riformistica e antiprotostante. È in questo secolo che le quarantore dei cappuccini subiscono un deciso mutamento di stile e da un interiore ‘teatro di contrizione’ tutto centrato sull’orazione mentale divengono un esteriore ‘spettacolo di conformazione’, le cui principali scene sono la predicazione apostolica e le processioni, entrambe penitenziali e marcatamente drammatiche.³

Per tale motivo nella prima parte di questo contributo cercherò di ricapitolare le tappe salienti che, nel corso del XVI secolo, segnarono il farsi di un preciso sistema celebrativo messo a punto dall’Ordine, enucleando quegli elementi che lo resero originale per scelta del tempo, dello stile organizzativo e soprattutto di una pratica di orazione metodicamente articolata. Nella seconda parte mi soffermerò sul mutamento secentesco e in particolare sulla nuo-

3. Ampia, oramai, la letteratura storico-critica che ha posto in evidenza le caratteristiche performative della cultura religiosa di età barocca e il suo assumere tratti marcatamente spettacolari e di intenzionale teatralità. Gli studi si sono concentrati in particolare sullo stile drammatico dell’oratoria sacra e sull’accentuata spettacolarità di devozioni e pratiche di pietà, tra le quali soprattutto le processioni. Per un quadro degli studi sulla predicazione d’epoca moderna fioriti sul finire del Novecento si legga l’utile saggio di E. ARDISSINO, *Rassegna di studi sulla predicazione post-tridentina e barocca (1980-1996)*, «Lettere italiane», XLIX, 1997, 3, pp. 481-517. Sul rapporto tra retorica e dramma basti citare M. FUMAROLI, *Eroi e oratori. Retorica e drammaturgia secentesche*, Bologna, il Mulino, 1990. Sui rapporti tra predicazione e teatro, in una prospettiva storica, si veda il volume *Prédication et performance du XII^e au XVI^e siècle*, a cura di M. BOUHAÏK-GIRONÈS e M.A. POLO DE BEAULIEU, Paris, Classiques Garnier, 2013. Sullo stile drammatico e performativo della predicazione missionaria gesuitica si vedano almeno B. MAJORANA, *Elementi drammatici della predicazione missionaria. Osservazione su un caso gesuitico tra XVII e XVIII secolo*, in *La predicazione in Italia dopo il Concilio di Trento tra Cinquecento e Settecento*. Atti del x convegno dell’Associazione italiana dei professori di Storia della chiesa (Napoli, 6-9 settembre 1994), a cura di G. MARTINA e U. DOVERE, Roma, Dehoniane, 1996, pp. 127-152 e ID., *Le missioni popolari dei gesuiti italiani nel XVII secolo. Il teatro della compassione*, in *Les missions intérieures en France et en Italie du XVI^e au XX^e siècle*, a cura di C. SORREL e F. MEYER, Chambéry, Institut d’études savoisiennes-Université de Savoie, 2001, pp. 87-102. Per un inquadramento delle pratiche processionali in età moderna si legga O. NICCOLI, *Riti notturni: le processioni fra Cinquecento e Seicento*, in *La notte. Ordine, sicurezza e disciplinamento in età moderna*, a cura di M. SBRICCOLI, Firenze, Ponte alle Grazie, 1991, pp. 80-93. Uno spaccato della riorganizzazione rituale della città moderna con particolare riferimento alla dimensione teatrale della pietà barocca a Milano in C. BERNARDI, *Il tempo sacro: Entierro. Riti drammatici del venerdì santo*, in *La scena della gloria. Drammaturgia e spettacolo a Milano in età spagnola*, a cura di A. CASCETTA e R. CARPANI, Milano, Vita e Pensiero, 1995, pp. 585-620.

va drammaturgia della devozione che, basata sulla predicazione, sembra fare di un'immagine cara alla spiritualità francescana, *l'ecce homo*, la scena cardine dello spettacolo penitenziale cappuccino di epoca barocca. Infine, darò conto del sermonario di Domenico da Francavilla, esempio di una singolare drammaturgia oratoria.

1. *Le quarantore dei cappuccini*

Poste all'incrocio tra memoria del Cristo doloroso e adorazione del suo corpo *confractus* ma perfetto presente nell'eucaristia, le quarantore sono una pratica di preghiera straordinaria di carattere penitenziale profondamente connessa da un lato ai riti della Settimana Santa, dall'altro al culto eucaristico e alla gloria del corpo risorto. Se la storia liturgica della devozione affonda le proprie radici nelle consuetudini medievali di digiuno e veglia sul corpo morto del Signore,⁴ la forma che essa assunse in età moderna nasce a Milano tra il 1527 e il 1537. Iniziata come preghiera espiatoria della città assediata e angosciata dalla guerra di Carlo V, nel corso di quel decennio si diffuse in tutte le chiese come pratica popolare e universale di adorazione perpetua (durante tutto l'anno) del Sacramento, esposto pubblicamente e in modo solenne per turni di quaranta ore, prima portando l'eucaristia processionalmente dall'una all'altra chiesa, poi procurando che ogni chiesa la esponesse da sé in un luogo appositamente apparato con molti lumi e addobbi.⁵

I frati cappuccini ricoprirono un ruolo importante nella nascita della devozione e in particolare nella sua diffusione (con un'azione di propaganda che non ha pari) grazie soprattutto alla predicazione di Giuseppe Piantanida da Ferno il quale, tra la fine degli anni Trenta e gli anni Quaranta del Cinquecento, ne divenne il principale apostolo in molte città d'Italia (Pavia, Gubbio, San Se-

4. Secondo il computo di Agostino, quaranta furono le ore in cui «caro Christi in monumento requievit» prima di risorgere (Agostino, *Epistola 36*, 13, 31).

5. Sull'origine delle quarantore si legga C. CARGNONI, *Quarante-heures*, in *Dictionnaire de spiritualité*, Paris, Editions Beauchesne, 1964, vol. XII, coll. 2702-706, poi ripreso e ampliato in ID., *Le quarantore ieri e oggi*, cit. La complessa storia della devozione è stata ricostruita da A. DE SANTI, *L'orazione delle quarantore e i tempi di calamità e di guerra*, Roma, Civiltà cattolica, 1919. Su Milano in particolare cfr. L. CABRINI CHIESA, *Per la comprensione dello sviluppo storico delle quarantore: note in margine a due pubblicazioni milanesi del Settecento*, «Studi e fonti di storia lombarda. Quaderni milanesi», XI, 1991, 27-28, pp. 25-92. Per una contestualizzazione della devozione entro la pietà secentesca si veda O. NICCOLI, *La vita religiosa nell'Italia moderna (secoli XV-XVIII)* (1998), Milano, Carocci, 2019. Di particolare interesse anche L. CAJANI-S. SABA, *La notte devota: luci e ombre delle quarantore*, in *La notte*, cit., pp. 67-79.

polcro, Siena, Arezzo, Modena, Bologna).⁶ In questo periodo si va delineando il primo nucleo del sistema celebrativo cappuccino che verte su due elementi: da un lato la fondazione della pia pratica sulla memoria della Passione, per cui l'orazione mentale si struttura come meditazione sul corpo doloroso di Cristo ripercorso e compatito piaga su piaga, supplicando la remissione delle colpe per ottenere la conversione personale e la pacificazione sociale;⁷ dall'altro la definizione di un ordine del rito, il quale prevede l'esposizione del Santissimo per quaranta ore continue (di giorno e di notte) ma in una sola chiesa della città, e la regolamentazione dell'adorazione, anch'essa continua, per turni e gruppi.⁸ Istituite come preghiera popolare di espiazione, riconciliazione e pace in risposta alle urgenze delle singole comunità, le quarantore non sono ancorate a un preciso tempo liturgico e sembrano piuttosto seguire il calendario degli spostamenti del predicatore.⁹

Attorno alla metà del Cinquecento, Francesco da Soriano nel Cimino ne fissa la celebrazione nei giorni iniziali della Settimana Santa, partendo dalla sera della domenica delle Palme. È fuor di dubbio che la scelta di questo preciso tempo liturgico si addica pienamente alla natura cristologica della devozione; tuttavia, sembra anche una conseguenza del clima che caratterizza gli anni durante i quali si svolge il Concilio di Trento (dal 1545 al 1563), periodo in cui si passa da una predicazione più libera, evangelica, disordinatamente itinerante e per questo astratta e slegata dalle necessità delle comunità reali, a una più controllata, teologicamente e moralmente fondata, organicamente inserita nella strategia pastorale che si andava profilando nelle animate discussioni del tridentino. A seguito del sempre maggior impegno dei padri cap-

6. Per una dettagliata disamina della tradizione celebrativa cappuccina si veda *I frati cappuccini. Documenti e testimonianze del primo secolo*, a cura di C. CARGNONI, Perugia, Edizione Frate Indovino, 1988-1993, 5 voll., vol. III/2 (1991), pp. 2899-958. Ampio il repertorio di fonti pubblicato alle pp. 2959-3163.

7. I cronisti non mancano di sottolinearne l'effetto di commozione e conversione operato sui fedeli che si sciogliono in pubblici abbracci di pace: è il caso della predicazione del Piantanida che, ad Arezzo nel 1539, suscitò pianti, conversioni in massa, pubblici «abbracciamenti», oppure di quella di padre Francesco da Soriano che, diffondendo la devozione per le città dell'Umbria, persuadeva i fedeli convenuti a perdonare e in segno di pace ad abbracciarsi davanti al Santissimo Sacramento (cfr. CARGNONI, *Le quarantore ieri e oggi*, cit., p. 357).

8. Il riferimento è a uno dei più antichi 'ordini' delle quarantore, quello rilasciato dal Piantanida a Borgo San Sepolcro nel giugno del 1538. Lo si legge in *I frati cappuccini*, cit., vol. III/2, pp. 2959-962.

9. La devozione veniva spesso istituita in tempi di tribolazione o calamità naturali come guerra, carestie o epidemie, quando i frati erano chiamati a tenere sermoni. In questo primo periodo, dunque, le quarantore sono celebrate tanto nel tempo del Natale (Gubbio 1538), quanto in occasione delle feste patronali (Borgo San Sepolcro 1538) e persino nel periodo del carnevale (Bologna 1548). Cfr. *ivi*, pp. 2910-911.

puccini nella predicazione quaresimale, le quarantore ne divengono il frutto maturo e ultimo: proposte, anticipate, introdotte, fatte desiderare al popolo, esse si configurano come un *trait d'union* tra la quaresima e la memoria della Passione di Cristo, assumendo il tono spiccatamente penitenziale del periodo che chiudono e, insieme, lo spirito di affettuosa preparazione alla celebrazione del mistero di salvezza che aprono.¹⁰ Una connotazione ben diversa da quella conferita alla medesima devozione dai gesuiti i quali, fissandone la celebrazione agli ultimi tre giorni del carnevale, ne fecero un triduo santificato pensato come alternativa e antidoto ai divertimenti mondani.¹¹

1.1. *Il teatro dell'orazione mentale*

Il modo cappuccino per la celebrazione della pia pratica giunge a maturazione solo alla fine degli anni Sessanta del Cinquecento per opera di Mattia Bellintani da Salò, il secondo grande propagatore delle quarantore dopo il Piantanida, uno dei predicatori prediletti da Carlo Borromeo. Il metodo usato dal padre salodiano in oltre mezzo secolo di apostolato venne da lui fissato *ex post* negli *Ordini nella santa orazione delle quaranta ore*, più volte ristampati autonomamente e, infine, pubblicati quale parte del suo *Trattato della santa orazione delle quaranta hore*, opera pienamente inserita nel quadro di rinnovamento post-tridentino che disciplina le pratiche e le rende strumento strutturato di

10. Cfr. *ivi*, vol. III/1, 1991, p. 1807. Via via che la predicazione festiva viene affidata al vescovo e al clero secolare, la predicazione al popolo da parte degli ordini regolari diventa un compito sempre più concentrato in periodi precisi (soprattutto avvento e quaresima) e si caratterizza per la prolungata e assidua presenza dei padri in un singolo luogo, così da entrare profondamente in contatto con i bisogni delle singole città e partecipare del loro rinnovamento. Sul tema si veda A. CALAPAJ, *Le indicazioni del Concilio di Trento circa la predicazione e la loro incidenza nella prassi*, in *L'omelia*. Atti della XXXVIII settimana di studio dell'APL.CLV (Capaccio, 30 agosto-3 settembre 2010), a cura di P. CHIARAMELLO, Roma, Edizioni liturgiche, 2012, pp. 46-69.

11. Sembra che i gesuiti si siano inseriti nell'apostolato delle quarantore a partire dalla metà del Cinquecento. Il primo caso di quarantore in tempo di carnevale è quello di Macerata nel 1556, quand'esse vengono celebrate come fastoso teatro sacro in contrapposizione ai teatri mondani. Cfr. *I frati cappuccini*, cit., vol. III/1, pp. 2912-913. Sulle quarantore di marca gesuitica si vedano, a titolo di esempio, M.S. WEIL, *The Devotion of the Forty Hours and Roman Baroque Illusions*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», XXXVII, 1974, pp. 218-248; K. NOEHLES, *Scenografie per le quarant'ore e altari barocchi*, in *La scenografia barocca*, a cura di A. SCHNAPPER, Bologna, Clueb, 1982, pp. 151-155; R. DIEZ, *Le quarantore: una predica figurata*, in *La festa a Roma dal Rinascimento al 1870*, a cura di M. FAGIOLO, Torino, Allemandi, 1997, pp. 84-97; J. TONKOVICH, *Two Studies for the Gesù and a 'quarantore' Design by Bernini*, «The Burlington Magazine», CXL, 1998, pp. 34-37; F. RANGONI, *Apparati festivi a Roma nel XVII secolo. Le quarantore*, «Roma moderna e contemporanea», XVIII, 2010, 1-2, pp. 275-308.

educazione popolare.¹² I punti salienti dello schema messo a punto dal Bellintani riguardano tanto la spiritualità che informa l'intera devozione, quanto la drammaturgia del rito. Sul primo fronte, viene ribadita la natura passionista dell'orazione «istituita in memoria della morte del nostro signore Gesù Cristo, il quale quaranta ore continue stette morto».¹³ Essa ne determina sia la durata, vale a dire «quaranta ore continue senza intermissione»,¹⁴ di giorno e di notte, come veglia di preghiera e vivo memoriale, sia il tono che, essendo improntato alla conformazione penitente, richiede umiltà di atteggiamento, modestia di abito, semplicità di apparato. Sul secondo fronte, il rito è ora dotato di un preciso regolamento in grado di permettere un più ampio e armonioso coinvolgimento delle comunità cittadine. Spicca la dettagliata cura per i preparativi e la più volte rimarcata necessità di concertazione con il clero, responsabile della predisposizione dell'oratorio e della distribuzione dei compiti organizzativi. Pari attenzione è dedicata all'ammaestramento spirituale dei fedeli, all'allestimento dell'oratorio, alla distribuzione dei turni di orazione per gruppi, all'ordine della processione con cui ogni gruppo avrebbe raggiunto l'oratorio, alla capillare comunicazione di tutte le informazioni riguardanti l'iniziativa.

È però l'orazione mentale a costituire il vero fulcro delle quarantore designate dal Bellintani. L'intero svolgimento della devozione – che non a caso è stata definita una scuola democratica di preghiera popolare e meditazione contemplativa –¹⁵ è regolato in modo tale da essere funzionale al raccoglimento personale e collettivo: l'oratorio è apparato semplicemente, ma in modo che il Santissimo, circondato da lumi, risalti su un fondo scuro e lugubre sì da predisporre l'animo alla preghiera; le porte della chiesa vengono tenute serrate per evitare che l'orazione sia disturbata o interrotta; il silenzio è rigorosamente imposto. Anche la predicazione, che pure è un elemento proprio delle quarantore sin dalla loro origine, ha un ruolo secondario. Proprio il Bellintani, predicando la quaresima del 1569 a Nola, aveva introdotto la consuetudine di tenere un sermone in ognuna delle ore, all'inizio o alla fine dell'orazione, ma

12. *Trattato della santa oratione delle quaranta hore di F. Mathia Bellintani da Salò capucino, nel quale si contengono l'origine di essa oratione, alcuni essercitii da fare in quella, e gli ordini ch'egli tiene a farla*, Brescia, Vincenzo Sabbio, 1588 (pubblicato in *I frati cappuccini*, cit., vol. III/2, pp. 2991-3022; gli *Ordini della santa oratione* si leggono alle pp. 3014-22). Per un inquadramento delle pratiche di preghiera ed orazione in età moderna cfr. almeno O. NICCOLI, *Pregare con la bocca, con gli occhi e col cuore nell'Italia della prima età moderna*, «The Italianist», xxiv, 2014, 3, pp. 418-436.

13. *Trattato della santa oratione*, cit., p. 3014.

14. *Ibid.*

15. Cfr. CARGNONI, *Le quarantore ieri e oggi*, cit., pp. 378-393. Su Bellintani si leggano almeno R. CUVATO, *Mattia Bellintani da Salò (1534-1611). Un cappuccino tra il pulpito e la strada*, Roma, Laurentianum, 1999 e D. BUSOLINI, *Mattia da Salò*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto della enciclopedia italiana, 2009, vol. 72, pp. 285-287.

non pensando a un'omelia lunga e complessa bensì a un breve 'ragionamento' che potesse essere d'aiuto o stimolo alla preghiera.

Non stupisce, allora, che gli *Ordini* regolino anche l'orazione mentale, dando precise indicazioni su postura fisica, durata, contenuto e metodo. Il teatro interiore che il popolo dei fedeli è chiamato ad agire li vuole penitenti, in ginocchio per l'intera ora mentre considerano a uno a uno i patimenti di Cristo e ripercorrono le scene «della presa, della flagellazione, della incoronazione di spine, del portare la Croce, dell'esser in quella inchiodato et starvi pendente»¹⁶ come se partecipassero ai fatti e fossero in presenza delle piaghe. Circa la composizione delle scene, il salodiano suggerisce il ricorso alle tradizionali tecniche meditative ma, in caso di necessità, raccomanda la lettura, lenta e ponderata, delle ventitré meditazioni sulla Passione contenute nel suo *Prattica dell'oration mentale*.¹⁷ L'opera, assai popolare per tutto il Seicento, concepisce l'orazione come vero esercizio 'pratico', una sorta di palestra interiore, articolato in parti (preambolo, meditazione e azione) attraverso le quali si compie un'immersione psicagogica tesa a situare il soggetto in una situazione, affinché la viva e di conseguenza agisca. Il preambolo rappresenta la disposizione all'orazione, dove il fedele si concentra e, raccogliendosi in sé stesso, assume l'atteggiamento interiore necessario alla preghiera. La meditazione è un'accurata memoria di fatti rievocati secondo le tecniche mnemoniche proprie della tradizione euologica; serve a 'riscaldare' l'animo – letteralmente ad accenderlo – suscitando emozioni, gli *affectus*, dai quali deriva la presa di coscienza di sé stessi e, dunque, la determinazione all'azione; qui, il fedele fa propositi di un buon comportamento personale e sociale e, perciò, per prima cosa corregge sé stesso, poi loda Dio e, infine, si dispone a suo servizio e all'amore per il prossimo.

