

Pontificia Università Antonianum

Facoltà di Teologia

SOCIETÀ D'IMMAGINE, L'IMMAGINE NELLA SOCIETÀ: LA VIA CRUCIS

Progetto per un lavoro interdisciplinare

“Mostrare la crocifissione come il sacrificio di una vittima innocente equivale a rivelare la natura collettiva dell'omicidio, permettendoci di capire che si tratta di un fenomeno mimetico. E i poteri che l'hanno messo in scena sono destinati ad estinguersi a seguito di questa rivelazione”

René Girard

PREMESSA

L'espressione 'società d'immagine' eccede qui la semplice accusa di superficialità rivolta ad un sistema di pensiero, ad una prassi, ovvero ad una valutazione dell'esistenza e dei suoi significati espressa da un determinato gruppo di individui. L'asserzione intende, invece, rilevare quanto le organizzazioni umane, con il loro sistema culturale di simboli e comportamenti, si dimostrino quale prodotto dell'immagine. L'immagine, in altri termini, eserciterebbe, oggi più che mai, grazie all'industria della comunicazione, un potere elevato sui comportamenti delle persone e dei gruppi. Ci chiediamo allora: quale ruolo riveste l'immagine religiosa nell'attuale contesto sociale? Quale parte potrebbe giocare l'immagine del dolore, il quale, di per se stesso, rinvia alla dimensione sacrale, e che proprio a motivo del suo 'eccesso' - la croce - interroga intorno a ciò che oltrepassa l'umano?

Una riflessione sull'uso dell'immagine religiosa, con il fine di costituirne uno strumento per la trasformazione dei costumi e delle mentalità, così come si è fatto lungo l'esperienza cristiana occidentale, non potrebbe fornirci delle chiavi interpretative per l'attualità? L'approfondimento di una pratica propria della tradizione francescana, non potrebbe consentirci di trovare una sintesi nuova della nostra proposta culturale ed accademica? La considerazione di una stagione culturale quale quella espressa dal barocco che, con il ricorso all'immagine esprimeva la crisi tipica dei momenti di passaggio, di trasformazione radicale dei saperi, delle credenze, della politica e dello stesso sentire non potrebbe orientarci con uno sguardo diverso verso la crisi dell'odierna metamorfosi?

La riflessione sui contenuti della Via Crucis, che intendiamo qui proporre, mira a condurre un'analisi nella prospettiva del concetto di 'immagine, ossia puntando l'attenzione sui meccanismi

che presiedono la formazione dell'oggetto visivo, nella sua dimensione plastica o solamente mentale, e sulle strategie adottate nell'impiego pedagogico-pastorale della rappresentazione, in particolare nel corso dell'età barocca. Nella prima parte verrà preso allora in esame il processo di elaborazione, perseguito da parte di mistici e di pellegrini, delle immagini relative alle varie scene della passione. Nella seconda, invece, l'oggetto di indagine sarà costituito dall'analisi dell'impiego 'metodico' della *Via Crucis* con finalità pastorali, disciplinari, ossia per indirizzare i comportamenti dei fedeli nell'intento di formare l'uomo disciplinato, scopo precipuo della modernità.

Per l'elaborazione di questa indagine sono risultati di una certa utilità alcuni modelli teorici elaborati da esperti nell'ambito della psicologia sociale, strumenti per l'analisi di processi cognitivi che fanno riferimento alle cosiddette 'mappe percettive', e che vengono comunemente applicati con successo nel marketing pubblicitario. Questi studiosi ritengono cioè di poter spiegare, su base statistico scientifica, il ruolo svolto dalle immagini nella percezione degli oggetti, che nel caso specifico sono costituiti dalle merci di consumo. Ogni oggetto verrebbe percepito e riconosciuto a livello cortico – cerebrale, tramite la mediazione di una determinata serie di immagini. In ambito pubblicitario, ad esempio, questo metodo viene applicato allo scopo di giungere a rintracciare il nesso tra un determinato articolo commerciale e le immagini ad esso connesse, relative a status, utilità, economicità e così via. La proposta pubblicitaria, in vista del lancio o del 'rilancio' di un determinato prodotto, cercherà allora di associare l'oggetto in questione ad immagini che apportino dei correttivi ad eventuali impressioni sgradevoli verificatesi eventualmente in precedenza, mediante apposite indagini di mercato.

Seguendo, a nostro avviso, un analogo procedimento, i predicatori persuasi della funzione 'performativa' dell'immagine avrebbero misurato la loro abilità unicamente nel gioco di associazione tra immagini (scene della passione) e comportamenti (azioni deviate), con l'obiettivo di mutare la percezione degli uditori (fedeli), riguardo ai medesimi comportamenti, in modo che questi ultimi venissero indotti ad assumere decisioni per un cambiamento della propria condotta di vita.

Sempre a tale proposito, un altro particolare di cui sarebbe opportuno tener conto, è quello relativo alla pluralità che caratterizza la percezione del medesimo oggetto, in dipendenza dalla differente tipologia di persone. Se infatti una determinata categoria di testimoni avverte un oggetto associandolo a determinate immagini, risultando colpiti da certi suoi particolari aspetti, altri risultano invece attirati da peculiarità differenti. In modo simile, i predicatori sembra usino immagini differenti per lo stesso comportamento, in dipendenza di determinate categorie di persone. Essi, nello stigmatizzare i vari comportamenti, sembrano tracciare infatti le caratteristiche di differenti tipologie di persone: uomini e donne, poveri e ricchi, intellettuali e analfabeti, urbanizzati e campagnoli e così via. Per ognuna di queste categorie verrebbero elaborate immagini con specifiche tipologie.

#### CRONOLOGIA ESSENZIALE

La pratica devozionale della *Via Crucis* che si afferma in età barocca (intorno ai secoli XVII-XVIII) grazie soprattutto alla predicazione di Leonardo da Porto Maurizio, e che si è mantenuta essenzialmente inalterata fino ad oggi, ha avuto origine all'inizio del secondo millennio cristiano, su impulso dell'esperienza riportata dai crociati in seguito alla visita dei Luoghi Santi. I francescani, presenti stabilmente a Gerusalemme dal 1333, hanno avuto un ruolo non secondario nella formazione della coscienza spirituale europea relativamente alla devozione per i luoghi della passione, avendo essi prestato il loro ausilio pastorale, quali guide dei pellegrini nella visita ai santuari della Terra santa. Ai fedeli giunti a Gerusalemme, i frati mostravano infatti i luoghi santi del Calvario e del Sepolcro, che costituiscono le ultime stazioni del pio esercizio, e poi li

accompagnavano lungo la via dolorosa, che però percorrevano quasi sempre a ritroso. La Via Crucis, composta di 14 stazioni, si forma infatti in Occidente e solo più tardi approda a Gerusalemme. A tale riguardo, un notevole impulso alla sua strutturazione venne esercitato dall'olandese Andrichomius o Andricomio (+1585), il quale determinò gli estremi del percorso della via dolorosa, fissandoli dalla condanna al calvario, distinguendolo così dall'itinerario noto come *via captivitatis*, ovvero dall'arresto alla condanna, e soprattutto introducendo per la prima volta, quali stazioni a sé stanti, le tre cadute di Gesù.

Si diffonde in questo stesso periodo anche la devozione ai sacri monti (Varallo, S. Vivaldo), della quale i francescani risultano ancora una volta tra i principali animatori. L'iniziativa nasce con lo scopo di mettere a disposizione dei pellegrini, impossibilitati a recarsi in Terra santa, almeno le rappresentazioni principali dei luoghi santi. La via Crucis, in questo caso, perseguiva però una differente finalità, ossia quella di proporre ai devoti non solo la visione dei luoghi, bensì la possibilità, con la contemplazione degli stessi, di percorrere un itinerario spirituale, ovvero di praticare un autentico 'esercizio spirituale' secondo i canoni della cosiddetta orazione mentale. A tale scopo, l'itinerario si doveva percorrere anche fisicamente e non solo mentalmente, ed era marcato da tappe equivalenti alle distanze stesse della geografia gerosolimitana, che i pellegrini si erano dati premura di verificare in sopralluogo.