Nel loro complesso, le ventitré pratiche sulla Passione previste per le quarantore sono strutturate in modo da configurare un teatro interiore di contrizione articolato in tre atti. Il primo atto è preparatorio, direi introduttivo, poiché ha esattamente il fine di 'introdurre' o 'presentare' l'uomo all'umiltà paziente di Cristo che ha nel Crocifisso l'immagine di riferimento. Si compone

16. *Ordini della santa orazione*, cit., p. 3017.

17. *Prattica dell'oration mentale*, di f. Mathia Bellintani da Salò, dell'Ordine de' frati di s. Francesco Capuccini. Opera molto utile per quelle devote persone che desiderano occuparsi nell'oratione con frutto e gusto, Brescia, Vincenzo Sabbio, 1573. Raccomandata anche da Carlo Borromeo, venne più volte ristampata nel corso del Seicento (divisa in parti) e tradotta in diverse lingue europee. L'opera, acquisita dalla pietà pubblica come uno dei libri ascetici più letti dal popolo cristiano, è di capitale importanza per lo studio della metodica di meditazione cappuccina e della devozione cinquecentesca. Altra opera del Bellintani dedicata alla meditazione passionista, anch'essa assai diffusa e molto frequentata dal Borromeo, è *Corone spirituali del M.R.P.F Matthia Bellintani da Salò predicatore capuccino per l'attenzione in contemplare la Passione del Salvatore. Le quali erano praticate da s. Carlo*, Salò, Bernardino Lantoni, 1617, stampata postuma dal fratello Giovanni.

dell'insieme dei preamboli i quali – seguendo uno schema ripetitivo – richiedono al fedele di assumere una postura umile, adeguata alla contemplazione dell'estrema umiltà della Passione.¹⁸ L'umiltà, però, non è da intendersi solo come atteggiamento interiore: essa è una 'rappresentazione di sé', vale a dire un 'modo di presentarsi' fisico e visibile assunto come risposta al 'modo di presentarsi' altrettanto fisico e visibile del Cristo passionato.¹⁹ Così è esplicitamente detto nel preambolo 43:

Certo che non son degno Signore, di venire io misero peccatore [...] innanzi alla tua Maestà [...]. Ma tu ti sei rappresentato innanzi agli huomini ingiusti, et indegni, come reo et malfattore molto abiettamente e vilmente, per meritarmi, e darmi confidenza di rappresentarmi innanzi a te.²⁰

Che il 'modo di presentarsi' del Cristo in passione corrisponda all'immagine del Crocifisso, figura che soccorre la memoria dell'uomo ponendogli davanti agli occhi la Passione, Bellintani lo fa dire a Cristo stesso in apertura dell'orazione mentale, nella pratica 31: «et perché voi altri, vi aiutate a ricordarvi di me con le figure et bene, vedi che non è figura di me, più usitata, che il Crocifisso, perché tu sappia che è debito vostro, di tenere sempre innanzi agl'occhi la mia passione».²¹ Umile nel cuore e nell'atteggiamento del corpo – questo significa la genuflessione –, il fedele 'presenta sé stesso' al cospetto della croce.²²

L'atto iniziale prepara e permette il secondo, centrale, costituito dalle meditazioni che rendono presente, qui e ora, l'intera vicenda passionista. L'articolazione del racconto è quella propria della tradizione francescana che risale a Bonaventura – della cui dottrina Bellintani fu uno dei più attivi divulgatori d'età moderna – e che risponde a uno schema preciso di luoghi, tempi ed

18. Si veda ad esempio quanto prescritto dal preambolo 44: «sempre dobbiamo stare humili, ma specialmente quando andiamo all'Oratione, e singularmente volendo contemplare quelli atti humillimi del figliuol quali fece nella sua passione» (*Prattica dell'oration mentale*, cit., p. 188).

19. È questo un significato proprio del verbo *representare* nel Medioevo, già attestato dal Forcellini che vi assegna l'accezione prima e generale di *praesentem esse facio, ob oculos pono, in conspectu pono*, traducendola con 'far essere presente, porre sotto gli occhi o davanti', da cui deriva il senso di 'mostrare' ed 'esibire'. Nella forma riflessiva indica il *presentem se sistere* o *adesse* ossia 'presentare se stessi, farsi vedere'. La consultazione dei maggiori dizionari latini è ora possibile on line grazie al *Database of Latin Dictionaries* (DLD) predisposto dal Centre *Traditio Litterarum Occidentalium* (CTLO) e pubblicato da Brepols all'indirizzo <http://www.brepols.net/Pages/BrowseBySeries.aspx?TreeSeries=DLD-O> (ultimo accesso: 25 gennaio 2021).

20. *Prattica dell'oration mentale*, cit., p. 181.

21. Ivi, p. 149.

22. Così nel preambolo 50: «mi muove [...] la tua piccolezza, massime quella, che mostrasti in croce. Volendo io adunque contemplare i misteri della croce, getto a terra il corpo et lo spirito mio, avanti il tuo cospetto» (ivi, p. 210).

episodi.²³ Assai singolarmente, però, il salodiano alterna tre forme della meditazione: la prima narrativa che si limita a invitare il devoto a vedere il succedersi dei fatti; la seconda più partecipativa che conduce il devoto all'interno della vicenda, esortandolo ad agire in prima persona; la terza, infine, monologico-dialogica. Quest'ultima forma è molto interessante perché presuppone che il devoto si trovi in presenza, quasi faccia a faccia, ora di Cristo, ora del Padre eterno, ora di Giovanni, i quali nella variante monologica si rivolgono a lui in modo diretto, mentre nella variante dialogica discorrono con 'Anima', proiezione del fedele nel quadro meditativo.²⁴ Si tratta di tre dispositivi drammaturgici di grande efficacia che non solo trasformano il racconto in un montaggio di scene mentali variamente costruite, ma ne diversificano la percezione, mirando di volta in volta a una precisa risposta emotiva. Vediamone meglio l'articolazione.

La forma narrativa (in terza persona e al tempo presente) ha una funzione storico-testimoniale e poggia sulla composizione di scene descritte nei minimi particolari, colorate emotivamente anche grazie alla variazione del punto di vista. Si veda, ad esempio, la meditazione per la 'levata in alto della croce', dove il fuoco della visione è prima concentrato su ciò che accade al corpo crocifisso, restituendo in dettaglio le membra lacerate e slogate e con esse la sensazione della loro pena; poi si allontana e allarga, inquadrando la croce per intero. Infine, si sposta e si avvicina alla figura di Maria, seguendola mentre cerca di andare sotto la croce. A quel punto, lo sguardo si sovrappone a quello della madre e, vedendo con i suoi occhi, scorre tutto il corpo massacrato, dalla testa ai piedi, concludendo sul volto del figlio in primo piano:

Alzan la croce, dove hai da vedere. Prima, che il corpo grieve pende solo da quelli tre chiovi; ora che dolore è quello, massime delle mani? Si stirano le braccia, che hanno a sostenere il corpo, si allargano le piaghe, le giunture, che già si erano disciolte, ricevono una indicibil doglia. Secondo, portano la croce sopra il forame, che

23. Da Bonaventura in poi, il racconto passionista francescano si era andato articolando negli snodi di congiura-congedo, tradimento-cattura, derisione-condanna, crocifissione-morte, deposizione-sepolitura e secondo una precisa cronologia che coincide con il tempo della meditazione per le ore canoniche. Tale schema distingueva tra ciò che prepara la Passione (meditato al mattutino), i fatti violenti e umilianti del processo sino alla condanna (previsti per l'ora prima e terza), l'esecuzione della sentenza sino alla morte (ora sesta e nona) e i fatti *post mortem* (vespro e compieta). Per una dettagliata analisi del racconto passionista francescano si veda C. BINO, *Dal trionfo al pianto. La fondazione del 'teatro della misericordia' nel Medioevo (V-XIII sec.)*, Milano, Vita e Pensiero, 2008, pp. 354-381.

24. Hanno forma di dialogo le pratiche 31 (Anima-Cristo), 40 (Anima-Cristo), 48 (Anima-Giovanni); la forma del monologo rivolto al fedele è invece delle pratiche 32 (Padre Eterno), 37 e 43 (Cristo), 38 (Giovanni).

havevan fatto in terra, e vi la lasciano cader dentro, ò pijssimo il mio Giesù, che pena ti fù data in quel furibondo squasso? Fù meraviglia, che non si stracciassero affatto le mani, e cadesse giù il corpo; per questo si rilasciò, e disciolse quasi tutto il corpo; tal che con le ginocchia pendeva in fuori, per essersi slongato tutto a quel precipitoso cadimento della croce. Terzo, fermano la croce con sassi, e legni, acciò non possa cadere; et poi si tirano adietro et alargano per vederlo bene. Quarto, la pia Madre nell'alzare della croce, fu per cadere morta, ma l'amore la teneva, o il volere di Dio, per che ella più penasse. Lo mira fisso, non batte punto l'occhio, si sforza andare più presso, che si può, discorre con l'occhio per tutto il corpo, vede il capo coronato di spine, il volto coperto di sangue, le mani e piedi forati, tutte le carni dilacerate; ma ella ritorna a fermarsi nella faccia divina del suo diletto.²⁵

La forma partecipativa (in seconda persona e nei modi verbali dell'esortazione) mira all'immedesimazione e, dunque, sposta il punto di vista dentro la scena. Lo si vede bene nella meditazione relativa all'incoronazione di spine: prima viene costruita l'azione complessiva e fissata in un'immagine, quella del Cristo coronato; poi lo sguardo va vicino al capo di Gesù in soggettiva, addirittura penetrandolo per scrutare all'interno e in dettaglio le spine che trapassano pelle, ossa, testa.

Gli posero in capo una corona di spine; ove nota, che pigliano certa herba o virgulto, che chiamano alcuni giunchi marini che fa le spine lunghe, dure e acute. Et ne fero come una ghirlanda larga, et gli la posero sopra il capo, et con le canne gli l'accomodavano e calcavano sopra, et percotevanla forte, acciò passassero le spine il Santo capo; talche con quella gli coprirono quasi tutta la testa, e la fronte. Pensa anima devota che dolore era quello, et isforzati di andare con l'occhio tuo interno al capo di Giesù per vedere (se è possibile) tutte le spine ad una ad una, come gli passano non solo la cotica, ma anco quasi l'osso: dove trovano molle, passan dentro; dove trovan duro, ò che si rompono, ò fanno maggior la ferita, è che s'intraversano, et escono da un'altra parte con la punta.²⁶

La forma del monologo (che, si badi, essendo un'allocuzione al fedele implica sempre la presenza sottesa dell'interlocutore) sposta l'oggetto della narrazione in un tempo e in un luogo diversi da quello della meditazione – infatti si usano verbi al passato – ma, allo stesso tempo, svolge il racconto in prima persona, rendendolo relazionale ed empatico. È questo il caso della meditazione sul congedo di Cristo dalla madre, dove è Gesù stesso a raccontare l'episodio, descrivendo dettagli intimi, quasi in una confidente confessione:

25. Meditazione per la pratica 50, *Dell'alzare la croce, e della prima parola*, in *Prattica dell'oration mentale*, cit., pp. 211-212.

26. Meditazione per la pratica 45, *Della incoronazione di spine, e del mostrarlo al popolo*, ivi, pp. 194-195.

È forza, che tu creda, che fusse molte amara la mia partenza, che io feci dalla mia Madre, e dalle mie dilette Marta e Maddalena, con l'altre done; et puoi credere, ch'io non mi partissi senza licenza e motto. Quivi adunque pensa prima l'affanno ch'io sentiva in me medesimo dovendo alla mia madre dare tanto dolore [...]. Secondo, pensa come tirai da parte in una camera la madre mia, e bellamente dissile, ch'io haveva da partirmi, et andare a morire per fare la volontà del Padre mio. [...] Terzo, come ella dal dolor sospinta si pose a pregarmi [...]. Pregommi adunque prima, che se era possibile, io salvassi il mondo per altro mezzo, che per la morte mia [...]. Pregommi secondariamente, che almeno ella prima morisse [...]. Fece la terza petitione, ch'io dovesse almen morire di morte leggiera: al che io risposi, che questa esser doveva e penosissima, e vergognosissima morte [...]. All' hora si che fù la pena sua acerba et in intensa. Che parole? che pianti? che gridi? [...] mi cadè in seno come tramortita: Et io che più amava, più ancor sentiva dolore; e piangeva e pur diceva parole per consolar lei. Et tieni per fermo, che quel passò fra lei e me secretamente, si come fu di massimo amore, fu anco di estremo dolore a l'uno et a l'altro.²⁷

La forma dialogica esplicita la relazione con il fedele – che proietta sé stesso entro la scena meditativa nella 'figura' di Anima – il quale interviene con domande ed esclamazioni che rendono il ritmo più serrato e la narrazione più vivace. Si veda la pratica 31 che dà inizio all'orazione:

Anima: Amantissimo Signore io indegna peccatrice considerando la infinita bontà tua, e mi confondo a venirti avanti, e piglio gran fiducia di venirti; perché parmi gran temerità la mia, che essendo tanto scelerata, et a te ingrata, ardisca oppormi a gli occhi [...] della santità e purità tua infinita. [...] Ma essendo tanto buono, largo e santo, non mi discaccerai, per iscoprire la tua patientia in me [...].

Christo: Mi piace che tu habbi, Anima, e questa riverentia, e questa confidenza, e mi piace che sia maggiore la confidenza, che la vergogna [...]. Però con humiltà confidati, che ciò mi è molto grato [...].

Anima: Vorrei Signore entrare in quel thesoro immenso della tua [...] passione [...] ma temo di non saper trovare la via, però ti prego che ti digni introdurmi.

Cristo: [...] Lasciati da me guidare [...].

Anima: Raccolgo adunque tutta me stessa, e sola mi stabilisco nel tuo cospetto, acciò che tu mi guidi.²⁸

Il fine delle meditazioni nel loro insieme è quello di far prendere coscienza delle pene della Passione e, di conseguenza, indurre all'azione. Sono infatti le *attioni* a costituire il terzo e conclusivo atto del teatro interiore configurato dal Bellintani; in esse si rappresenta l'umiliazione penitente del fedele ottenuta per mezzo del pianto e soprattutto dell'imitazione. Si badi, però, che in questo caso

27. Meditazione per la pratica 35, *Della partenza di Christo dalla madre*, ivi, pp. 160-161.

28. Ivi, pp. 136-137.

imitare non va inteso nel senso assimilativo proprio della sequela francescana che vede nel ‘fare come’ un ‘farsi come’ compartecipativo e compassionevole. Qui non è in gioco la condivisione empatica dei dolori di Cristo come esperienza somma d’amore in grado di trasformare l’amante nell’amato. Prevale la tradizione penitenziale monastica – ben codificata da Pier Damiani – che vede nelle piaghe della Passione il risultato dei peccati dell’uomo e a ogni ferita associa un vizio che la produce e una virtù che la sana.²⁹ L’imitazione, allora, è prendere su di sé, letteralmente rivestendosene, i *vulnera passionis* quali segni evidenti del grande debito dell’uomo verso Dio. L’approdo è la conformazione penitente ed espiativa all’*uomo dei dolori*, il servo sofferente cantato da Isaia che, umile, si lascia umiliare. Questa figura scritturale – certamente compresa nel crocifisso – era stata isolata dalla spiritualità cistercense e definita in maniera più puntuale dal francescanesimo che, prima, le diede spessore narrativo attraverso l’elaborazione della sequenza passionista del Cristo percosso, sbeffeggiato, flagellato, coronato di spine ed esposto al ludibrio pubblico; poi la sintetizzò nell’immagine dell’*ecce homo*.³⁰ Così la restituisce Bellintani:

Miralo adunque venire, con le spine in capo, con la canna in mano, con la porpora indosso, con una catena e corda al collo per la quale un manigoldo lo tira. Se ne vien chino per le gran doglie, che haveva nella schena, che non poteva stare ritto; ha la faccia tutta coperta di sangue, e di sputi, che non si conosce; la maggior parte del corpo è scoperta, e però apareva sotto come un leproso. E nel mostrarlo dice Pilato. Ecco l’huomo.³¹

Icona centrale della spiritualità cappuccina, l’*ecce homo* è un’immagine spettacolare, come spettacolare è il crocifisso. A differenza del crocifisso, però, mette in mostra l’umiliazione di Cristo, ma non comprende il sacrificio e, dunque,

29. La corrispondenza peccati-dolori che rende l’orazione mentale «via brevissima d’acquistare le virtù» (ivi, p. 7) è spesso ribadita dal Bellintani nell’azione che chiude ogni pratica: «dogliomi dei miei peccati che sono quelli che hanno afflitto te» (ivi, p. 177); «hai fatto peccati sì gravi [...] quali son stati la cagione dei miei tormenti» (ivi, p. 184); «peccare non è altro che un flagellar Christo» (ivi, p. 191); «dogliti [...] di haverlo con i Giudei e sbirri dishonorato e beffato: il che hai fatto, sempre che hai peccato. Piangi, piangi meschino» (ivi, p. 195); «dolgasi di essere egli stato il crocifissore di Christo, mentre con i suoi peccati l’ha offeso» (ivi, p. 214). Su Pier Damiani si veda BINO, *Dal trionfo al pianto*, cit., pp. 151-161.

30. Mi sono occupata della rappresentazione del Cristo umiliato e delle sue ricadute devozionali in C. BINO, “*Humilis sed despectus*”. *L’estetica dell’umiltà nella rappresentazione passionista in Italia tra XII e XV secolo*, relazione presentata al Colloque international «*Di quella umile Italia*». *L’humilité dans la culture italienne*, organizzato dalla Société des Études Italiennes – ELCI/Sorbonne Université il 20-21 giugno 2019 (in corso di stampa).

31. Meditazione per la pratica 45, *Della incoronazione di spine, e del mostrarlo al popolo*, in *Prattica dell’oration mentale*, cit., p. 194.

non ha un significato redentivo: è un' *imago pietatis* che intende la pietà più come implorata che ottenuta e si propone come effigie espiativa a cui conformarsi.

A essa approda il disegno drammaturgico insito nell'affettuoso teatro interiore suscitato dalle ventitré pratiche sulla Passione di Mattia Bellintani, che va letto come un tragitto dall'umiltà all'umiliazione, passando per la compartecipazione dei dolori della Passione. L'esito è un cambio d'*habitus* o meglio una vestizione interiore, per cui il fedele genuflesso ai piedi del crocifisso indossa le armi della Passione e, come scena conclusiva del teatro dell'orazione mentale, mostra sé stesso, penitente, a Dio: ecco l'uomo!