L'esercizio della Via Crucis di sole 12 stazioni (mancano le ultime due), elaborato nei Paesi Bassi spagnoli, prende piede successivamente nella penisola iberica, trasformandosi nell'attuale struttura composta di 14 stazioni. Qui conosce una diffusione capillare e all'inizio del 1600 viene introdotto nella penisola italiana ancora per iniziativa degli ambienti francescani, che lo prescrivono inizialmente come pratica per l'orazione mentale da praticarsi nei ritiri, che in seguito propongono come esercizio fruibile da tutti i fedeli.

All'inizio del 1700, un libretto dal titolo *La via sacra, o' vero la devota guida della via Crucis o strada dolorosa del nostro appassionato Gesù dalla casa di Pilato fino al calvario*, stabilita nella chiesa dell'Aracoeli, istruisce il 'devoto esercitante' sull'origine della devozione, sull'applicazione delle indulgenze annesse al medesimo, e lo avverte intorno alle distanze da percorrere nel recinto del tempio aracelitano, onde compiere il medesimo tragitto coperto dai pellegrini a Gerusalemme. E' in questo momento che entra in scena la figura di Leonardo da Porto Maurizio, il quale, convincendo gradualmente e non senza difficoltà le autorità dell'Ordine a non considerare il privilegio della Via Crucis in modo esclusivo, ottenne, anche grazie all'appoggio dei papi, di poterlo diffondere in ampia misura. All'Ordine francescano veniva conservato il diritto di erigerne le stazioni, così che, ogniqualevolta ne fosse stata richiesta l'istituzione, si doveva ricorrere al guardiano/superiore del convento francescano più vicino.

Verso la fine del XVIII secolo, la pratica diffusa dallo zelo leonardiano incontrò l'opposizione di alcune correnti gianseniste vicine al vescovo di Pistoia-Prato, mons. Scipione de' Ricci. Il monaco benedettino Giuseppe Pujati, pubblico' al riguardo un opuscolo in cui proponeva l'eliminazione di tutte quelle stazioni, che non avessero esplicito fondamento nella Scrittura, ossia le tre cadute, l'incontro con la Madre, l'episodio della Veronica e l'accoglienza del corpo esangue da parte della madre addolorata e piangente. La pubblicazione accese una acuta polemica soprattutto per alcune espressioni sulla "debolezza solo apparente" del Salvatore, in contrasto con le scene delle cadute e con il pianto della Madre.

#### DESIDERIO DI VEDERE

Le scene della passione hanno costituito, fin dalle origini dell'era cristiana, oggetto ambito di venerazione. L'emblema della croce, in particolare, è diventato, in seguito alla svolta costantiniana, stendardo universalmente riconosciuto della religione cristiana. Tanto gli scrittori,

quanto soprattutto gli artisti dei primi secoli della chiesa, hanno indugiato tuttavia con parsimonia nella descrizione del Cristo sofferente, schernito e maltrattato, preferendo – a motivo delle eresie cristologiche, che negavano la divinità del Messia di Nazareth - metterne in luce gli aspetti di gravità, dignità, forza e libertà. La nota dominante nelle liturgie e nei pellegrinaggi, compiuti presso i luoghi santi della Palestina, era costituita dai temi della potenza del ‘crocifisso’, della sua vittoria sulla morte e del trionfo ottenuto perfino sulle forze degli inferi. La *Pereregrinatio Silviae* (383-384) riferisce i particolari di processioni compiute presso i luoghi segnati della passione di Cristo, che all’inizio erano solamente il sepolcro e il calvario, ampliandosi in seguito (1100), grazie alla unificazione delle chiese dell’anastasis e martirion, con l’aggiunta di alcune cappelle, commemorative di vari e distinti momenti: la prigione di Cristo, l’invenzione della croce, la colonna della flagellazione, gli improperi, o gli insulti rivolti contro Gesù, lo scherno con il vestito di porpora, l’incoronazione di spine, e la divisione delle vesti e così via.

Il desiderio di conservare le immagini nella memoria dei pellegrini e di soddisfare la fantasia di coloro che non avevano potuto recarsi in visita ai luoghi santi contribuì a popolare l’Europa cristiana di riproduzioni dei santuari gerosolimitani (S. Anastasia a Costantinopoli, S. Croce e S. Maria Maggiore a Roma, S. Stefano a Bologna..). In seguito, grazie al fenomeno delle crociate, che condussero un discreto numero di cristiani nei luoghi della vita di Cristo, anche l’approccio alla passione sembrò assumere un orientamento maggiormente popolare, arricchendosi di particolari di carattere sensibile, reale, corporeo, più vicini alla vicenda umana del dolore e della morte, con tratti accentuati della componente visibile.

San Bernardo, l’ispiratore principale delle crociate – o pellegrinaggio armato per la conquista dei luoghi Santi -, fu anche uno dei maggiori artefici di questa svolta avvenuta nella devozione alla passione, un cambiamento che condusse ad una esteriorizzazione dell’effigie cristiana della sofferenza come non si era mai verificato nei precedenti dieci secoli di storia cristiana. I pellegrinaggi, assai numerosi dei secoli XII e XIII, divennero però piuttosto rari nel corso del XIII secolo, soprattutto a causa della situazione politica della Palestina, ritornata, dopo la caduta di S. Giovanni d’Acri (1291), sotto il dominio musulmano, che decretò l’espansione di tutti i latini. La visita dei luoghi santi poté essere ripresa in certa misura solamente dopo che, nel 1333, i francescani ottennero la facoltà di insediarsi stabilmente in Palestina.

Nel frattempo, lo sforzo compiuto da S. Bernardo venne amplificato con l’interpretazione teologico-spirituale della vicenda di S. Francesco - egli pure pellegrino in Terra Santa -, il quale sul monte della Verna fu segnato con il distintivo del crocifisso, facendo del suo corpo un santuario della passione. S. Francesco stigmatizzato viene infatti celebrato da Bartolomeo da Pisa, nel *De Conformitate vitae S. Francisci ad vitam Domini nostri Jesu*, come immagine del crocifisso. I Fioretti presentano le stimmate come esito palpabile, ‘materializzato’ del suo desiderio di imitare Cristo fino al martirio.

Con riferimento sempre alla centralità della croce nell’esperienza e nella vita del fondatore minoritico, S. Bonaventura moltiplica l’offerta di allegorie della passione, mettendo a disposizione del talento degli artisti e della fantasia dei mistici abbondante materiale figurativo (*Lignum vitae*, *Vitis mystica*, *Officium passionis*).

Ulteriori stimoli iconici prodotti dalla tradizione francescana medievale sono rinvenibili nelle opere di Ubertino da Casale (*Arbor vitae crucifixae Jesu*), nella poesia religiosa di Jacopone da Todi (*Stabat Mater*), in manuali di pietà, tra i quali va distinto soprattutto le *Meditationes vitae Christi*, attribuito per lungo tempo allo stesso S. Bonaventura.

Sotto l’impulso delle *Meditationes* e della predicazione minoritica, mistiche legate agli ambienti francescani concepiscono nuove scene della passione e ornano quelle già delineate nei vangeli