2. Lo spettacolo barocco della penitenza

Già dai primi anni del Seicento questo interiore teatro di contrizione diviene esteriore spettacolo di penitenza. Nel corso del secolo, l'intera forma celebrativa delle quarantore subisce un progressivo mutamento che sembra andar di pari passo con la sempre minore centralità dell'orazione mentale. Se, come abbiamo visto, negli *Ordini* del Bellintani tutte le parti del rito erano finalizzate allo svolgimento dell'orazione che occupava un'intera ora, verso la seconda metà del secolo essa è oramai ridotta a un ruolo marginale, tanto da durare solo pochi minuti.³² Per converso, si assiste alla crescita di importanza di tre elementi: l'allestimento dell'oratorio e dell'altare destinato a ospitare il Sacramento, i sermoni che punteggiano l'intero corso dell'orazione e, infine, le processioni con le quali i gruppi di fedeli si recano all'oratorio. È sul legame tra questi tre elementi che si dilungano le molte descrizioni redatte da testimoni oculari in forma di lettera o di opuscolo, date alle stampe per divulgare la memoria del frutto ottenuto dalla devozione in una particolare città.³³ I padri

32. Nel 1665 Girolamo Traina, redigendo il *Modo e ordine che si deve osservare nell'opera fruttuosa delle quarantore*, pone l'orazione dopo il ragionamento, oramai molto lungo, e addirittura dopo la recita di alcuni brani poetici da parte di giovinetti vestiti da angelo: «finito che sarà il sermone [...] uscirà fuori uno degli angeli che [...] reciterà [...] le parti ch'ha da dire, quali finite ch'avrà [...] se n'entrerà nella sua stanzetta. Il rimanente del tempo che gli avanzerà per finir l'ora, che sarà puoco, lo passeranno in orazione» (*Cento motivi efficaci per la conversione de' peccatori, nell'opera fruttuosa delle quarant'hore solita a farsi da i padri capuccini nella settimana santa*, Palermo, Domenico d'Anselmo, 1665, in *I frati cappuccini*, cit., vol. III/2, pp. 3156-163: 3161).

33. Diamo qui l'indicazione estesa del *corpus* di fonti descrittive alle quali faremo riferimento. Tutte le opere sono riportate nell'opera *I frati cappuccini*, cit., vol. III/2. Le citeremo da questa edizione, di cui sono indicate, tra parentesi, le corrispondenti pagine. *La divota oratione delle quaranta hore fatta nella città di Verona la settimana santa dell'anno MDLXXXVII. Così persuasa dal M.R.P.F. Mattia Bellintani da Salò Capuccino [...]*, Verona, Girolamo Discepolo, 1587 (pp. 2981-991); *Essercitio d'amorosi sforzi, per ridurre il peccatore a Dio comunicato nella relatione della*

predicatori, dal canto loro, raccolgono le istruzioni per la celebrazione delle quarantore in volumi destinati alla lettura di religiosi e laici, e le corredano di sermoni, fissando così, a un tempo, non solo una diversa prassi rituale ma anche una tecnica oratoria che era andata consolidandosi nel corso degli anni.³⁴

L'incrocio tra le due tipologie di fonti permette di comprendere come il mutamento delle quarantore da teatro d'orazione a spettacolo di penitenza ruoti attorno alla predicazione. Anzi, «è propriamente secondo una logica meditativa che si sviluppa e s'inserisce la predicazione»³⁵ andando a sostituire proprio la *lectio* interiore di libri come la *Prattica* che ora diventa l'ascolto del 'ragionamento', a sua volta singolarmente concepito come 'esercizio di sforzi amorosi', per parafrasare il titolo di un libello del 1614 cui già abbiamo rimandato.³⁶ In questo suo essere 'palestra' psico-fisica al pari dell'orazione, la predicazione fa uso delle tecniche memorative e della *performance* per mostrare l'oggetto sul quale meditare, trasferendo così dal teatro della mente a quello degli occhi l'*intentio* propria delle quarantore: la trasformazione penitente del popolo fedele.

Il passaggio dalla parola meditata alla parola predicata ridefinisce l'intera prassi organizzativa della devozione, non modificandone la struttura che resta perlopiù invariata, ma incarnando in segni esteriori e visibili ciò che prima era interiore e invisibile.³⁷ È un mutamento, questo, che certamente ha il suo

*singolar maniera di fare l'oratione delle quarant'hore. Praticata da P.F. Fedele da San Germano capuccino nelle principali città d'Italia, e massime nella chiesa di S. Lorenzo in Damaso l'anno MDCVIII, Como, Hieronimo Froua, 1614 (pp. 3024-82); Il meraviglioso profitto spirituale della sacrosanta oratione delle quarant'hore esposte solennissimamente nel Duomo dell'inclita città di Milano la domenica delle Palme 1613. Per opera del M.R.P. frate Giacinto da Casale, predicator capuccino. Narrato brevemente in una lettera scritta da un gentil'huomo milanese ad un suo amico absente, Milano, Giovanni Iacomo Como, 1613 (pp. 3084-95); I 'Diari' dei Bianchi (1600-1741), in *Le cronache bresciane inedite dei secoli XV-XIX*, a cura di P. GUERRINI, Brescia, Edizioni del Moretto, 1931, vol. IV, pp. 86-95 (pp. 3095-104); *La trasformazione di Piacenza operata da Dio col mezzo delle prediche quaresimali e sermoni della settimana santa all'oratione delle quarant'hore fatti nel Duomo l'anno 1617. Dal R.P.F. Giacinto da Casale predicator capucino [...]*, Brescia, Francesco Marchetti, 1617 (pp. 3105-125).*

34. Citiamo qui in partic. le opere *Sermoni divoti ed affettuosi per l'oratione delle quarant'hore sopra i treni di Geremia colle istruzioni necessarie per celebrarla. Opera utilissima a' predicatori. Composta dal padre fra Zaccaria Castiglione da Milano, predicator capuccino, Milano, Stampatore archiepiscopale, 1653, in *I frati cappuccini*, cit., vol. III/2, pp. 3132-155), e *Cento motivi efficaci per la conversione de' peccatori*, cit.*

35. CARGNONI, *Le quarantore ieri e oggi*, cit., p. 394.

36. Cfr. nota 32.

37. Come in passato il predicatore coordina l'intera organizzazione, distribuendo le mansioni relative alla preparazione dell'oratorio, regolamentando l'avvicendamento dei gruppi di fedeli nei turni di preghiera, curando che l'iniziativa sia capillarmente comunicata. In modo particolare vigila sullo svolgimento della devozione all'interno della chiesa eleggendo un gruppo di uomini – i *cavalieri*, scelti tra i notabili della città – che debbano occuparsi del cerimoniale e regolare l'entrata e l'uscita di ogni gruppo dalla chiesa, prima aprendo e richiudendo le porte

maggior esempio nelle processioni attraverso le quali si rappresenta un itinerario ideale in riparazione dei propri peccati; da ordinati cammini di gruppi abbigliati in modo umile e preceduti dal Crocifisso, esse divengono teorie mimetiche di penitenti vestiti di sacco e recanti i simboli della Passione che spesso avanzano flagellandosi pubblicamente con corde o catene.

La svolta in senso spettacolare della devozione è particolarmente evidente nel mutamento di forma e funzione dell'apparato destinato a ospitare il Santissimo Sacramento, il quale da teatro d'altare pensato per la preghiera mentale si trasforma in un meraviglioso teatro di gloria, dotato di un palco per le prediche dove l'oratore, grazie a una studiata partitura gestuale, inscena i suoi sermoni.

2.1. *Dall'altare al palco*

Sin dagli albori della devozione, i cappuccini badano a che il luogo in cui esporre il Santissimo Sacramento sia preparato in modo da esaltare la gloria dell'eucaristia, facilitando, però il raccoglimento della meditazione. Ancora alla fine del XVI secolo – forse per influsso delle disposizioni date da san Carlo nel 1577 –³⁸ l'allestimento francescano prevede uno stile grave e drammatico ottenuto con l'utilizzo di paramenti scuri per ornare l'altare (e a volte l'intero oratorio), dove, per contrasto, spicca il Sacramento, fulgido e circondato di lumi:³⁹ un 'teatro' perfetto per l'orazione mentale. Gli ordini redatti nel corso

e poi accompagnandoli al luogo dell'orazione. Costoro se in passato erano semplicemente dotati di bastone, ora sono vestiti del sacco di penitenza cinto con una fune e sul bastone che recano devono porre un crocifisso oppure un'immagine dipinta di Cristo, della Vergine o di un santo. Così a Milano nel 1613 dove Giacinto da Casale «concertò di deputare vinti quattro cavaglieri che ovviassero ai disordini alle porte, che vestisser di sacco [...] con certi bastoni bianchi in mano a guisa de sargentini, con la crocetta invece del ferro e con alcuni misteri della Passione» (*Il meraviglioso profitto spirituale*, cit., p. 3086).

38. «Per far questa Orazione, il Santissimo Sacramento si collochi sopra l'altare maggiore [...]. Si ornì il luogo dove si mette con religiosa politezza, non usando moschetti, né altri ornamenti popolari, né razi con historie, et imagini lascive, o altramente profane. Et s'orni la cappella solamente, e dove si possa comodamente, si facci oscura la detta cappella, sì che non abbia altro chiaro che de i lumi, come si acconciano i Sepolcri la settimana santa nelle chiese romane, per accompagnare il misterio dell'istituto di questa orazione, e per eccitarsi più a divozione» (*Avvertenze per l'orazione delle quaranta ore*, in *Acta Ecclesiae Mediolanensis*, a cura di A. RATTI, Milano, Typographia pontificia Sancti Iosephi, 1890-1897, 4 voll., vol. IV, coll. 1927-930). La forma dell'apparato risponde alla sua funzione, ossia a quell'*intentio* penitenziale a cui abbiam fatto cenno e che è profondamente collegata alla memoria della Passione.

39. Si veda, ad esempio, l'apparato veronese del 1587, quando Mattia Bellintani predicò le quarantore in un duomo «tutto coperto di panni» per quasi un terzo, nel quale il Santissimo splendeva su un «ornatissimo altare [...] compartito di lumi accesi», sì che l'apparato risultava «molto divoto e grave» (*La divota orazione delle quaranta hore*, cit., p. 2986).

del Seicento non si discostano dalla tradizione precedente. Basti confrontare ciò che viene prescritto a inizio e a metà secolo: nel 1608 le istruzioni relative alla preparazione della devozione che sarebbe stata predicata da Fedele da San Germano in San Damaso a Roma prevedono che si faccia «un apparato particolare, lugubre e mesto, accomodato all'esercizio che si pretende»;⁴⁰ analogamente Zaccaria Castiglione, nelle *Istruzioni* che corredano il sermonario da lui dato alle stampe nel 1653, prescrive che l'apparato «si faccia [...] col dovuto decoro, [...] procurando che l'luogo riescha ben'oscuro, acciò i lumi compagnia meglio, ed esso rendi maggiore divotione».⁴¹

I frati, però, erano tenuti a dare solo indicazioni di massima in merito a come allestire l'oratorio, senza doversene occupare in modo diretto, sino a quando il capitolo generale del 1643 raccomandò loro di abbandonarne completamente la cura, premurandosi solo dei sermoni.⁴² L'apparato, dunque, era ideato e predisposto dalla chiesa che ospitava l'esposizione. Forse per tale motivo, in contrasto con le scarse e austere istruzioni cappuccine, già dall'inizio del Seicento le fonti ci parlano di allestimenti ricchi ed elaborati, di gusto marcatamente barocco, capaci di suggestionare lo sguardo con effetti scenografici adatti all'esaltazione del Cristo eucaristico promossa dalla Chiesa controriformista. La vera innovazione di questi apparati sta nel prevedere la costruzione di un palco per la predicazione; in tal modo, avviene un passaggio dalla forma prevalentemente frontale del 'teatro d'altare', che risponde a una visione orientata in senso verticale dal fedele alla gloria eucaristica, alla forma tridimensionale del 'teatro a palco' che apre uno spazio designato per l'azione del predicatore, allo stesso tempo distinto da quello dei fedeli ma di maggiore interazione, e che fa esplodere l'aspetto performativo dell'omiletica. Questo mutamento credo sia ben esemplificato da tre documenti del secondo decennio del secolo, relativi alla predicazione di Giacinto Natta da Casale. Se in tutti e tre i casi il cuore

40. *Essercitio d'amorosi sforzi*, cit., p. 3029. Dalla relazione di come si svolse la pia pratica – singolarmente riportata dalla fonte – sappiamo che la sera della domenica delle Palme «l'apparato si trovò pronto, cioè l'altare con la cappella maggiore riccamente ornato, con abondevole copia di lumi bene distinti nel mezzo di quei adobbi, che a riverenza del santissimo Sacramento rappresentava un paradiso; ma il teatro della chiesa era tutto coperto, serrato, e cinto di panni neri, che non godeva d'altra luce che dell'altare e capella, sì che non si poteva manco vedere il luogo senza concipere con sagro orrore spirito di compunzione» (ivi, p. 3042).

41. *Sermoni divoti*, cit., p. 3139.

42. Si legga *Analecta Ordinis fratrum minorum Cap. 6* (1890), 34, n. 19 (in CARGNONI, *Le quarantore ieri e oggi*, cit., p. 404). La prescrizione è ribadita anche nel 1653 da Zaccaria Castiglione nelle sue *Istruzioni* per celebrare l'orazione delle quaranta ore: «in questo apparato il Predicatore non v'habbi parte alcuna, né consigliando, né ordinando, perché come in pratica s'è veduto, il fare altrimenti cagiona disturbi, e tal'ora disgusti, anzi alle volte va a terminare anche in qualche disordine» (*Sermoni divoti*, cit., p. 3139).

della devozione è già il sermone, diverso è però il dispositivo scenico-liturgico nel quale la predicazione è inserita. Nel 1613 le quarantore celebrate nel duomo di Milano prevedono un allestimento che, pur comprendendo parte della chiesa addobbata a mo' di oratorio, ha il suo culmine nella maestosa apparecchiatura di un teatro d'altare, luogo in cui andrà posto il Sacramento.⁴³ Nulla si frappone tra l'altare e i fedeli che prendono posto, genuflessi, su banchi collocati di fronte a esso. A sua volta il predicatore si situa semplicemente ai piedi dell'altare «in genocchio al destro lato del sacramento [...] in faccia al popolo».⁴⁴ In quel luogo a metà tra udienza e scena egli, orante tra gli oranti, agisce un ruolo di mediazione tra la terra in preghiera e il cielo della gloria eucaristica, ruolo spesso ribadito dalle fonti.⁴⁵

La situazione è diversa già due anni dopo a Brescia, quando le quarantore vengono celebrate nel Duomo vecchio. Qui l'intera chiesa si fa oratorio, dato che l'allestimento comprende tanto l'apparecchiatura a *teatro* della rotonda, quanto quella del sontuosissimo altare che culmina in una *prospettiva* rappresentante un paradiso.⁴⁶ Anche in questo caso il frate tiene tutti i quaranta sermoni in ginocchio, ma non più 'in faccia al popolo' bensì sopra a un palco che presu-

43. «Era l'oratorio nel braccio che fa la chiesa nella parte de gl'uomini, ampio, maestoso, augusto, stellato di tanti lumi, quanto di stelle il cielo. Tanti celesti segni parevano aponto alcuni stromenti di lampade ardenti rapresentanti i flagelli, la scala, la croce e gl'altri misteri della Passione. Stava l'altare sotto ampiezza d'un padiglion cremisino in sito eminente a cui s'ascendeva per dodici gradi tutti pieni di lampe e con gl'estremi dei lati adorni di dodici gran candeglieri d'argenti con le lor luci. Collocossi il Sacramento in cima all'altare sotto un baldachinello pur cremisino, fatto così a misura di custodia, sostenuta da due angioi che nell'angustia di quel coperchio augustamente ei rispondeva, massime per un riflesso di cento raggi che dietro del Sacramento medesimo beveva l'ochio, per così dire, nella coppa ovata d'un grande Agnus Dei formato d'argentea nube, scintillante e vago per cento lumi e colori» (*Il meraviglioso profitto*, cit., pp. 3086-87).

44. Ivi, p. 3088. Così è anche nel 1608 a Roma: «si rappresenterà loro il predicatore inginocchiato dinanzi al santissimo sacramento» (*Essercitio d'amorosi sforzi*, cit., p. 3031).

45. È il caso delle quarantore del 1608 a Roma dove il frate inginocchiato davanti al sacramento è definito «mediatore tra l'anima e Dio» (ibid.).

46. «Si preparò addunque nella Rottonda la prospettiva di questa solennità, restandovi intorno introno al masiccio delle pareti e piloni di panni neri ornati di festoni, di veli di seta grigia e coprendosi tutto il vano con grandissimo padiglione di drappo turchino e bianco nella cima del quale appariva la faccia del Padre eterno. Nel luogo medesimo del pulpito fu inalzato un sontuosissimo altare che nella sommità finiva nella prospettiva d'un paradiso che aveva da servir per custodia del santissimo Sacramento. Vi furono disposti molti angeli e così nobilmente collocati i candelieri e li apparati d'oro, d'argento e di seta, che quando furono poscia accesi i lumi, parve, e il teatro e l'altare, il cielo e il trono empireo circondato da tutte le gerarchie e da tutte le sfere e da tutti li elementi, potendosi dir che fossero simbolo della terra la pompa de' panni scuri e dell'acqua ondeggiante il continuo mar delle genti che vi concorsero» (*I 'Diari' dei Bianchi*, cit., p. 3097).

mibilmente era stato predisposto davanti all'altare. A sottolinearlo è la stessa fonte che rende molto efficacemente il cambio dell'immagine del predicatore, ora non più solo esemplare collegamento tra terra e cielo, ma quasi 'ombra' di Dio tra gli uomini, manifestazione scolpita del Cristo della Passione:

Fece il predicatore il primo sermone nella maniera che fece ancora tutti li altri trentanove in ginocchio, ma sopra il palco, dove [sembrava che Dio si compiacesse] di comparir tra gli uomini scolpito [...] in un'ombra d'un corpo d'un poverello scalzo, vestito di cilicio e tutto carico e trafitto dalla Passione del Redentore.⁴⁷

La forma del teatro a palco – addirittura in declivio – è quella adottata nel 1617 a Piacenza, quando i canonici del duomo allestiscono nella navata centrale un apparato tridimensionale rappresentante una gloria in sette cieli, punto culminante di tutto l'oratorio realizzato coprendo di drappi neri e arazzi un'ampia parte della chiesa.⁴⁸ L'apparato frontale ha lasciato il posto a un complesso spazio scenico pensato per essere funzionale alla nuova drammaturgia