con particolari inediti: colori, sguardi, espressioni, emozioni. Santa Gertrude mette in luce gli effetti interiori dei quadri figurativi relativi alla passione; S. Brigida sostiene di aver avuto visioni della passione come se vi avesse assistito di persona, osservandola con i propri occhi; Angela da Foligno tratteggia rivelazioni caratterizzate da realismo e ampia messe immaginativa. Anche diversi animatori del teatro e geni dell'arte non furono estranei al fascino figurativo dell'evento della passione, dimostrandosi sensibili alle suggestioni scenografiche offerte dai mistici. La letteratura del tempo prediligeva infatti descrizioni quanto mai realistiche del Cristo passionato, al fine di riuscire gradite ad una sensibilità cristiana che desiderava la commozione più che l'illuminazione. Le stesse scene della passione e morte di Cristo costituivano il tema privilegiato anche delle arti plastiche, che si esprimevano con riproduzioni varie, su tela, sulle vetrate delle chiese, sulle facciate delle cattedrali, sui frontespizi dei messali e dei libri delle ore.

I pellegrini, che dalla metà del XIV secolo potevano tornare in Terra Santa grazie alla presenza dei francescani, usufruivano per la visita ai santuari della guida offerta loro dai custodi dei luoghi santi. L'itinerario, con partenza alle prime luci dell'alba dal piazzale antistante la chiesa del S. Sepolcro, prevedeva un percorso che, snodandosi attraverso le vie della città, dirigeva verso il monte degli ulivi. I pellegrini, abituati alla lettura assidua delle *Meditationes*, degli scritti dei mistici e alla frequentazione della sacre rappresentazioni con il canto dello *stabat mater* e delle scene strazianti dell'incontro di Gesù con la Madre – desunte dal Vangelo apocrifo di Nicodemo – cercavano di individuare e fissare nella memoria i luoghi dove si sarebbero potute svolgere le scene che popolavano il loro immaginario. La geografia evangelica gerosolimitana si sarebbe guarnita in questo modo di nuovi spazi, circuiti, percorsi, siti, così cari all'esperienza interiore e alla fantasia spirituale dei devoti della passione.

La rappresentazione dell'incontro di Gesù con la Veronica è emblematica a tale riguardo, per il fatto di costituire la cifra stessa della produzione dell'immagine, ovvero il cantiere della sua elaborazione. La scena di Veronica, che si accosta a Gesù per asciugargli il volto, ottenendo, quasi a ricompensa del gesto di pietà umana, la riproduzione della 'santa effigie' stampata sul velo, costituisce l'approdo della elaborazione di una leggenda, che inizialmente non possedeva alcun nesso con la passione. Verso l'inizio del XIV secolo, Roberto d'Argenteuil fu uno dei primi a promuovere lo sviluppo di quei determinati elementi, atti a consentirne l'inserimento nelle vite di Gesù e in particolare nella vicenda della passione. La narrazione dell'episodio nei racconti della passione ebbe in seguito così ampia diffusione, che a Gerusalemme si passò ad indicare ai pellegrini, e la casa della Veronica, e il luogo del suo incontro con il Crocifisso, intrattenendoli con il racconto dell'avvenuto miracolo dell'immagine impressa prodigiosamente sul velo della pia donna. Nel 1335, Giacomo da Verona ricorda, nella relazione del suo viaggio in Terra Santa, il *locus ubi Christus dedit Veronicam, id est faciem*. La narrazione dell'episodio della Veronica nei diari dei pellegrini si fece invece più frequente solo a partire dal XV secolo.

## L'ANIMAZIONE DELLA SCENA

I mistici che riproducono le scene della passione non si accontentano di illustrare immagini statiche come quella del volto inciso sul fazzoletto della Veronica. Questi maestri della visione computano pure le serie di effusioni di sangue, ne calcolano perfino le gocce versate dal Cristo, enumerano le lacrime sparse, registrano i colpi ricevuti e così via. Essi sembrano seguire d'appresso il Crocifisso nel suo itinerario, annotando il numero delle sue cadute: cinque, sette, quindici, trentadue... Una serie di cadute è già visibile in alcune incisioni del XV secolo, conservate al museo nazionale di Stoccolma. Le rappresentazioni propongono l'incedere rovinoso di Cristo lungo il suo dolente itinerario: sulle sponde del torrente Cedron, sulla via che conduce da Erode a