47. Ivi, pp. 3098-99.

48. Si trattava di uno «spazioso palco con sontuoso apparato, ove avesse da collocarsi il santissimo sacramento e trattenersi da una parte il padre predicatore per fare i sermoni e dall'altra la musica. Era divoto, vago e nobilissimo l'apparato; ma quel che più importa situato in modo tale che a punto materialmente figurava quel che spiritualmente seguir doveva. Era dunque in tutta l'ampiezza e larghezza della nave di mezzo formata una gloria, distinta in sette cieli, che terminava nella parte inferiore con certe montagne e colline, sopra delle quali si scoprivano il castello di Betlemme da una parte, e dall'altra quello di Nazarette. Nel mezzo poi, che restava immediatamente sopra l'altare, si scopriva la città di Gierusalemme, onde pareva che il cielo fosse unito con la terra e Dio discendesse ad unirsi pietosamente con noi. Questa gloria era in sì bella prospettiva situata che, e per i splendori de' lumi nascosti, che più di mille erano, e per l'arte e proporzione, rassembrava l'istesso cielo empireo. Gradatamente ne' cieli si scoprivano i cori angelici distinti, i serafini, i cherubini etc. Nel penultimo (e verso noi il secondo) stavano gli angeli con i santissimi misteri della Passione. E nell'ultimo (e a noi il primo) insieme con gl'altri angeli, dalla parte destra il glorioso san Carlo e dalla sinistra il serafico padre san Francesco, grandi al naturale, che in atto d'adorazione erano rivolti verso il santissimo Sacramento. Stava il Re del cielo esposto nel mezzo di quei cieli tutti con grande maestà, sostenuto da due angelini che sopra d'un quadrettino, che non si scopriva punto ove fosse appoggiato, mostravano di tenerlo in aria e di sostenerlo con grandissima riverenza nelle lor mani, in atto di porgerlo a noi e d'invitarci a correre a lui e farci arditi e sicuri della sua divina misericordia. A basso poi, ove terminava la città di Gierusalemme, era l'altare che posava sopra il palco, di bellissima proporzione, ricchissimamente adobbato. Sopra del palco e nel suo declivio erano 12 candelieri grandissimi d'argento che sostenevano 12 torcie, disposti in modo tale che questa parte, per sé sola ancora dimostrava in maestoso teatro; ma tutto insieme rassembrava il monte Tabor nella trasfigurazione del Signore, ove la terra accordava co'l cielo mostrò serenissima faccia di paradiso. La chiesa tutta, dalla tribuna fino al luogo descritto, era coperta di panni neri e i pilastri d'essa di razzi finissimi» (*La trasformazione di Piacenza*, cit., pp. 3115-116).

del rito che ha definitivamente spostato il suo *focus* dall'orazione all'*actio* retorica del predicatore. Per quest'ultimo, infatti, è ora necessario predisporre uno spazio vicino al palco – allestito in modo da sembrare un romitorio –⁴⁹ in cui egli possa ritirarsi dopo ogni sermone per riposare e trovare la concentrazione necessaria a preparare quello successivo. Sul palco viene collocato l'inginocchiatoio dal quale egli tiene i suoi sermoni e accanto a esso viene predisposto un cuscino su cui riporre il crocifisso, strumento principale della sua parola.⁵⁰

Questa organizzazione della scena diviene consueta nel corso della prima metà del Seicento, tanto da essere normata nelle *Istruzioni* del Castiglione. Qui lo spazio in cui il frate si ritira è concepito alla stregua di un 'luogo deputato' del predicatore il quale ne cura direttamente la preparazione: in linea con la spiritualità eremitico-penitenziale tracciata nelle costituzioni cappuccine, il frate deve badare che sia umile e di suo esclusivo utilizzo, in modo da potersi appartare indisturbato come nella sua cella di preghiera, portando con sé solo un lume, la disciplina e un crocifisso.⁵¹ Anche la preparazione dell'inginocchiatoio e del luogo in cui riporre il crocifisso segue una prassi precisa, determinata dall'uso drammatico che il predicatore ne deve fare:

Sopra il detto palco, poi, dalla parte del vangelo verso il popolo, s'inchioderanno tre pezzi di tavole acconcie in modo d'inginocchiatoio, a cui il predicatore possa talora appoggiarsi, mentre genuflesso farà i sermoni, quale si coprirà con panno nero o paonazzo o simile, avvertendo che sia ben vicino alla scalinata, sì affine sia veduto e udito dal popolo, come anche acciò abbi il sito necessario, tra detto appoggiatoio e l'altare, per potervi tenere un crocifisso nascosto steso su il suolo (il quale quanto più sarà divoto e compassionevole e di grandezza conveniente, tanto più sarà meglio) fin che verrà l'ora d'adoperarlo, alzandolo ritto in piedi, con il mostrarlo al popolo, [...] provvedendo di un chierico divoto, mortificato e spirituale, quale con cotta abbi cura d'assistergli vicino in ginocchio, mentre farà il sermone per aiutarlo a suo tempo ad alzare e riporre giù il sopradetto crocifisso.⁵²

49. «Usci il padre dalla banda sinistra ov'era al vivo, tra certi dirupi aspri, un'orrida grotta» (ivi, p. 3116).

50. Cfr. *ibid.*

51. Così spiega frate Zaccaria: sarà carico del predicatore «farsi ergere o con stuore o con panni o con altro un picciolo ed oscuro oratorio a guisa di celletta [...] con un lume ed un Crocifisso ed ivi tutto sollevato in Dio procurerà d'accendersi ed infiammarsi d'amore divino e di carità del prossimo, dimorandovi per tutto il tempo delle [...] Quarant'hore, studiando, meditando, ed orando tutto assorto nel suo Signore [...]. Ed il sodetto luogo si procurerà sia il più vicino al palco che sia possibile, e doverà avere seco la disciplina per farla quando stimerà bene [...] ed in questo luogo non s'introduca persona alcuna secolare, se non in caso d'urgentissima necessità» (*Sermoni divoti*, cit., p. 3139).

52. Ivi, pp. 3139-140.

Poco più di dieci anni dopo, nel 1665, gli *ordini* di Girolamo Traina da Castronovo per la celebrazione delle quarantore alla cappuccina restituiscono uno spazio scenico ancora più elaborato e pensato per ospitare non solo la predicazione, ma addirittura una ‘rappresentazione spirituale’ – collocata, facoltativamente, ad apertura dell’intera devozione – e la declamazione di brevi poesie da parte di giovinetti vestiti da angeli al termine di ogni sermone. È questo forse un caso particolare nel quale l’articolazione dell’intera devozione ha accenti che meriterebbero uno studio appositamente dedicato. Vale però la pena riportare qui il passo delle istruzioni relative all’apparato e all’organizzazione dello spazio scenico, poiché testimonianza di un notevole grado di elaborazione spettacolare:

Nell’altar maggiore [si farà] un apparato particolare sopra d’una scena di grandezza proporzionata che vi si possi fare la rappresentazione spirituale per introduzione dell’opera, e quando questa non si facesse si tanto grande che nel mezzo vi si accomodi un altare, sopra del quale in altezza proporzionata vi si metta un’immagine grande di Cristo Crocifisso e, potendosi avere, se gli metterà quella immagine alla quale nella città o terra tengono gli abitatori maggior devozione, sotto i piedi del qual crocifisso s’acomoderà un luogo riccamente ornato per starvi esposto il Santissimo Sacramento dell’altare, con quantità di lumi distinti nel mezzo di quelli addobi con qualche artificioso disegno. Dell’una e l’altra parte dell’altare s’acomoderà una stanzetta fatta con li medesimi apparati una per starvi il padre predicatore ch’ha da sermoneggiare ogn’ora, e l’altra per starvi quegli figlioli, c’hanno da recitare pur ogn’ora, finito che sarà il sermone, vestiti in forma d’angeli. [...] E perché ben spesso [al predicatore] occorre di prendere il crocifisso nelle mani, questo starà preparato sopra un cuscino di seta nella medesima scena, di quella parte dove esce il padre predicatore per predicare.⁵³

Ciò che preme sottolineare, per ora, è come a metà del Seicento la predicazione delle quarantore sia oramai inserita in uno spazio scenico preciso; strutturata come una lunga azione in sermoni, essa risponde a un’unica drammaturgia e viene agita secondo un ‘copione’ consolidato che ne regola recitazione e partitura gestuale.

2.2. Il ‘copione’ del predicatore

In un saggio di qualche anno fa Guido Laurenti osservava come lo studio della retorica cappuccina per le quarantore debba tener conto dell’intreccio dei sermoni «con i tempi e i luoghi sacri della liturgia, e con le distinzioni sociali e personali del popolo dei fedeli»; solo se calati nel contesto della loro esecuzione è possibile cogliere il valore di queste *forme speciali* di oratoria, «riducendo

53. Ivi, pp. 3157-158.

il rischio di valutazioni letterarie di tipo metastorico». ⁵⁴ L'avvertenza metodologica è preziosa per chi si occupi della storia delle forme drammatiche e performative, poiché conferma l'indissolubile e vicendevole legame tra l'ordine che la cerimonia assunse nel corso dei secoli e il mutare della predicazione. Con 'copione' del predicatore, dunque, ci riferiamo al complesso dell'azione liturgica nella quale si inserisce il sermone e nello specifico allo svolgimento effettivo delle quaranta ore di preghiera nell'oratorio, dalla sera della domenica delle Palme al mattino del mercoledì santo. ⁵⁵ Del resto, sono le stesse fonti a disegnare il quadro nel suo insieme, dando conto dei vari momenti della devozione e, senza soluzioni di continuità, riportando in dettaglio i contenuti dei sermoni e le tecniche usate dai predicatori.

Oltre al più ampio *corpus* dei documenti cronachistici, disponiamo di una singolare fonte che restituisce l'unità performativa retorico-liturgica. Si tratta della già citata opera di Zaccaria Castiglione *Sermoni divoti et affettuosi per l'orazione delle quarant'hore*, prima sistematica raccolta in seno all'Ordine minoritico di sermoni predicabili per la devozione eucaristica, redatta con il fine di mettere nelle mani di giovani predicatori materiali e consigli utili. ⁵⁶ La peculiarità della silloge sta nell'essere corredata da tre *istruzioni* relative alle fasi di preparazione e poi alla celebrazione della pia pratica, testimonianza consuntiva del metodo ormai fissatosi a metà del Seicento. La predicazione non è qui solo concepita quale elemento, seppur fondamentale, dell'intero palinsesto; ciò che piuttosto emerge è il ruolo ricoperto dal frate predicatore il quale è propugnatore e inventore della devozione, la suggerisce, la disegna, la coordina e, infine, la dirige, riservando per sé la parte di attore-conduttore dell'intera pratica corale e collettiva. Se leggendo le prime due istruzioni si riesce a ricostruire nel dettaglio il profilo organizzativo svolto dal predicatore, l'analisi della terza permette di vederlo in azione durante lo svolgersi del rito, seguendolo nelle diverse 'scene' e così cogliendo i mutamenti dello stile recitativo, la partitura gestuale di cui si serve, il rapporto con l'udienza che di volta in volta stabilisce. La prima cosa che emerge è una duplice modalità predicativa, distinguibile

54. G. LAURENTI, *Il "teatro" dei 'Sermoni divoti' di Zaccaria Castiglione*, in *La predicazione nel Seicento*, a cura di M.L. DOGLIO e C. DELCORNO, Bologna, il Mulino, 2006, p. 96.

55. Le quaranta ore di preghiera erano così distribuite: cinque la domenica, quindici il lunedì e il martedì e cinque il mercoledì.

56. Istruzioni e sermoni sono concepiti per dare qualche «raggio di luce al predicatore quale forse non avesse isperienza più che di tanto in tal faccenda, acciochè poi colla sua scienza, zelo, spirito e prudenza, arrivare possa ad un perfetto conoscimento di ciò che fa di mestieri per compitamente celebrarle, rimettendomi poi in tutto al suo maturo giudizio nell'accrescere o minuire, aggiungere o scemare quello che qui ho avuto per bene raccordare» (*Sermoni divoti*, cit., pp. 3149-150).

per tempi, luogo, abito e azione. Il frate, infatti, teneva quarantadue sermoni totali, due dei quali detti 'generali' perché rivolti a tutto il popolo convenuto e della durata di quarantacinque minuti, pronunciati dal pulpito; e quaranta ragionamenti di mediocre durata, uno a ogni ora di orazione, pensati in modo da essere adeguati al gruppo specifico radunato in chiesa e agiti dal palco.

I due sermoni generali erano posti ad apertura e chiusura della liturgia, costituendo, in tal modo, la cornice dell'intera pratica. Centrati sui binomi conversione-penitenza il primo, e perdono-misericordia il secondo, collegavano le quarantore da un lato alla quaresima e dall'altro al triduo pasquale, racchiudendo la devozione entro una parentesi ritualmente definita e drammaturgicamente finalizzata: dopo il tempo del digiuno e della sottrazione della gloria di Dio dalla vista degli uomini (la quaresima), si innesta qui un tempo di visione sintetica, quasi finale e ultimativa (l'adorazione eucaristica di marca cristologica), offerta per prendere coscienza di sé e prepararsi al tempo della rivelazione del sacrificio di salvezza (giovedì-sabato santo). I temi dei due sermoni generali – riproposti anche durante l'intero ciclo di predicazione – erano quelli profetici e penitenziali propri dell'apostolato cappuccino, che attraverso l'annuncio della parola evangelica, predicata e praticata, puntava al rinnovamento dei costumi e attingeva alla Scrittura per mostrare gli effetti del peccato, ricordare la morte, incitare alla penitenza interiore del cuore ed esteriore del corpo, chiedere perdono e ottenerlo, per poter ritornare tra le braccia del Padre conformati al Cristo della Passione. La loro struttura sembra essere quella dei normali sermoni dal pulpito che partivano dal *thema* e lo svolgevano secondo la retorica degli *exempla*, facendo ampio uso degli strumenti del *pathos* e del *movere*. È probabile che anche il modo in cui venivano pronunciati non si discostasse dai comuni sermoni penitenziali e che, dunque, il predicatore seguisse i gesti e i movimenti propri del *concionator* cappuccino, fissati sia nell'istruzione sull'oratoria sacra di Girolamo Mautini da Narni negli anni Trenta del Seicento,⁵⁷ sia – ma in modo più dettagliato e con alcune variazioni – nella *ars sacra concionandi* di Felice Brandimarte, nel 1667.⁵⁸ Si tratta di una partitura

57. Il riferimento è al *Modo breve e facilissimo di comporre le prediche conforme allo stile moderno* di Girolamo Mautini da Narni, pubblicato in *I frati cappuccini*, cit., vol. III/2, pp. 2883-894. Il passo qui citato si trova alle pp. 2889-891. Sul Mautini in generale si veda ivi, vol. III/1, pp. 2066-2104. Si legga anche S. GIOMBI, *Teorie sulla predicazione nei secoli XVI-XVII e l'Ordine dei cappuccini*, in *Girolamo Mautini da Narni e l'Ordine dei cappuccini fra '500 e '600*. Atti del convegno internazionale (Todi, 17-19 aprile 1997), a cura di V. CRISCUOLO, Roma, Istituto storico dei cappuccini, 1998, pp. 149-184.

58. FELICE BRANDIMARTE DA CASTELVETRANO, *Sapientiae tubae scientia, idest tractatus scholasticus de arte sacra concionandi, in quo ex distinctionibus omnia comprehenduntur, quae sacris necessaria concionatoribus dicendis, simul et componendis, additis exemplis*, Palermo, Domenico di Anselmo, 1667.

gestuale precisa che regolava l'intera azione sin dal momento in cui il predicatore saliva sul pulpito. Così la restituisce il Mautini:

Salendo sul pulpito sia come un uomo nuovo a tutto l'uditorio, e salito, si metta in mezzo con il cappuccio in testa, tirato alquanto in giù con il mantello addosso senza mirare gli uditori. Dopo poco si cavi il cappuccio con gravità, faccia profonda riverenza al crocefisso e, se vi è il Santissimo, faccia la genuflessione con un ginocchio, poi saluti il popolo chinando un poco la testa. Allora potrà dare uno sguardo dica *Actiones nostras* [la preghiera introduttiva che consacra l'intenzione e l'azione], alzando gli occhi al cielo e giungendo le mani, fattosi il segno di croce in ginocchioni verso il crocefisso, reciti l'*Ave Maria*. Finita stando così, si cavi il mantello, si metta nel mezzo del pulpito e cominci non con voce molto alta né bassa, ma mediocre, e così seguiti per tutta l'introduzione senza fretta, stando, come s'è detto nel mezzo, ed avverta di non [...] gestire nel tema o nel principio, ma [...] cominci pian piano con la destra, tendendo l'indice e il pollice congiunti e le altre dita inarcate e disgiunte ad accompagnare la parola con gesto. [...] Finita l'introduzione [...] cominci ad applicare i concetti del primo punto, e nel principio dia uno sguardo dal mezzo del pulpito. Nel ragionare, i gesti siano fatti con la mano destra, né mai con la sinistra eccetto che nella [...] riprensione, accompagnandola con la destra. Nel gestire si deve avvertire di non alzare tanto la mano che passi la testa, né tanto abbassarla che passi la sommità del pulpito. [...] Il passeggiare di frequente per il pulpito disdice assai, essendo questo più da comico che da predicatore: deve essere fatto con gravità e a suo tempo. Il cappuccio si deve sempre tenere in testa e se nel discorso occorresse voltarsi al Cristo o alla Madonna, o parlare a qualche santo, non se lo cavi, ma solo alla fine della predica nella raccomandazione.⁵⁹

59. *Modo breve e facilissimo di comporre le prediche*, in *I frati cappuccini*, cit., vol. III/2, pp. 2889-891. Si può confrontare con la descrizione del Brandimarte sintetizzata da Cargnoni: «fatta in ginocchio una breve orazione allo Spirito Santo [...] il predicatore chiede la benedizione al vescovo, baciandogli la veste o la mano. [...] Ascendendo il pulpito il frate si coprirà “profunde” il capo col cappuccio, particolarmente nelle prediche deliberative o giudiziali; mentre in quelle dimostrative, pur tenendo il cappuccio, lascerà vedere la faccia. Così si mostrerà sul pulpito “manibus complicatis et bracchis, oculis dimissi, gravi mortificatione memobrorum omnium et recta statura corporis” in modo da apparire come esempio di mortificazione e di umiltà. E allora, “elevatis graviter manibus”, piegando a destra e a sinistra il mantello, si scoprirà la testa dal cappuccio con le due mani, farà una profonda genuflessione alla Croce o all'altare. Poi, salutati gli ascoltatori e stando al centro del pulpito, solleva le mani davanti al petto e alza gli occhi al cielo dicendo mentalmente una preghiera [...]. In seguito, congiunge le mani, genuflette e recita un'Ave Maria ad alta voce. Si toglie il mantello e lo consegna al compagno che sta ritto al centro, mentre gli viene preparata una sedia, dove si siede un poco per respirare: “sede paulisper et respira”. Finalmente si alza, guarda tutta l'assemblea almeno due volte negli occhi. [...] Inizia il tema, prepara il passo evangelico, tenendo la testa scoperta, poi si rimette il cappuccio e inizia la spiegazione, citando il Vangelo in latino [...]. La “narratio” [...] si svolge muovendosi il predicatore qua e là sul pulpito. Ma la parte dottrinale si porge a testa alta nel centro del pulpito, come fanno i magistrati. [...] Nel momento più forte delle commozioni, esagerazioni, riprensioni e

Lo stile retorico era improntato alla *gravitas* e centrato sull'autorevolezza del predicatore il quale parlava con il volto immerso, quasi nascosto, nel cappuccio (elemento che identifica con precisione l'abito dell'Ordine) che non veniva quasi mai levato.⁶⁰ Divenuto in questo modo principalmente una figura e una voce, il frate limitava i movimenti del corpo e controllava il gesto delle mani (si badi, sempre e solo della mano destra), attenendosi alla regola delle tre *regiones*: la mano andava tenuta nella *regio* inferiore, che va dal pulpito al cingolo della veste, per esprimere deprezzamento; nella *regio* media, che va dal petto al collo, nel parlar normale; poteva portarsi, infine, nella terza *regio*, quella superiore che va dal collo fino al culmine della testa, solo nei momenti esaltanti.⁶¹ La partitura gestuale, inoltre, seguiva l'ordine della predica, così come il tono della voce. L'esordio, dove si dava il tema predicato, doveva essere tenuto con voce umile e debole e il gesto doveva essere del tutto assente; lo svolgimento della predica doveva essere chiaro e mai ornato, la parola semplice, non curiosa e vana, il tono meditativo, per riscaldarsi, acquistare commozione e giungere al culmine del patetico nelle esortazioni morali, nelle apostrofi e preghiere affettive. Qui la mano poteva elevarsi fino al capo e la voce essere tonante. Sull'adeguatezza della voce alla struttura del sermone si sofferma Felice Brandimarte che, singolarmente, chiama il momento della predicazione *rappresentazione*, ponendo così l'accento sull'atto del 'presentare' all'uditorio la parola con il porgerla in modo evidente ed efficace:

La rappresentazione deve essere fervorosa, ardente di zelo ed infiammata di carità [...]. Per questo in quanto al modo di predicare ordinano a noi capuccini le nostre costituzioni sirafiche, ad esempio del santissimo precursore Giovanni Battista, predichino con voce alta e ardente: *poenitentiam agite* [...]. Alta e ardente s'ha da portare la voce nei pulpiti, non per ordinario, ma nelle moralità e nelle necessarie riprensioni. [...] E questo è un precetto di Dio dato ai sacri predicatori: *clama, ne cesses* [...] (Is. 58). [...] Io ti comando il gridare, innalzando nei pulpiti il tuono della tua voce [...], fa che s'oda la tua infervorata voce come tromba guerriera [...]. Non hai da predicare con voce interrotta e sommessa mussitando e fingendo, o con parlare dolce, amme-

minacce [...] i gesti diventano più sciolti e veloci [...]. Nella seconda parte della predica [...] dovendosi narrare qualche storia o fattarello conveniente all'argomento [...] allora potrà riposare stando più volte seduto. [...] E dopo la benedizione, con devoto inchino, quasi chiedendo umile licenza, scenderà dal pulpito» (C. CARGNONI, *Trattati, manuali e metodi di predicazione dei cappuccini del '600*, in *La predicazione cappuccina nel Seicento*. Atti del convegno internazionale di studi dei bibliotecari cappuccini italiani [Assisi, 26-28 settembre 1996], a cura di G. INGEGNERI, Roma, Istituto storico dei cappuccini, 1997, pp. 163-164).