Pialato, sui gradini della scalinata che porta al palazzo di Pilato, presso la colonna della flagellazione dopo esservi stato slegato, nel tragitto verso il Calvario, mentre viene gettato sulla croce per essere trafitto mani e piedi, nell'atto in cui la croce viene lasciata cadere dopo essere stata eretta. In un libretto stampato a Leiden, in Olanda, nel 1510, chiamato Monte del Calvario, si insegna ai fedeli come sorreggere Cristo che porta la croce, aiutandolo a sollevarsi ogni qualvolta cada sotto il peso del pesante patibolo. Questa devozione si avvicina molto alla Via Crucis moderna, che prevede appunto la pratica dell'accompagnamento di Gesù nel suo itinerario del dolore.

L'inserimento nei libri di devozione delle distanze tra una caduta e l'altra aggiunge un ulteriore contributo all'animazione della scena. A tale riguardo, un manuale per la pratica delle cosiddette sette cadute, scritto da una frate minore tedesco, nel primo decennio del XVIII secolo, prescrive: per la prima caduta una distanza di 80 passi dal luogo in cui Gesù fu caricato della croce; per la seconda (incontro di Gesù con la Madre), 60 passi dalla precedente; per la terza (abbraccio con il Cireneo) altri 71 passi, per la quarta (la Veronica gli asciuga il volto), ancora 171... e così via. L'elemento dinamico di questo 'esercizio' di culto viene accreditato ulteriormente, grazie da una pratica religiosa diffusa soprattutto nei paesi tedeschi, che richiama l'attenzione non solo sull'atto della caduta del Salvatore, bensì sui diversi 'spostamenti' a cui è costretto Gesù nel corso della sua passione. In Germania infatti i fedeli preferiscono raffigurarsi il Cristo mentre procede faticosamente da un luogo all'altro, anziché contemplarlo nei posti ove si è fermato. Il numero delle cadute o degli spostamenti, inoltre, viene messo spesso in riferimento ai giorni della settimana, o alle ore canoniche, così che la scena pare arricchirsi di una meccanica temporale oltre che spaziale.

Per invitare i fedeli a questa pratica, delle colonne con l'effigie della passione venivano sovente erette lungo le strade che conducevano alle chiese. Al riguardo, un trattatello fiammingo sulla passione, scritto nel 1499, rivolge ai fedeli una esortazione a meditare sul percorso doloroso del Salvatore durante il tragitto che li conduce verso la chiesa. La pratica della visita alle chiese, in ricordo degli spostamenti di Cristo, invece, deriva forse dalla devozione di recarsi in pellegrinaggio alle basiliche romane, pratica che raggiunse il suo massimo successo al tempo di Filippo Neri (1595), con l'itinerario delle sette chiese in onore appunto dei sette spostamenti dolorosi di Cristo.

Nel 1521, un francescano pubblicò a Norimberga un testo di devozione, *Die geistlich Strass* (la via spirituale), del quale precisa lo scopo nell'introduzione, esprimendosi nei termini seguenti: "Nel popolo troviamo un grande amore per la passione di Cristo. Certi hanno mostrato la loro devozione erigendo monumenti per risvegliare la pietà degli altri, come ad esempio la croce, o una raffigurazione della Cena o del Monte degli Ulivi. Alcuni scelgono le sette cadute o le sette effusioni di sangue, ed altri la fatica del portare la croce, con tutti gli episodi che si verificarono lungo il percorso compiuto da Gesù fino al Calvario, come l'incontro con la madre, con il Cireneo, con la Veronica ed altri simili. Tutto ciò oggi è visibile in pubblicazioni, che spesso si corredano di dati relativi a descrizioni, misure e distanze, secondo misure che nobili pellegrini hanno riportato dalla Terra Santa..".