60. I cappuccini, a partire da Matteo da Bascio, reintroducono il cappuccio aguzzo portato da Francesco, cucito alla tonaca e senza pettorale. Cfr. *I frati cappuccini*, cit., vol. II, p. 156.

61. Così esplicitamente indica Felice Brandimarte.

lato allettando e piacendo, ma moralizzando e riprendendo devi predicare con voce alta e ardente a tuono terribile e terribile [...], perché se non si grida non si sente [...]. Quindi il predicatore evangelico dicesi *declamator* [...] che grida e fa strepito.⁶²

Per un gioco di continui rimandi, le parole del Brandimarte fanno tornare alla mente una raccolta di sermoni per le quarantore, di cui è autore il cappuccino Angelo Maria Marchesini da Vicenza, esplicitamente intitolata *La tromba ninivita*, pubblicata nel 1676.⁶³ Sembra perciò molto fondato ciò che sostiene Bernard Dompnier, secondo il quale se la vocazione dell'apostolato cappuccino è penitenziale in sé, le quarantore ne costituiscono la pratica prediletta e l'occasione in cui l'Ordine mette a punto e affina il suo stile per poi influenzare ogni altra forma di predicazione, compresa quella missionaria.⁶⁴

Improntato, dunque, a questo stile predicatorio, il primo dei due sermoni generali apriva il copione della liturgia retorico-scenica delle quarantore. Alla sera, dopo il canto del vespro

ascenderà il predicatore sopra il pulpito, ove per spazio di tre quarti d'ora, con tutto lo sforzo del suo interno, con vivo spirito, fervore serafico e santo zelo farà un ragionamento al popolo di quella materia che stimerà più utile e fruttuosa: come per esempio del peccato, mostrando la bruttezza ed enormità di lui [...]; o dell'efficacia ed utilità della penitenza; o dell'orazione di molti insieme uniti, quanto sia valevole e potente. [...] Verso il fine e nel concludere del ragionamento, il predicatore esorterà tutti [...] ad essere solleciti nel comparire alle ore loro assegnate, e di nuovo ricordando a tutti, massime alle donne, il venire in abiti umili od abbiotti, tutti colli manti neri in capo, o zendali o almeno co' veli doppi che coprano la faccia, e chi vorrà in abito di penitenza.⁶⁵

La funzione introduttiva del sermone generale è esplicitata oltre che dal registro corale, necessitato dalla universalità dell'uditorio, dalla esortazione fi-

62. Citato in CARGNONI, *Trattati, manuali e metodi di predicazione*, cit., pp. 160-161.

63. *La tromba ninivita, e la faretra profetica corso duplicato di sermoni per l'oratione santissima delle quarant'hore. Composto dal padre Angelo Maria Marchesini da Vicenza predicatore capuccino*, Bassano, Giovanni Antonio Remondini, 1676.

64. Cfr. B. DOMPNIER, *La predicazione di missione dei cappuccini nel XVII secolo. Temi e metodi*, in *La predicazione cappuccina*, cit., pp. 240-247. La contiguità tra predicazione delle quarantore e predicazione di missione fu tale che quando le missioni popolari presero il sopravvento nella prassi pastorale, l'ordine cappuccino dovette regolare la predicazione delle quarantore distinguendola nettamente da quella missionaria. Il riferimento è all'ordinazione generalizia del 1698 citata in CARGNONI, *Le quarantore ieri e oggi*, cit., pp. 365-366. Sulla predicazione missionaria cappuccina si legga anche S. GIOMBI, *Predicazione e missioni popolari*, in *I cappuccini in Emilia Romagna*, a cura di G. POZZI e P. PRODI, Bologna, EDB, 2002, pp. 472-515.

65. *Sermoni divoti*, cit., p. 3144.

nale con cui si dava ai fedeli l'*intentio* della devozione, vale a dire quell'umile atteggiamento di penitenza interiore che si deve tradurre in aspetto esteriore e che deve foggare l'abito.

Da quel momento in poi, l'intera cifra del rito cambiava. Terminato il sermone generale, si andava in processione a collocare il Santissimo nel teatro apparato. Al centro del corteo – il cui ordine seguiva le consuetudini di tradizione e vedeva, perciò, in testa le confraternite, seguite dal clero regolare e secolare e chiuso dagli uomini soprintendenti la cerimonia, vestiti di sacco – stava il predicatore: dismessa l'aria grave con cui aveva tenuto il sermone dal pulpito, levato il mantello, egli ora portava la croce scalzo, con una fune al collo, «umile e mortificato nel sembiante, che per ogni parte spiri divozione, penitenza e santità». ⁶⁶

Con questo aspetto egli avrebbe tenuto dal palco tutti i ragionamenti successivi, uno per ognuna delle quaranta ore di orazione per gruppi. La scelta di predicare modificando l'*habitus* e rivestendosi dei segni della penitenza è significativa. Da un lato rispondeva a quanto era stato stabilito dalle più antiche costituzioni cappuccine e ribadito nelle prescrizioni tanto generali quanto provinciali, dove al predicatore si chiedeva uno stile di vita esemplare, improntato all'umiltà e alla mortificazione, per poter predicare Cristo crocifisso non solo con le parole ma con le opere. ⁶⁷ Se dunque l'appello alla conversione traeva sempre la sua maggior forza dall'esempio del predicatore, in questo caso egli, presentandosi umile a esortare il pentimento e a chiedere il perdono dei peccati, incarnava la postura e l'*intentio* che erano già proprie dell'orazione mentale: facendosi vivo ritratto «del Signore quando andava per gli nostri peccati [...] al Calvario», ⁶⁸ sintetizzava il tragitto dall'umiltà all'umiliazione e, penitente tra i penitenti, si proponeva come modello concreto e vivo da imitare per la conformazione, strumento di mediazione per l'ottenimento della misericordia. Dall'altro lato, la trasformazione della predicazione penitenziale in 'pratica di penitenza' incarnata e agita personalmente aveva in Francesco il paradigma fondamentale per l'Ordine. Sono celebri due episodi riferiti dai biografhi, in cui il santo predicò la penitenza con azioni: il primo davanti alle suore di San Damiano, quando tenne un sermone senza parole limitandosi a spargere la cenere attorno a sé e sul suo capo e, infine, cantando il *Miserere*; ⁶⁹ il secondo davanti al popolo di Assisi radunato in piaz-

66. Ivi, p. 3145.

67. Si legga V. CRISCUOLO, *La legislazione cappuccina e la predicazione*, in *La predicazione cappuccina*, cit., pp. 31-78.

68. *La trasformazione di Piacenza*, cit., p. 3120.

69. Cfr. TOMMASO DA CELANO, *Vita seconda*, in *Fonti francescane* (1977), a cura di E. CAROLI, Padova, Editrici Francescane, 2004, §796.

za per la predica, quando si fece trascinare nudo e con una corda al collo fino al luogo in cui tenere il discorso, e lì ordinò che un altro fratello gli gettasse della cenere addosso.⁷⁰ In entrambi i casi le fonti pongono l'accento sull'empatia comunicativa del gesto che aveva provocato contrizione, lacrime e, soprattutto, desiderio di imitazione.

Posizionato il Sacramento e congedata l'assemblea dei fedeli, si dava inizio alla devozione. Ogni ora, il predicatore usciva sul palco dal suo luogo deputato recando i segni della 'mortificazione', scalzo, con la corda al collo, a volte coronato di spine e con la croce. Rimanendo genuflesso sull'inginocchiatoio per tutto il tempo, pronunciava il sermone che di norma doveva essere di media lunghezza, ma che in alcuni casi le fonti dicono potesse durare oltre la mezz'ora.⁷¹ Le *istruzioni* dettagliano la sua prima entrata in scena:

Entrerà il predicatore colla [...] fune al collo, scalzo e mortificato, [...] su il palco al luogo suo, ove giunto e genuflesso, farà una profonda e divota riverenza al Santissimo; poi umilmente farà un inchino col capo al prelado (dovendo essere questo sermone del clero); dopo saluterà gli altri e, fattosi il segno della santa croce, proposto il tema, procurerà di ragionare in questo [...] con tutto lo sforzo dello spirito suo.⁷²

La partitura dei movimenti qui prescritti veniva ripetuta per ogni sermone e, a giudicare dalle descrizioni secentesche, sembra una prassi in voga sin dai primi anni del secolo, condivisa da diversi padri cappuccini quali, tra gli altri, Fedele da San Germano,⁷³ Giacinto Natta da Casale⁷⁴ e Paolo

70. Cfr. SAN BONAVENTURA, *Leggenda maggiore*, ivi, §1104; riferita anche nella *Compilazione di Assisi (Leggenda perugina)*, ivi, §1610 e in *Specchio di perfezione*, ivi, §1751.

71. Si veda, ad esempio, quanto testimonia il biografo di padre Paolo d'Asti in *I frati cappuccini*, cit., vol. III/1, p. 2017.

72. *Sermoni devoti*, cit., pp. 3145-146.

73. Si veda la predicazione del 1608 a Roma: «si fece l'esposizione [...] del santissimo sacramento [...]; e poi il padre predicatore, uscito e postosi in ginocchioni [...] con una grossa fune in collo nudo, dopo l'essere stato alquanto in orazione, con voce tutta mesta e divota, con gli occhi fissi nel santissimo Sacramento, come tutto fosse rapito da Dio, cominciò il suo sermone» (*Essercitio d'amorosi sforzi*, cit., p. 3045).

74. Così la predicazione del Natta a Milano nel 1613: «usciva il padre con una corona di spine in capo, una gran fune e una gran catterna di ferro al collo, una gran croce in mano, e posto in genocchio al lato destro del Sacramento, ingegnociandosi e adoratolo profondamente, si metteva in un sermone [...] in faccia al popolo» (*Il meraviglioso profitto spirituale*, cit., p. 3088). A Brescia nel 1615: «fece il predicatore il primo sermone nella maniera che fece ancora tutti li altri trentanove in ginocchio, [...] sopra il palco [...] vestito di cilicio e tutto carico e trafitto dalla Passione del Redentore» (*I 'Diari' dei Bianchi*, cit., p. 3099). A Piacenza nel 1617: «uscì il Padre dalla banda sinistra, ov'era al vivo, tra certi dirupi aspri, un'horrida grotta, nell'abito sudetto [scalzo, con grossa fune al collo, coronato di spine in testa, e una gran croce in mano (vivo ri-

Pergamo d'Asti.⁷⁵

L'inizio della predicazione era sempre preceduto da un momento di orazione del frate che, fissando «cogli occhi del corpo, ma più ancora [...] co' sguardi del cuore, il suo Dio, ch'ivi sta sacramentato, [lo supplicava] con tutto lo sforzo e col più vivo del suo interno ad illuminargli l'intelletto ed accendergli l'affetto».⁷⁶ Questa intensa orazione iniziale è un tratto proprio della prassi retorica cappuccina che la riteneva parte essenziale del sermone, quasi la sua *ouverture*, il momento in cui il predicatore imprimeva nel suo cuore Cristo crocifisso facendo sì che poi, 'per redundanza d'amore', fosse lui a ispirarne le parole.⁷⁷ Dall'orazione, infatti, sgorgava la parola: il predicatore «tutto accalorato ed infiammato d'amor divino, con voce flebile e divota, gittando tutto se stesso nelle divine braccia [...] con piena fede, viva speranza ed ardente carità, darà principio al suo ragionamento».⁷⁸ Ogni 'ragionamento' prendeva avvio da un tema o da passo scritturale scelto in modo da essere appropriato al gruppo di orazione previsto per ciascuna ora. Si trattava, quindi, non di sermoni generali ma particolari, *ad status*, tagliati cioè sull'uditorio al quale erano rivolti e implicanti sia la relazione emotiva che l'interazione fisica con i fedeli, perciò caratterizzati da uno stile diretto, affettuoso, sferzante, spesso dialogico e parenetico. Il predicatore puntava a smuovere i cuori e a indurre commozione; per questo sapeva padroneggiare tutti gli strumenti della retorica performativa. Lo si ricava anche dal breve elenco dei molti toni con cui sermoneggiare suggerito dal Castiglione:

Procurerà di ragionare [...] con tutto lo sforzo dello spirito suo, talora facendo delle apostrofe al Santissimo ivi esposto, tal'altra piamente esortando, affettuosamente pregando, umilmente supplicando e dolcemente invitando l'anime peccatrici a penitenza; o acremente riprendendo, severamente increpando, terribilmente minacciando e liberamente protestando la totale dannazione a chi non vuole convertirsi a Dio.⁷⁹

tratto di mortificazione e di penitenza)]. Inginocchiato a pie dello scabello dell'Altare e adorato profondissimamente il Sacramento Divino, deposto il Crocifisso sopra d'un cuscino nel sudetto scabello, rivolto al popolo con aspetto più angelico che humano e con voce tanto pietosa e mesta che penetrava e inteneriva i cuori [iniziò il sermone]» (*La trasformazione di Piacenza*, cit., p. 3116).

75. Questo lo stile usato dall'Asti per la predicazione delle quarantore: «usciva sul palco con una grossa fune al collo, con piedi nudi et inginocchiatosi avanti il Santissimo Sacramento col capo scoperto dava principio al sermone» (*I frati cappuccini*, cit., vol. III/1, pp. 2015-16).

76. *Sermoni devoti*, cit., p. 3147.

77. A tal proposito si legga P. MARANESI, "Per redundanza d'amore predichino Cristo crucifisso". *La predicazione cappuccina nella prima metà del XVI secolo*, in "Odorifera verba Domini mei". *La predicazione minoritica da Francesco ai cappuccini*, a cura di A. CZORTEK, Assisi, Cittadella, 2015, pp. 105-152.

78. *Sermoni devoti*, cit., p. 3147. La continuità tra orazione e sermone è tratto che accomuna anche la predicazione di Fedele da San Germano e Giacinto da Casale.

79. Ivi, p. 3145.

La varietà di accenti usata nei sermoni dal palco è costantemente sottolineata dalle fonti descrittive che non mancano di restituire anche la risposta del pubblico. Si legga per esempio il resoconto della predicazione piacentina di Giacinto da Casale:

Mescolava le minacce con le promesse e moveva gli affetti secondo diversa disposizione di soggetti. Or s'infiammava, quasi un serafino, per l'ardente brama della salute nostra, quella faccia in altro tempo pallida e smorta. Or si vedeva languire in tenerissimo affetto quell'anima benedetta nel ravvivare alla memoria di ciascuno i dolori del suo appassionato Giesù, patiti per i nostri peccati. Or fulminava (terribile e spaventoso in faccia) le maledizioni di Dio contro gli ostinati. Or addolciva con la misericordia e animava alla penitenza con la speranza del premio. Ora atterrava col rigore della giustizia e degli occulti giudici di Dio; e or piangeva teneramente l'infelice stato dell'anima peccatrice, di maniera che stava ognun così fuori di se stesso, così animato al bene, così intenerito e compunto che a pena era sermone nel quale non si levasse in lagrime quella chiesa; e ci fu tale che si sentiva piangere dall'un capo all'altro di quella, e tale che s'infermò, e tale che ebbe propriamente a scoppiare a perder gli occhi per il gran pianto e per l'intensa compunzione del cuore.⁸⁰

«Mescolava le minacce con le promesse»: è facile qui cogliere il riferimento all'*essageratione* (che Mautini chiama *riprovazione*⁸¹ e Brandimarte *moralità*),⁸² quel momento in levare del discorso, dove il predicatore affrontava direttamente l'uditorio esortandolo alla contrizione e, poi, alla conversione, dando speranza e promettendo salvezza.⁸³ Considerata il vero fine di ogni predica penitenziale, l'esagerazione diventa il perno del ragionamento reso dal palco delle quarantore. Questa 'applicazione morale' tratta *ex corde Scripturae* non nasceva mai *ex abrupto*, ma scaturiva da un percorso di crescente reciprocità emotiva tra predicatore e udienza; essa prendeva avvio dalla *motio* interiore del frate, il quale ec-

80. *La trasformazione di Piacenza*, cit., pp. 3117-118.

81. «La riprensione è lo scopo principale della predica [...] perché ha per fine la riprensione dei peccati. [...] Ora questa si fa in due modi, cioè con l'esagerazione dei vizi e l'esortazione alla virtù: la prima è detta comunemente riprensione ed esagerazione, la seconda è detta considerazione. La prima sia fatta con asprezza, generando timore negli animi degli uditori. La seconda con dolcezza e se è possibile, con lacrime, producendo amore e pietà nei fedeli» (*Modo breve e facilissimo*, cit., pp. 2888-889).

82. Su come Brandimarte tratta l'argomento delle esagerazioni si legga CARGNONI, *Trattati, manuali e metodi*, cit., pp. 143-149.

83. Era molto nota, ad esempio, la raccolta postuma di *essagerationi* del Bellintani, brani tratti dalle sue prediche in cui si concentra la capacità di commuovere l'uditorio e condurlo verso l'intento dell'oratore (*Essagerationi morali, del M.R.P.F. Matthia Bellintani da Salò*, Salò, Bernardino Lantoni, 1622). Nel corso di un sermone potevano essere inserite più esagerazioni, di durata differente, di cui la più importante era certamente l'ultima.

citava i suoi affetti e si accendeva a quell'ardore che riversava progressivamente nel sermone, sino a giungere a picchi in cui si infervorava e, ora riprendendo i vizi ora esaltando le virtù, muoveva tutti alla penitenza e alla conversione (*commotio*). Perché tutto ciò funzionasse, l'ardore non doveva mai essere finto, l'eccitazione sino alle lacrime non poteva essere frutto di perizia tecnica.⁸⁴ Al contrario, la 'disciplina dell'emozione' – che va distinta dalla finzione propria dell'ipocrita basata, come è noto, sulla discrasia tra moti dell'animo e moti del corpo –⁸⁵ era necessaria al predicatore cappuccino che ben sapeva alternare e gestire i colori emotivi. Così, se la riprensione dei peccati doveva essere chiara ma aspra, profetica, autoritaria e fatta con voce alta, l'esortazione alla virtù era fatta con dolcezza, puntando alla commozione. Era dunque importante la corrispondenza circolare delle emozioni, quell'adesione non solo di sentire interno ed espressione esterna, ma anche di corresponsione reciproca tra predicatore e pubblico, tra fedele e fedele. Su di essa si fondava l'efficacia della predicazione e la possibilità che l'esito fosse la conversione sentita nel cuore ed esibita con atti fisici di pentimento. Molti sono gli esempi del cerchio empatico che si creava tra predicatore e pubblico durante le quarantore; qui cito soltanto un episodio di reciproca commozione occorso a Fedele da San Germano durante la ormai ben nota predicazione romana del 1608, quando egli uscito per tenere il ragionamento alle donne si trovò davanti

tre mila donne e forse più [...] tali con le suole all'apostolica e tali a piè nudi; alcune portavano i misteri della passione nelle mani, come la colonna, la scala, la lancia, la camisa e simili, e altre le spine, flagelli, e chiodi; alcune avevano le funi di canape rozze e grosse in collo, e altre le catene di ferro e molte avevano corde e catene insieme legate nelle braccia come tante schiave [...], e tutte quante erano velate.⁸⁶

84. È questo un tema di centrale importanza sul quale molto si insiste anche nei trattati di *ars predicandi* cappuccina: il Mautini, ad esempio, raccomanda al predicatore che «non si turbi, quando non sente che è gradito [...]. Non finga mai, né si mostri in pulpito diverso di quello che suole essere, per non generare sospetti di ipocrisia» (*Modo breve e facilissimo*, cit., p. 2892). Nelle fonti sulla predicazione viene continuamente sottolineata l'importanza della verità emotiva che si poggia sull'indisgiungibile rapporto vita-parola posto a fondamento della predicazione già nelle antiche costituzioni di Albacina (1529): «la prima predica sia la buona vita e il suo buono essemplio; non curioso di ornato parlare, né ancora sottile speculazione, ma pura[mente] e semplicemente predichino l'Evangelio del Signore» (*I frati cappuccini*, cit., vol. I, p. 198).

85. La contrapposizione tra simulazione, doppiezza, finzione e imitazione, semplicità, verità è tema patristico: su di essa si basa la distinzione tra conoscenza ingannevole e rivelazione che, oltre a costituire il presupposto per il rifiuto della spettacolarità (e di conseguenza dell'attorialità), è anche il fondamento della drammatica, entrambe intese come atteggiamenti e modi di vedere. Me ne sono occupata ampiamente nel volume *Il dramma e l'immagine. Teorie cristiane della rappresentazione (II-XI secolo)*, Firenze, Le Lettere, 2015.

86. *Essercizio d'amorosi sforzi*, cit., pp. 3071-72.

Vedendole, il predicatore iniziò a dire, con voce rotta dalle lacrime, che tale doveva sembrare la contrizione di Roma come figlia, anzi come vera Gerusalemme. Poi, a loro rivolto, chiese che cosa pretendessero da Dio venendo in tale aspetto; e quelle risposero piangendo e ad alta voce «Misericordia!», percuotendosi il petto a tal punto che il frate scoppiò in lacrime e «si lasciò, come svenuto, andare a terra [...] di modo che fu tenuto che li fosse venuto mancamento; ma altro non era che la forza di quello spettacolo e di quelle voci che li facevano scoppiare il petto».⁸⁷

Alla capacità di suscitare affetti diversi corrispondeva anche l'uso di oggetti e immagini, tra i quali soprattutto il teschio e il crocifisso: strumenti della predicazione francescana sin dall'epoca tardo medievale,⁸⁸ ora entrano nella partitura del sermone seguendo uno schema preciso. Il teschio veniva esibito dal pulpito soprattutto in occasione delle prediche sui Novissimi e sul disprezzo del mondo;⁸⁹ nei sermoni dal palco, invece, era usato per suscitare il terrore della morte e la dannazione eterna. Durante le quarantore, i predicatori ne facevano un uso sovente drammatizzato, coinvolgendolo in dialoghi o in brevi azioni sceniche, come accadde nel 1626 a Carpi, quando Giovanni da Sestola, per muovere i fedeli ad ancor maggiore compunzione, «diede di piglio ad un teschio di morte sopra di cui percuotendo con ossa di braccia di defunto, sermoneggiava con tal fervore di spirito che forzò tutti a singulti e pianti».⁹⁰ Il Castiglione ne regola l'uso, spiegando che il predicatore

alle volte [...] prenderà in mano un'orribile testa di morto, discorrendo a proposito di lei, col mostrare quanto infelice sarà stata l'anima di colui o di colei, se averà finita la sua vita in peccato mortale, dimorando perciò ora ed in eterno nelle dolorose fiamme infernali.⁹¹

87. Ivi, p. 3072.

88. Sull'uso di oggetti – tra cui teschio e crocifisso – nella predicazione nel Quattrocento si veda almeno M.G. MUZZARELLI, *Pescatori di uomini. Predicatori e piazze alla fine del Medioevo*, Bologna, il Mulino, 2005, pp. 75–83, 141–152. Singolare la funzione del teschio come *speculum* presentato agli ascoltatori da Giovanni da Capestrano nel corso di un sermone del quale dà conto C. DELCORNO, *L'osservanza francescana e il rinnovamento della predicazione*, in *I frati osservanti e la società in Italia nel secolo XV*. Atti del XI convegno internazionale (Assisi-Perugia, 11-13 ottobre 2012), Spoleto, Cisam, 2013, p. 34. A proposito del periodo post tridentino si legga E. MICHELSON, *Dramatic in (and out of) the Pulpit in Post-Tridentine Italy*, «The Italianist», xxxiv, 2014, 3, pp. 449–462.

89. Si veda l'uso che ne faceva Giovanni da Fano in una predica a Verona nel 1535, citata in *I frati cappuccini*, cit., vol. III/1, p. 1767.

90. Riferito ivi, vol. III/2, pp. 2941–942.

91. *Sermoni divoti*, cit., p. 3146.

Anche l'uso del crocifisso durante la predicazione è pratica di lungo corso e, per di più, tratto proprio della tradizione francescana. I cappuccini ascrivono la consuetudine di esibirlo dal pulpito ai primi tre grandi predicatori dell'Ordine (Metto da San Leo, Paolo Barbieri da Chioggia e Matteo da Bascio).⁹² Di certo un suo impiego fortemente drammatico fu caratteristica propria della predicazione tardo cinquecentesca di Alfonso Lobo, il quale era solito servirsi di un crocifisso di bronzo che portava sul petto impugnandolo come una spada, oppure di una croce con cui dialogava, esponendola al popolo perché la guardasse e ne fosse intimorito.⁹³ Il Mautini ne regola l'utilizzo durante i sermoni dal pulpito, entro i quali il predicatore poteva servirsene in modo diverso nel riprendere e nell'esagerare:

Nel riprendere e nell'alzare la voce è bene accostarsi al crocifisso, abbracciandolo, toccandogli le piaghe, e in occasioni importanti come di convertire le meretrici, di pacificare nemici, è bene levare il Cristo dal suo luogo e durante tutta la riprensione tenerlo in mano e mostrarlo. Nelle esagerazioni, in casi particolari, non sarà male nascondere o fargli voltar le spalle al popolo. Ogni volta che si fa questo, sempre s'accompagni l'atto con qualche bella autorità, e ciò non si faccia con affettazione, ma con quell'affetto che in quel punto lo Spirito Santo muove l'animo del predicatore.⁹⁴

In occasione della predica della Passione, invece, egli prevede l'uso di crocifissi particolari, quali sono quelli con gli arti mobili, attestati già dal XIII secolo sia in ambito francescano che confraternale.⁹⁵ Così avverte, informandoci che l'utilizzo di questo genere di manufatti era presente sin dagli esordi della predicazione cappuccina:

Ed ancora potrà bene chi non ha voce pietosa nella Passione, mostrare qualche Crocifisso, le cui mani e piedi si possono piegare: questi movimenti commuovono

92. Così sostiene Bernardino da Colpetrazzo nella sua *Historia Ordinis fratrum minorum capuccinorum*, pubblicata in *Monumenta historica Ordinis minorum capuccinorum* (ai voll. II, III, IV, a cura di M. DA POBLADURA, Assisi-Roma, Collegio di San Lorenzo da Brindisi dei minori cappuccini, 1939-1941), vol. II, p. 259, e citata in *I frati cappuccini*, cit., vol. III/1, p. 1759.

93. Su Alfonso Lobo o Lupo si veda ivi, p. 1871 e F. MERELLI, *P. Alfonso Lupo cappuccino e San Carlo Borromeo*, «L'Italia francescana», LXIV, 1989, pp. 137-348. E cfr. CARGNONI, *Trattati, manuali e metodi*, cit., pp. 120-121.

94. *Modo breve e facilissimo*, cit., p. 2889.

95. Sull'uso delle statue dei crocifissi con arti mobili sono usciti diversi contributi negli ultimi anni. Tra i più ampi si veda almeno K. KOPANIA, *Animated Sculptures of the Crucified Christ in the Religious Culture on the Latin Middle Ages*, Warszawa, Wydawnictwo Neriton, 2010 (versione ampliata della tesi di dottorato, Varsavia 2009). Ho cercato di ricostruire lo *status quaestionis* in C. BINO, *Le statue del Cristo crocifisso e morto nelle azioni drammatiche della Passione (XIV-XV secolo)*. *Linee di ricerca*, «Drammaturgia», XIII / n.s. 3, 2016, pp. 277-311.

assai. Questo soleva usare un predicatore dei nostri primi, e faceva cose stupende, ma tali cose non facendosi più che bene, meglio lasciarle stare, affinché non si faccia piuttosto ridere.⁹⁶

Zaccaria Castiglione norma l'impiego del crocifisso durante le quarantore, distinguendo tra sermone generale dal pulpito e ragionamenti dal palco. Dal pulpito, il crocifisso deve essere usato per benedire il popolo al termine del sermone generale, chiudendo la devozione.⁹⁷ Dal palco, invece, è previsto un duplice uso del crocifisso, del tutto analogo a quello prescritto dal Mautini per riprensioni ed esagerazioni. Da un lato, è impiegato per riprendere il peccatore e indurlo a conversione:

In tal occorrenza potrà il predicatore con fervoroso spirito e tutto acceso di santo zelo, levarsi diritto a canto del Crocifisso, e tenendolo con una mano, fare delle proteste terribili a quell'anima dura e ostinata a nome di Dio, con dirle che se non vuole misericordia, averà giustizia, e voltate le spalle del crocifisso potrà anche far mostra di partirsi con esso, scostandosi alquanto dal suo luogo verso l'uscio per lo quale s'esse dal palco, e talora farà anco veduta di partire del tutto.⁹⁸

Dall'altro, per terminare la predica ed esortare a penitenza:

Nel concludere di chiascheduno sermone, farà che tutti dimandino misericordia a Dio, si battino il petto, detestino il peccato e simili; e quando a ciò fossero ben pronti, volgerà le spalle al Crocifisso, protestando loro rigorosa giustizia, mentre si vergognano a chiedere misericordia, rimproverandogli con spirito e fervore, con libertà apostolica e santo zelo.⁹⁹

Di minore durata, tutto centrato sull'equilibrio tra *motio* e *commotio* e perciò denso per forza empatica, il ragionamento dal palco sembra configurarsi come un succinto sermone penitenziale, in cui prevale la dimensione performativa, o meglio drammatica, della predicazione. Il suo tratto peculiare sembra quello di essere 'parola in azione', ancor più di quanto già non fosse la predicazione cappuccina il cui metodo, come è noto, si basava sulla pratica concreta e sull'esempio del predicatore, maestro di un'arte viva da imitare. I principi di fondo che improntano la retorica dell'Ordine (predicare Cristo crocifisso

96. *Modo breve e facilissimo*, cit., p. 2893.

97. «E per ultimo conchiuderà con benedire tutto il popolo dal pulpito con lo stesso Crocifisso, il quale averà adoperato negli altri sermoni, lasciandolo in pace colla celeste grazia e benedizione divina» (*Sermoni divoti*, cit., p. 3149).

98. Ivi, p. 3147.

99. Ivi, p. 3145.

e la penitenza in povertà e mortificazione, a digiuno, con semplicità, dando l'esempio)¹⁰⁰ sono qui portati all'estremo, quasi condensati in singole 'pratiche' psicagogiche che il frate propone e guida, agendole in prima persona. Visti nella loro unità, i quaranta sermoni dal palco rappresentano un lungo e articolato esercizio di umiltà, autocoscienza, contrizione, riprensione ed esortazione messo in atto dal frate che predica quasi ininterrottamente per quindici ore al giorno, in ginocchio e digiunando. Questo enorme 'sforzo d'amore' traduce la parola predicata in ri-presentazione agita: non si tratta più solo di predicare il crocifisso e la penitenza, ma di dimostrare, qui e ora, la penitenza rivestendosi del crocifisso. Il frate, allora, compare sul palco a immagine del Cristo deriso e presentato alla folla, sta genuflesso vicino al crocifisso stesso che tocca, abbraccia, esibisce e con il quale colloquia, e si pone ai piedi del Cristo eucaristico. Il pubblico, che li può cogliere in un unico quadro, ne percepisce la gerarchia, visibilmente ordinata dal basso all'alto, dal buio alla luce: corpo penitente, corpo redentore, corpo glorioso. In questa scena, il ruolo del predicatore è quello del corifeo che, come un sol uomo, rappresenta il coro dei fedeli al mediatore di salvezza; se da un lato egli intercede per esso, dall'altro ne orchestra l'azione, sollecitando la compartecipazione emotiva e l'imitazione, che produce comportamenti simili e speculari ai suoi.

Le fonti si dilungano nella descrizione degli atti di mortificazione collettivi e dei singoli quali frutto della predicazione. Non solo danno testimonianza della flagellazione comune e pubblica, a volte esortata alla fine del sermone,¹⁰¹ altre volte spontanea,¹⁰² ma insistono in particolare sulle processioni che coinvolgevano religiosi e laici, i quali sfilavano scalzi e vestiti degli *arma passionis*, cantando salmi e litanie e spesso disciplinandosi. Si veda l'esempio della processione di Milano nel 1613 dove i fedeli venivano con funi al collo «con catene di ferro, con corone di spini, colone, croci pesanti, con altri misteri, teste di morti o l'immagine della morte appesa alle torchie che portavano in mano, plebe, nobiltà, [...] giovani, vecchi, d'ogni età, d'ogni sesso, mortificati, riverenti, sommessi».¹⁰³ Quattro anni dopo, a Piacenza, alcuni «venivano scalzi,

100. Una splendida sintesi del metodo cappuccino è così riferita da Giovanni da Fano: il predicatore deve «vedere si quello che ad altri predica, lui opera: *ne aliis praedicans, ipse reprobis efficiatur*. Et così con summa divotione, [...] con religiosi costumi et gesti in pulpito et de fora, [...] povertà di vestito, in fervore di spirito [...], humilità et con tutte le altre virtù exerciterà l'offitio de predicatione, [...] et l'anime se salveno la sua e d'altri, et sforcese sopra tutto imitare Yhesù Christo, *qui cepit facere, postea dicere*» (*I frati cappuccini*, cit., vol. III/1, pp. 1769-770).

101. Si veda il rito messo a punto da Paolo M. d'Asti riservato ai soli uomini. Cfr. ivi, pp. 2018-21.

102. Esempio il caso della flagellazione spontanea delle donne bresciane durante la predicazione di Giacinto da Casale nel 1615. Cfr. *I 'Diari' dei Bianchi*, cit., p. 3099.

103. *Il meraviglioso profitto spirituale*, cit., p. 3087.

coperti di sacco, [...] con pesantissime croci in spalla [...]. Altri più bramosi di patire si vedevano con gravissimi sassi appesi al collo. Altri s'erano serrati i piedi i ceppi di ferro, appresentandosi a guisa di rei innanzi al tribunale della divina misericordia, per muovere le paterne viscere di Dio. Altri s'erano legati i piedi con grosse catene di ferro che rodendo la carne facevano piovere il vivo sangue». ¹⁰⁴ Anche le donne «che prima si spaventavano al solo sentir nominare il sacco e cilicii [si videro] venire a tal segno che non solo di sacco e di cilicio e di corone di pungenti spine e di croci in spalla erano più vaghe che prima non erano delle gioie e dei ricami». ¹⁰⁵

Ben lontani dal rappresentare un puro ornamento o un apparato macabro, l'abito e l'azione di mortificazione sono la risposta performativa e immedesimativa alla predicazione del frate. Essi traducono in uno spettacolo di penitenza esteriore l'interiore teatro di contrizione cui sin dall'inizio avevano mirato le quarantore. La drammatica performativa innestata dalla predicazione condivide con la scena interiore attivata dall'orazione mentale l'essere pratica concreta di umiltà, esercizio d'affetti, comprensione della storia sacra ed evangelica, dialogo con Dio, effettivo cambiamento d'*habitus*.

Se per entrambe l'immagine d'approdo è quella del Cristo umiliato, ora quest'immagine è costantemente incarnata nella *performance* del predicatore e in quella del pubblico, per poi essere suggellata dal gesto con cui si chiude l'intera devozione: la benedizione finale del popolo, brandendo il crocifisso. Quanto concreta fosse la corrispondenza tra l'aspetto di Dio che si offre martoriato all'uomo e quello dell'uomo che si presenta mortificato a Dio lo possiamo cogliere dal finale di una predica sulla Passione di inizio Seicento scritta da Matteo d'Agnone:

Nel mostrar il crocifisso al popolo: O peccatori, ecce homo! Ecco il nostro Iddio fatto per amor nostro uomo per pagare i delitti dell'uomo in questa croce. Ecco dove l'ha ridotto l'amore. Eccolo fatto quasi serpente, cioè in forma di peccatore per risanare in noi i morsi dell'antico serpente. Levatevi dunque oramai dal sonno de' peccati. Alzate gli occhi e affissateli qui nel vostro Redentore. [...] Ecco il vostro Iddio per amor nostro spogliato, disonorato, infamato, privo di vita. Pregate anime benedette, ricomprate con questo prezioso sangue, dimandate perdono, mentre io con questa sua immagine vi benedico. ¹⁰⁶

104. *La trasformazione di Piacenza*, cit., pp. 3118-119.

105. Ivi, p. 3119.

106. *Fasciculus myrrhae hinc inde collectus per fratrem Matthaëum Anglonensem Predicatorem capucinum*, in *I frati cappuccini*, cit., vol. III/2, pp. 2795-796.

3. *Gesti 'a margine' per un copione d'attore*

Nel dare le istruzioni su come predicare le quarantore, Zaccaria Castiglione spesso rimanda ai suoi sermoni, posti ad apertura dell'opera, quale esempio di come applicare il copione retorico-liturgico che ha tracciato. Scorrendoli, dunque, vi si trovano alcune annotazioni relative alla partitura gestuale che accompagna la predicazione: le didascalie (in latino) stampate a margine del testo (in volgare) rispettano la *performance* rituale e riguardano soprattutto i diversi modi con cui servirsi del crocifisso, per lo più ostendendolo a chiusura del sermone (azione sempre indicata con la nota *hic ostenditur crucifixus*);¹⁰⁷ in un solo caso l'uso del teschio.¹⁰⁸

Probabilmente posteriore di qualche anno all'opera del Castiglione è il sermone per le quarantore *Ultimi colpi al cuore de' peccatori* di padre Domenico de Sancto¹⁰⁹ che non è mai stato oggetto di studi specifici, ma che meriterebbe forse maggiore attenzione e qualche approfondimento. I sermoni qui raccolti, infatti, sono dotati di diverse note (tutte in volgare) poste a lato dei testi e relative a toni, gesti o movimenti da compiersi in quell'esatto punto, restituendo un quadro performativo molto articolato. Ciò che il *concionator* è tenuto a fare è anche specificato nella *Tavola delle processioni* che apre il volume, la quale oltre a specificare – come di consueto – quali gruppi di fedeli avrebbero partecipato a ciascuna ora,¹¹⁰ fornisce «alcuni motivi devoti concernenti a' sermoni, à commodità de' Predicatori», sorta di brevi note riassuntive che condensano in poche parole l'azione scenica di ogni predica, dando, così, la sinossi drammaturgica dell'intero ciclo di sermoni. S'aggiunga che nell'opera è incluso un succinto ordine della cerimonia dal quale si desume che i due sermoni generali, posti a inizio e fine della devozione, non fanno più parte del rito e, dunque, i loro testi non sono neppure compresi nella silloge.¹¹¹

107. In un caso la didascalia prevede che il predicatore appoggi il crocifisso sul petto (sermone VIII), in un altro che lo volti di spalle (sermone XXIII), in un altro ancora che levi un panno con il quale era stato velato (sermone XXIX). In chiusura del secondo sermone generale, il crocifisso viene esposto con quattro lumi e alla fine usato per la benedizione al popolo.

108. Al sermone XXIV.

109. *Ultimi colpi al cuore*, cit. L'opera fu pubblicata nel 1694, dopo la morte dell'autore avvenuta nel 1675.

110. Le categorie di fedeli sono specificate fino all'ora ventitreesima; dalla ventiquattresima in poi un'avvertenza chiarisce che andranno decise in base a quanto ritenuto opportuno dalle singole città che celebrano la devozione. Restano, invece, le indicazioni per il predicatore.

111. «La Domenica delle Palme, o finita la messa, o il giorno, terminato il Vespro, co' decente processione attorno alla Chiesa si collocarà il Santissimo nel preparato Oratorio, e collocato sarà, da musicisti si canterà una canzonetta, qual finita, seguirà il Sermonicino; e terminata l'ora, si licentierà il popolo col tocco d'un campanello, et anco colla campana maggiore, nel

Se si incrociano le indicazioni fornite in tavola con le didascalie stampate a margine dei sermoni, è possibile ricavare la partitura gestuale che punteggiava l'intero esercizio di predicazione. Balza all'occhio la presenza di azioni nuove oltre che una maggiore libertà performativa. Gli accenti del discorso, i movimenti del corpo e i gesti non sembrano più attenersi alla tradizione che l'Ordine aveva messo a punto in decenni di pratica predicatoria, facendone un modo di porgere la parola regolato, riconoscibile e, infine, anche fissato. È qui allentata l'unità retorico-liturgica che caratterizzava l'opera del Castiglione e che trovava riscontro nelle fonti cronachistiche e nei trattati di predicazione. Il sermone sembra quasi una drammaturgia d'attore, dove i gesti, depauperati della loro funzione rituale, rispondono più a una logica mimetica e deittica secondo la quale ciò che viene detto è anche riprodotto e messo in scena.

Cerco di spiegare quale sia la portata di questo cambiamento limitandomi ad analizzare quelli che a mio parere sono i due snodi performativi dei sermoni da palco delle quarantore, vale a dire da una parte l'utilizzo e la gestione dei principali strumenti della predicazione francescana e cappuccina, il crocifisso e il teschio; dall'altra la drammaturgia delle pratiche di penitenza conformativa agite dal frate e imitate dal pubblico.

Nelle prediche del De Sancto il crocifisso è una presenza costante. Il *concionator* gli si rivolge di continuo non solo lodandolo o supplicandolo, ma conversando con lui e spesso facendolo parlare in prima persona. È questo il caso del sermone xxii (pronunciato ai contadini), steso in forma di dialogo con il crocifisso. Il frate inizia con un breve *introitus* nel quale riassume i patimenti della vita di Gesù. Poi, invita il Signore inchiodato alla croce a guardare i miseri fedeli che ha davanti, elencandone le virtù, la vita di duro lavoro, le afflizioni, i sacrifici; quindi, come se il crocifisso gli parlasse, riferisce loro quanto Cristo stesso gli dice, inscenando una conversazione con la statua:

Ma ohimè che voce è questa, ch'io sento da cotesta vostra amareggiata bocca? [...] Son sicuri di salvarsi? Oh questo no, questo no, dice questo mio stesso afflito Redentore. E perché? Perché, mi risponde, molti di essi si trovano immersi in tanti abbominevoli vitij [...]. E con quali peccati o mio Christo questi huomini [...] in ogni punto vi crocifiggono? Uditeli perché Christo ve li enumera ad uno ad uno, questa sera.¹¹²

qual tempo ogni devoto Christiano dirà un Pater, et un'Ave per la conversione de' peccatori ostinati; e questa ordinanza si osserverà in tutte le altre hore. [...] Finite le Quarant'hore [...] si congregarà il popolo per ricevere l'ultima benedittione, e nel punto, che dal sacerdote si levarà il Santissimo, si canti da' musici il *Te Deum laudamus*, e poi vada à dare l'ultima benedittione da sopra l'Altare maggiore» (*Ultimi colpi al cuore*, cit., pp. n.n.).

112. Ivi, p. 67.

Dopo aver pronunciato il lungo, riprovevole elenco delle loro mancanze suggeritogli seduta stante dal crocifisso, esorta i fedeli a penitenza e,alzata in alto la croce, cammina per il palco gridando: «chi mi vuole seguire, lasci la via de' peccati, la via de' piaceri, e de' gusti, e mi seguiti per la via della croce, de' patimenti, e dell'afflizioni».¹¹³ L'azione è precisamente indicata nella nota posta a margine: «si sollevi in alto il crocifisso e vada scorrendo per il palco».¹¹⁴ Letto come parte conclusiva del dialogo tra predicatore e Cristo, questo gesto non è più la tradizionale ostensione volta a riprendere il pubblico inducendolo a penitenza e conversione, ma è un'azione mimetico-deittica con cui il frate mette concretamente in scena a un tempo il Cristo esortante e il prendere la croce e seguirlo. Non a caso nell'indicazione in tavola si legge: «il predicatore con croce in spalla predicherà la tolleranza de' travagli».¹¹⁵

Un altro esempio della stretta interazione performativa tra predicatore e crocifisso è offerto dal sermone xxxii. Qui, ancora in forma di dialogo, Gesù lamenta di essere trattenuto in croce da tre tipi di peccato commessi da altrettante anime. Il frate, allora, supplica il crocifisso di rivelargli chi siano: «*ma pure mio Christo, datemi tanto di lume questa sera, che io possa apertamente conoscere chi si possano essere queste anime così malvagie [...]. Deh adunque non vi dispiaccia di svelarmele, perché io mi avvicino alla vostra santissima bocca per sentirle*». La nota a margine precisa l'azione: «*qui il predicatore ponga la sua orecchia sulla bocca del crocifisso*».¹¹⁶ Ed è proprio da quanto Gesù gli rivela che nasce l'esagerazione. Appreso che i tre peccati, che come tre chiodi tengono il Signore in croce, sono la superbia dei fanciulli, la carnalità degli uomini e delle donne di mezza età e la stoltezza dei vecchi, il predicatore inizia la riprensione accompagnando le parole al gesto di gettare contro il pubblico tre chiodi, uno verso i giovani, uno verso gli adulti, uno verso i vecchi. Le didascalie («*si getti il primo chiodo contro de' figlioli*», «*si tirerà il secondo chiodo contro gli huomini e le donne di mezza età*», «*si tirerà il terzo chiodo contro i vecchi*»)¹¹⁷ sono poste nell'esatto punto del sermone in cui l'azione deve essere compiuta.

Oltre che essere coinvolto nella predica quasi in veste di co-attore, il crocifisso è mostrato al popolo, così come da tradizione. Ma Domenico de Sancto trasforma spesso l'azione ostensiva in uno svelamento e la inserisce in una sequenza scenica più ampia.¹¹⁸ È il caso del sermone xxxiv dove il crocifisso è sin dall'inizio

113. Ivi, p. 68.

114. Ibid.

115. *Tavola delle processioni*, ivi, pp. n.n.

116. Ivi, p. 102.

117. Ivi, p. 104.

118. Così nei sermoni vii e xviii. Si badi che l'azione dello svelamento non è riservata al solo crocifisso: il De Sancto la usa anche per la statua della Vergine (sermoni viii, xxiv e xxxiv)

sul palco, coperto da un panno nero. Ancora una volta servendosi della tecnica dialogica, il predicatore fa pronunciare al crocifisso velato parole di lamento per i peccati dell'uomo, alle quali lui stesso risponde con richieste di perdono, affinché trattenga la sua ira e mostri il suo volto ai fedeli. Quando però lo svela, il corpo piagato diviene segno della permanenza dei peccati che lo feriscono:

Per tanto si plachi il vostro sdegno e si quieti il vostro furore, e con gli eccessi della vostra divina misericordia, mostrateci la vostra bella immagine, perché trovandosi qui anima, che vi ha offeso, nel vedere le piaghe che vi ha fatto co' i suoi peccati verrà in se stessa e si fare di essa questa sera la redentione, di un'anima, di un'anima ch'io pur vado cercando con queste mie fatiche. Ecco, che già lo svelo per mostrarlo a tutti; ma oimè! Che spettacolo di horrore io vedo? Oh, inhorriditevi creature tutte a vista così lacrimevole! Ecco il segno, ecco il segno ecco la mostra delle mortali ferite, che con vostri peccati avete date al Figlio di Dio, o peccatori ostinati.¹¹⁹

Si sveli il crocifisso

Nel sermone xxxvi, in un contesto drammaturgico analogo (supplica di perdono e richiesta di mostrare il volto), il crocifisso viene scoperto e trovato con addosso un panno insanguinato che, più avanti, è usato dal predicatore come spada per esagerare contro i peccatori:

E se per tanto desiderio state o peccatori e peccatrici di vedere la faccia del vostro Redentore [...] levate adesso *in excelsum oculos vestros, et videte*, perché già lo svelo. Oh che nuova barbarie usata da' figli contro del proprio Padre [...] questo è il segno dell'inganno palese [...]! Per tutto il decorso di queste quaranta hore, da molti e molti si è gridato pietà e misericordia colla voce della bocca ma colle mani del cuore si tiene continuamente affitto nel petto del Figlio di Dio il pugnale dell'ostinazione nel peccare. [...] Per fare le parti del mio trafitto Signore spogliandomi di ogni pietà e compassione [...] sfodererò il pugnale della divina vendetta, sguainerò il ferro ultrice e mandarò a sangue i litiganti astuti etc.¹²⁰

Si sveli il crocifisso e li facci à vedere con un panno insanguinato

Piglierà il predicatore il panno insanguinato

Anche nel sermone xii il crocifisso viene svelato, ma questa volta trovato di spalle, come a nascondersi offeso dai peccati dei fedeli. S'è visto che l'uso

e addirittura per il Santissimo Sacramento (sermone xxx).

119. Ivi, p. 110.

120. Ivi, pp. 116-117.

di voltare il crocifisso era consueto, normato anche dal Castiglione; in questo caso però il gesto è trasformato in una scena di agnizione. Rivolgendosi alle donne maritate e dopo averle lodate per i loro molti meriti e virtù, il predicatore le invita a contemplare il volto del Signore; ma quando toglie il velo trova solo la croce con gli *arma passionis*:

Venite, venite adunque diletteissime a vedere quel Sommo Sacerdote, che in faccia alla sua Chiesa via ha congiunte in matrimonio. Eccolo che già lo svelo. Ah traditrici, così ingannato m'havete? Ecco i segni, ecco gli'inditji manifesti [...] di non essere stato il matrimonio santificato [...].¹²¹

Qui si vede la sola croce con gli stromenti della passione

Le scene di agnizione possono essere realizzate anche facendo interagire il crocifisso con altri oggetti. Ad esempio, nel sermone xvii rivolto alle monache terziarie, l'ipocrisia delle religiose si rivela nel momento in cui il frate pone sul capo di Cristo la corona di fiori che hanno portato in dono e quella si sfalda lasciando solo le spine.¹²² Oppure nel sermone xx per le zittelle, quando il cesto da loro recato viene offerto al crocifisso e si rivela colmo di spine, chiodi e funi svelando il peccato delle donne.¹²³ Sembra, dunque, che la statua del crocifisso non sia più semplicemente usata nel momento dell'esagerazione o dell'ostensione conclusiva, seguendo lo schema retorico-liturgico tradizionale, ma che, divenuta un interlocutore attivo del predicatore, partecipi all'azione scenica complessiva come vera e propria *imago agens* che ricopre un ruolo e una parte precisi. Ed è una sensazione che forse trova conferma in come, in altri casi, viene gestita l'immagine della Madonna, coinvolta in prima persona nella scena che il sermone allestisce. Mi riferisco al sermone xxiv, nel quale la statua dell'Immacolata è presente sin dall'inizio sul palco. Il predicatore esce indossando stola e cotta e comincia il sermone con il lodare la purezza di Maria. Proprio per via del suo essere immacolata, la vela con un panno nero poiché non può stare alla presenza dei peccatori. Come lei, Sole del fedele, è velata, così il frate rifiuta di stare pubblicamente ornato e per questo leva stola e cappa e le getta in faccia al popolo contro il quale si scaglia, cacciandolo lontano con reiterati rimproveri. Solo dopo aver disperso le «caligini» delle loro colpe, il frate torna a scoprire la statua della Vergine e richiama le anime al suo cospetto.¹²⁴

121. Ivi, p. 36.

122. Cfr. ivi, p. 52.

123. Cfr. ivi, p. 62.

124. Cfr. ivi, pp. 73-75. Anche in questo caso, l'intera azione è dettagliata nelle note a margine.

L'uso del teschio, invece, pare mantenersi maggiormente nell'alveo della tradizione e limitarsi ai sermoni sulla inevitabilità della morte e *de contemptu mundi*, il XXI e XXXVII. Nel primo caso la forma drammaturgica è quella riassunta in tavola: «il predicatore uscirà con teschio di morto e discorrerà». ¹²⁵ Non si tratta però di un dialogo; la predica, infatti, è articolata in tre parti e prevede un prologo nel quale il frate introduce la testa di morto con il fine di indurre terrore e compunzione nel suo pubblico; un lungo monologo del teschio che, rivolgendosi ai fedeli, racconta in prima persona chi era, cosa faceva e come si comportava; infine, l'esagerazione del predicatore che ammonisce l'assemblea a cambiare il proprio atteggiamento, prendendo consapevolezza della brevità e fragilità della vita umana. ¹²⁶ Il secondo sermone presenta un'azione scenica più complessa. In questo caso l'argomento è quello del disprezzo del mondo, che occupa la tirata iniziale. Dopo aver introdotto il tema della brevità della vita, il predicatore si prepara per la riprensione e pone a un lato del palco il teschio e all'altro la clessidra. Poi, mettendosi al centro, inizia il discorso. La didascalia, molto puntuale, indica anche il punto esatto della 'battuta' iniziale:

Mille anni non sono altro, se non che un giorno, che hieri passò, ed oggi non è [...] E con ragione, perché gli anni, i lustri, l'età et i secoli si misurano col tempo; ed il tempo in che consiste? Oh ponderate sensatamente il punto: Ecco il principio; Ecco il fine; Ecco l'Alfa; ecco l'Omega; Ecco il progresso; Ecco il termine irreparabile; Ecco la vita; Ecco la morte. ¹²⁷ *Qui in un angolo del palco metterà il polverino, e nell'altro il teschio di morto; ed egli nel mezzo dirà: Ecco il principio.*

Ancor più indicativo dello stile scenico-mimetico di questi sermoni è il modo con cui vengono gestiti gli strumenti di penitenza. La raccolta del De Sancto presenta due esempi del loro uso, diversi ma speculari. Il primo è il sermone introduttivo con il quale si dà inizio alla devozione. In linea con lo stile celebrativo cappuccino secondo cui il frate entra sul palco già in abito di mortificazione, la tavola dispone che il predicatore esca «co' stromenti di penitenza, corona di spine, corda al collo, e asperso di cenere». ¹²⁸ In realtà, il testo prevede che gli strumenti vengano indossati nel corso dell'*actio* retorica la quale, non a caso, ha come tema i versetti 1 e 2 del quarto libro di Esther: *Scidit vestimenta sua, et indutus est sacco, spargens cinerem suo*. Strutturata come una vera e propria 'entrata in parte' del predicatore e, poi, del pubblico, la drammaturgia del sermone non rispetta il consueto ordine rituale: il frate non si genuflette all'in-

125. *Tavola delle processioni*, cit., pp. n.n.

126. Cfr. *ivi*, pp. 63-65.

127. *Ivi*, p. 119.

128. *Ivi*, pp. n.n.

ginocchiatoio, né si raccoglie in meditazione prima di incominciare a parlare, bensì inizia la predica stando in piedi davanti al Sacramento e presentandosi quale mediatore ed esempio per il popolo dei fedeli: «ed ecco pure, tutto umiliato, e contrito a vostri santissimi piedi ne vengo in questo punto, o Pietà divina. [...] Già io prima degli altri son qui comparso, per essere il primo ad esprimere gli effetti delle vostre divine misericordie, acciochè agli altri à mio esempio facendosi animo venghino con ogni confidenza à chiedervi il tanto desiderato perdono».¹²⁹ A questa sorta di prologo segue l'azione con cui il frate va a inginocchiarsi che non è più rituale ma mimetica. Questa la sequenza: il predicatore apre il sermone con un breve paragone tra la sua preghiera e quella di Ester che si presentò dinnanzi al re Assuero per placarne l'ira contro il suo popolo; giunto al punto in cui narra dello svenimento della donna, egli cade a terra, per subito rialzarsi e mettersi in ginocchio:

Improvvisamente à somiglianza d'Ester d'innanzi al re Assuero per placarlo dello sdegno fulminato contro il suo popolo ebreo, come all'istessa per l'orrore mi sopravviene, palpitandomi il cuore, e vacillandomi le gambe per non potermi sostenere in piedi ne vengo meno.

Qui cada bocconi tramortito in terra

Ed invero qual cuore sarà così forte, e qual petto così costante, che non tremi e vacilli al rimbombo di quelle formidabili voci, che dall'altezze di quel trono scendono quaggiù etc...¹³⁰

Si levi, e stia genuflesso

Guadagnata, dunque, la posizione genuflessa ai piedi del Santissimo, il predicatore dà avvio a una lunga tirata autoaccusatoria, nella quale si professa 'predicatore vano' e indegno inscenando un dialogo con Dio il quale, però, rigetta la sua preghiera, lo rimprovera e infine lo caccia: «deh vâ, vâ via perché non voglio udirti; Vâ via perché non voglio ascoltarti; va via perché non posso vederti; va via perché mi sono risoluto a non esaudirti».¹³¹ In risposta, il frate ammette le sue colpe e prega il Padre di perdonarlo. Avendo ottenuto solamente un ulteriore diniego, si rivolge ai fedeli e chiede loro di piangere e urlare per la sua sorte. Qui ha inizio la lunga azione di «pubblica penitenza», che comincia con la 'vestizione' dei segni di mortificazione, fune, cenere, corona, indossati progressivamente dal frate:

129. Ivi, p. 1.

130. Ibid.

131. Ivi, p. 2.

Mio Signore Sagramentato [...] esercitate [...] verso di me miserabilissimo una scintilla della vostra clemenza, acciochè gli altri peccatori, e peccatrici entrino in speranza di perdono, mentre io per darle esempio del mio pentimento sono qui pronto a fare pubblica penitenza [...].

Il predicatore fa pubblica penitenza de suoi mali portamenti

E però mio offeso Signore se per il passato sono stato renitente a sottoporre il collo al giogo d'ogni vostro comandamento, ecco che in pena della tua durezza con questo canape infame, con questa grossa fune lo cirondo [...].

Si metta al collo la fune

Se per il passato con faccia invereconda, non mi sono vergognato farmi vedere in publico con volto ridente, e giulivo come religioso profano: ecco che m'aspergo di cenere la faccia, il capo e tutto di pena d'ogni mio mancamento [...].

S'asperga tutto di cenere

Se per l'addietro col capo sollevato, tutto gonfio di superbia ho fatto più conto del mio che del vostro honore nel pulpito, per contrasegno del mio perpetuo obbrobrio, con questa corona di spine mi cingo e adorno il capo [...].

Si metta la corona di spine

E così ornato con questi abiti di penitenza comparirò di questi giorni di perdono d'innanzi al vostro cospetto mio Dio, per placare il vostro furore verso di me, e di tutto questo popolo.¹³²

Il cambio d'abito avviene, dunque, in maniera pubblica e anzi è messo in scena attraverso una azione deittica, che rende esplicita e immediatamente comprensibile ai fedeli l'assunzione da parte del frate del ruolo di mediatore ed esempio. Dopo che il padre è, per così dire, 'entrato in commedia', tocca al pubblico. Supplicando i fedeli di aiutarlo nella richiesta di perdono a Dio e di ricambiare le fatiche da lui sostenute nel corso della predicazione quaresimale, egli li esorta a unirsi alle sue lacrime e a compiere con lui pubblica penitenza indossando a loro volta gli abiti della mortificazione:

Deponete le vestimenta da festa, e copritevi di sacco; lasciate i belletti vani, ed aspergetevi di cenere, date in disprezzo gli ornamenti curiosi, e cingetevi di funi, ed ornatevi il capo di spine, gettate via gli anelli ed impugnate le catene, e battendovi senza intermissione, gridate dinnanzi a questo sacro tribunale di tutta pietà chiedendo ad una voce il perdono dei miei peccati con dire: *Salvum fac servum tuum, Deus meus sperantem in te*. Scampa dall'eterna morte questo tuo servo Signore.¹³³

S'invita il popolo a fare pubblici atti di penitenza

132. Ivi, p. 3.

133. Ivi, p. 4.

Per rispondere e unirsi alla preghiera dei fedeli penitenti, il frate dà inizio alla sua flagellazione che continua sino alla chiusura del sermone:

Così voi gridate per me, ch'io anchora dall'altra parte flagellandomi a tutto rigore, griderò per ottenere il totale perdono de vostri peccati. *Salvum fac populum tum, Domine [...]. Metti in salvo questo tuo Popolo, ò Christo, e dà la tua benedittione a questa heredità, conquistata con il tuo preziosissimo sangue. [...] Pietà, pietà, misericordia, misericordia.*¹³⁴ *Qui il predicatore si flagelli*

La predica xxiii è speculare e capovolge l'azione, configurandosi come una 'svestizione' degli strumenti di penitenza.¹³⁵ Il predicatore entra in scena indossandoli e, rivolgendosi direttamente a loro, inizia il sermone lodando prima gli abiti («o ornamenti regali [...], chi non vi riceverà con diletto [...] segni evidentissimi a chi vi porta di veri amanti di Dio [...] veste nutiale proporzionata, e dovuta a' commensali dell'eterna Gloria»),¹³⁶ poi gli strumenti («beate spine, beate catene, beate funi, beate discipline, beati cilicij, beate ceneri»).¹³⁷ Ne magnifica gli effetti su sé stesso: attraverso di essi si mostra penitente dei propri peccati, pone rimedio alle sue colpe, induce gli altri alla compunzione e chiede il perdono a Dio.

Chiusa questa prima sezione laudativa, il frate si rivolge ai fedeli per persuaderli a rivestirsene, ricordando l'esempio dei molti che nella storia ne fecero uso, prima e dopo l'annuncio del Vangelo.¹³⁸

Segue l'invito a indossarli e l'eccitazione a fare pubblica penitenza («cingetevi il capo di spine, circondare il vostro collo di funi, aspergetevi la faccia, il capo, le vesti di cenere, caricatevi le spalle di croci, camminate per le strade a piedi ignudi, scapigliatevi i capelli, mutate gli abiti da riso in quelli de' sacchi penitenti»).¹³⁹ Trovando però l'assemblea non disposta a unirsi a lui, il predicatore attacca la superbia di tutti i presenti, e rifiutandosi di fare penitenza da solo, si spoglia degli strumenti, li getta per terra ed esce dal palco urlando ripetutamente «chi si vuol salvare si salva!».

134. Ibid.

135. Cfr. ibid.

136. Ivi, p. 69.

137. Ibid.

138. L'elenco comprende, nell'ordine: Teodolfo imperatore, san Martino, san Carlo Borromeo, papa Eugenio, Giovanni Battista, Giuditta, la città di Ninive, il popolo ebreo davanti ad Assuero, i Maccabei.

139. *Tavola delle processioni*, cit., p. 72.

E se non haverò compagni alle mie pubbliche penitenze, à che fine, ed a qual proposito io porto questi strumenti tanto mortificativi? Per placare io solo forsi Iddio? Per levare io solo il flagello di mano? Non posso e non devo, perché una tal voce io sento dal cielo: *tu noli orare pro populo hoc [...] quia non exaudiam te*. Per gli ostinati di cuore, non vuole iddio ch'io preghi per loro [...], vergognandosi loro di far pubblica penitenza de' peccati, quando non si sono vergognati con abiti mascherati fare gli parassiti, e gli ubbriachi in tempo di carnevale. Perciò gitto per terra questi strumenti di mortificazione, come insufficienti a placare i suoi giusti sdegni e fatto trombetta de' suoi furori, starò sempre a gridare all'orecchi di tutti: Chi si può salvare si salva! Chi si può salvare si salva! Chi si può salvare si salva!¹⁴⁰

Si gittino in terra li strumenti di mortificazione

Queste brevi esemplificazioni ci permettono di fare alcune osservazioni. La struttura compositiva dei sermoni del De Sancto si avvale in modo dinamico di forme narrative, dialogiche, monologiche e della costruzione di scene concretamente agite. Vengono qui armonizzate in una drammaturgia unitaria le modalità proprie della rappresentazione interiore di marca mnemotecnica che, come abbiamo visto, avevano già caratterizzato l'orazione mentale: ciò che il fedele componeva interiormente proiettando sé stesso in una scena immaginata, ma non per questo meno esperita e vissuta, è ora tradotto nella scena performata dal predicatore. Il dialogo con il crocifisso o con Dio, il monologo di Cristo che si rivolge ad Anima, la narrazione dei patimenti di Gesù, l'azione virtualmente compiuta da colui che medita come se egli potesse realmente agire in presenza, vengono proposti sul palco e coinvolgono fisicamente l'assemblea. Tuttavia, non è questa una cifra esclusiva e originale dei sermoni del padre pugliese, bensì è caratteristica della predicazione penitenziale cappuccina sin dagli anni Trenta del Cinquecento, affinatasi poi negli ultimi decenni del secolo. Giacinto da Casale, Francesco da Soriano, Girolamo da Pistoia, Mattia Bellintani, Alfonso Lobo, Paolo d'Asti, Lorenzo da Brindisi, per citare solo alcuni dei maestri d'oratoria dell'Ordine, si servivano di un'uguale varietà degli accenti e degli affetti, alternando dialoghi e narrazioni, compiendo azioni, usando oggetti.¹⁴¹ L'attenzione, però, era sempre ad attenersi alla semplicità

140. Ivi, p. 73.

141. Un quadro sintetico delle tecniche oratorie cappuccine è restituito dai diversi contributi raccolti nel volume *La predicazione cappuccina*, cit. Si veda anche S. GIOMBI, *Con toni e accenti diversi. La varietà negli stili di predicazione dei cappuccini*, in Paolo. *Le prime parole su Gesù*, a cura di D. DOZZI, Bologna, EDB, 2005, pp. 182-184. Per una panoramica sullo stile di predicazione cappuccina in epoca barocca, ben esemplato in un caso di predicazione popolare tedesca, si legga

ed essenzialità richieste al *concionator* evangelico e apostolico, riprendendo gli abusi e gli eccessi di uno stile che poteva divenire concettoso, erudito, ornato e a volte indulgere a un gesto scomposto, quasi 'teatrale'.¹⁴²

Quanto rende singolare il sermonario del De Sancto e che lo differenzia, ad esempio, da quello del Castiglione è che le sue prediche per le quarantore sembrano non far parte del rito, unico e unitario, di cui costituiscono il cuore e nel quale, invece, dovrebbero essere armonicamente incardinate. In particolare, pare infranto il legame circolare tra parola meditata, parola recitata e parola agita necessario tanto alla predica dal pulpito che, e forse ancor più, a quella dal palco. Ne costituisce un indizio il fatto che i sermoni non sgorgano più dal raccoglimento del predicatore, ma entrano subito *in medias res*; analogamente, non sembrano neppure funzionali a offrire ai fedeli spunti e temi per la meditazione che segue e che, seppur di minor durata, resta comunque parte importante e ineludibile della devozione. Costruiti più come atti performativi a sé stanti, essi traducono in una forma drammaturgica teatrale, quasi un copione d'attore, quello che nelle fonti precedenti era un copione retorico-liturgico dai forti accenti drammatici. Crocifisso, teschio, statue, oggetti quali l'orologio a polvere o i veli vengono usati secondo una *performance* più teatrale che rituale, vale a dire con un accento messo più sulla riproduzione mimetica che sulla partecipazione esperienziale. Se considerata in questa prospettiva, anche la pratica di penitenza condivisa da predicatore e pubblico assume toni più spettacolari che rituali; da mutuo esercizio di conformazione al Cristo deriso, essa sembra divenire gesto scenico e mimico che non segue più la prassi penitenziale a cui l'Ordine aveva dato uno schema.

La ragione di questo spostamento è tutta da indagare: in parte, sta forse nella destinazione letteraria dell'opera, espressamente dichiarata dall'autore, il quale la pubblica «acciochè capitando disgraziatamente alle mani di chi sfaccendatamente vive, almanco non venga a restarle in debito quel poco tempo, che

B. ROEST, *The Voice of a Popular German Capuchin Preacher: The Weeg-Weiser gen Himmel (1668-1679) of Geminianus von Mainz*, «Franciscan Studies», LXXVII, 2019, pp. 172-230. Sulle diverse fasi della predicazione dell'Ordine si legga l'introduzione di Costanzo Cargnoni alla sezione *Prediche e predicatori*, in *I frati cappuccini*, cit., vol. III/1, pp. 1751-2104. Sull'uso di fornire indicazioni performative entro la tradizione omiletica di primo Cinquecento si legga L. LAZZERINI, 'Da quell'arzillo pulpito'. 'Sermo humilis' e sermoni macaronici nel quaresimale autografo di Valeriano da Soncino O.P., «Medioevo e Rinascimento», III, 1989, pp. 171-239.

142. Cfr. CRISCUOLO, *La predicazione nella legislazione cappuccina*, cit., pp. 30-78. Sulla predicazione penitenziale si veda anche S. GIOMBI, *La predicazione sui 'novissimi' nell'età moderna (secoli XV-XVIII)*, in *Di fronte all'aldilà. Testimonianze dall'area bolognese*. Atti del convegno promosso dall'Università di Bologna e dall'Istituto per la storia della Chiesa di Bologna (Bologna, 7-9 novembre 2002), Bologna, Barghigiani, 2004, pp. 309-340.

scorre nella lettura di queste carte»;¹⁴³ in parte, anche nel prevalente impegno nella predicazione missionaria del De Sancto, considerato «grande evangelizzatore [...] ammirato da tutti per la sua facondia, per il sentimento religioso con cui presentava le sue prediche» e che per questo «fu chiamato a predicare in diverse città e in molti paesi e centri popolati dell'Italia Meridionale».¹⁴⁴

È però certo che, sul finire del secolo, il passaggio a una dimensione marcatamente spettacolare fosse un tratto comune anche alla predicazione cappuccina. Tanto Giambattista Pizzatti da Pontremoli quanto Gaetano Maria Migliorini da Bergamo, autori dei primi due trattati di oratoria sacra pubblicati in Italia nel Settecento – rispettivamente nel 1719 e nel 1729 –¹⁴⁵ criticano l'essersi tramutata «la chiesa in scena, il sacro tempio in teatro»¹⁴⁶ e mettono in guardia dal rischio di indulgere a un'arte del parlare che stia pericolosamente in bilico sul crinale della finzione, oltrepassando il limite di un'azione che da immedesimativa e simpatica diviene riprodotiva e recitativa.¹⁴⁷

143. *L'autore a' suoi fratelli peccatori, che leggeranno li presenti Sermoni*, in *Ultimi colpi al cuore*, cit., pp. n.n.

144. F.A. PRIMALDO COCO, *L'origine di Francavilla Fontana nelle opere di due cappuccini*, «L'Italia francescana», xic, 1939, p. 296.

145. Il riferimento è a GIOVANNI BATTISTA PIZZATTI DA PONTREMOLI, *Avvertimenti rettorici sacri che comprendono il modo di predicare apostolico*, Piacenza, Stampa vescovile del Zambelli, 1719; GAETANO MARIA MIGLIORINI DA BERGAMO, *L'uomo apostolico istruito nella sua vocazione dal pulpito, per il ministero della sacra eloquenza* [...], Venetia, G.B. Regozza, 1729.

146. PIZZATTI, *Avvertimenti rettorici*, cit., p. 41.

147. Le pagine che il Migliorini dedica alle *dimostrazioni esteriori* restituiscono molti esempi di quelli che egli considera gli eccessi 'teatrali' cui era giunta la predicazione cappuccina ai suoi tempi. Riporto qui due brani. Il primo è relativo alle pratiche penitenziali delle quali non approva l'esercizio comune dal pulpito: «si veggono de' predicatori, che si gettano una grosse fune al collo, e si flagellano con discipline strepitose di ferro, come in segno di fare per i Peccatori una pubblica penitenza a placare Iddio: e se così si fa, quando l'ira di Dio è imminente, ovvero già incomincia a percuotere con qualche grave castigo di terremoto, di guerra, di carestia, o di peste; non può negarsi, che non sia la pubblica penitenza un'opera degna. [...] Ma quando per altro si predica [...] la penitenza del cuore e non si cerca che la conversione de' peccatori [...] non so capacitarli abbastanza, per commendare coteste pubbliche penitenze del predicatore nel pulpito. [...] Vi è sempre nell'udienza chi fa presto ad accorgersi che il predicatore si batte, non per fare penitenza, ma per eccitare alla penitenza gli altri. E quella pubblica penitenza perciò non può fornir buon effetto, da che è riputata artificio» (MIGLIORINI, *L'uomo apostolico*, cit., p. 599). Il secondo brano è relativo all'uso del crocifisso (del tipo polimaterico e snodato) e della statua dell'*Ecce Homo* per scene mimetiche: «mi si racconta di un predicatore che per muovere l'udienza a gridare misericordia aveva aggiustato il collo di un crocifisso con certe pelli, e di tal maniera, che gli faceva con poco di ché or'alzare, or'abbassare la testa, come e quando piaceva. Così domandava il predicatore a quel crocifisso se avrebbe mandato fulmini, tempeste e mortalità sopra quel popolo, in caso che non volesse far penitenza. E vedendo ogn'un il crocifisso ad abbassare la sua testa, quasi a risponder di sì, chi del volgo ignorante non avrebbe a tal veduta

Entrambi, infine, ridisegnano il profilo del predicatore apostolico non ‘scenico’ né ‘mimico’ ma di «soda eloquenza»¹⁴⁸ e che tuttavia non rinuncia alla capacità di rappresentare con il gesto, con le immagini e, soprattutto, con la parola. Un *concionator* consapevole che, come scrive il Migliorini, «altro è il teatro, altro è il pulpito. Nel teatro si rappresenta agli spettatori, nel pulpito agli uditori».¹⁴⁹

immantinente gridato? Aveva di poi cotesto predicatore [...] incavato quel crocifisso nel petto, e ripostavi dentro una vescica, tutta piena di sangue, così che facendo poi nella predica uscir sangue dalla piaga del costato, quand’ei voleva, e valendosi del crocifisso a spruzzar l’udienza di sangue, che pareva sangue di Cristo, lascio immaginar chi che sia, quale doveva esser la pubblica commozione. Di più fece il detto predicatore portare in pulpito nel venerdì Santo una statua di Cristo coronato di spine; ed avendosi congegnato nascostamente s’attorno alla sua chierica un budello di sangue, prese dalla testa di Cristo la corona di spine e se la pose sulla propria, di modo che rimanendo forato dalle spine il budello giù dappertutto grondava il sangue. Egli diceva di sopportare la puntura di quelle spine, e lo spargimento di quel sangue in penitenza de’suoi peccati. Il popolo che non sapeva l’arte, e vedeva, e si raffigurava quella penitenza dolorosa in eccesso, gridava misericordia» (ivi, pp. 600–601).

148. PIZZATI, *Avvertimenti rettorici*, cit., p. 77.

149. MIGLIORINI, *L’uomo apostolico*, cit., p. 598.