Questo autore francescano consiglia ai ricchi di erigere sculture per i poveri o almeno delle semplici croci, esortando tutti a introdurre il percorso delle croce anche nelle proprie case, e di praticarlo senza tener aver scrupolo di osservare esattamente le distanze, quanto piuttosto di applicarvi con il cuore. In seguito, la pratica spirituale dei percorsi dolorosi di Cristo compie una graduale evoluzione, giungendo, nel noto testo ignaziano, alla qualifica di esercizio mentale. La dinamicità propria delle scene rappresentate nell'esercizio della passione risulta ancora più evidente nel confronto con la semplice riproduzione dei luoghi santi, quale viene operata, ad esempio, con i cosiddetti sacri monti summenzionati. Mentre nel primo caso lo scopo è costituito

dal seguire Cristo nei suoi spostamenti ed eventualmente dal sostare con lui nei luoghi delle cadute, al fine di meditarne più in profondità gli aspri tormenti, nel secondo invece viene perseguito l'intento di riprodurre il più fedelmente possibile i luoghi santi di Gerusalemme, al fine di venerarli almeno idealmente, potendo soltanto immaginarne la realtà ammirata dai pellegrini, che ebbero la fortuna di potersi recare personalmente a Gerusalemme.

## UNA GEOGRAFIA MENTALE

I racconti dei pellegrini, le rappresentazioni dei santuari gerosolimitani, le immagini delle scene della passione esibite nelle chiese, lungo le strade e anche all'interno delle stesse abitazioni, avevano eccitato il desiderio dei devoti, inducendo parecchi di essi ad intraprendere il pellegrinaggio in Terra santa. La maggioranza di loro, però, specie se di condizione popolare, non aveva mezzi sufficienti per soddisfare una tale aspirazione. In loro soccorso intervennero allora alcuni autori spirituali, con la creazione di un genere letterario atto ad offrire anche a quanti fossero costretti a rimanere in patria, la possibilità di percorrere mentalmente la geografia della Terra santa, visitando in spirito i vari luoghi correlati alla vicenda del Salvatore. Questi manuali di pietà, cui si è fatto cenno in precedenza, ebbero grande diffusione alla fine del XV secolo e nel corso del XVI.

Nel 1505, il sacerdote Pierre Sterckx, di ritorno dal pellegrinaggio in Palestina, fece erigere a Lovanio le stazioni della Via Crucis, secondo le misure rilevate personalmente a Gerusalemme, ripercorrendo nei luoghi della passione. Ai dati forniti dallo Sterckx e incisi alle base delle stazioni di Lovanio, si rifecce il carmelitano Jean Van Paschen, nel suo opuscolo, "Un pio metodo per fare il pellegrinaggio spirituale in Terra Santa", pubblicato postumo nel 1563. Il pellegrinaggio da lui proposto si svolge nell'arco di un intero anno, le cui singole giornate vengono contraddistinte dall'esercizio commemorante una determinata parte del viaggio in Terra Santa o la visita di un luogo santo in Palestina o a Gerusalemme; ad ogni pratica viene inoltre associato uno specifico soggetto di meditazione con le istruzioni attinenti ad alcuni correlativi esercizi di pietà. In corrispondenza del giorno numero 206 si legge quanto segue: "qui comincia la vera via Crucis, o la Via Crucis propriamente detta fino al monte calvario". Segue quindi l'elenco delle stazioni, accompagnate dall'indicazione della distanza, espressa in passi, che si doveva tenere tra una sosta e l'altra.

Mentre il grande merito di aver fornito gli elementi essenziali per l'erezione della Via Crucis corrente, con le quattordici stazioni, va attribuito senza dubbio a Jean Paschen, l'artefice principale della sua divulgazione fu tuttavia Christian Adrian Cruys, denominato Andrichomius, autore di *Jerusalem sicut Christi tempore floruit* e del *Theatrum Terrae Sanctae*. Queste opere, pubblicate alla fine del XVI secolo, ebbero nel corso dei due successivi secoli numerose edizioni e traduzioni in lingua italiana, inglese, olandese, boema, polacca e spagnola.

Andrichomius, che si professa raccoglitore di quanto disseminato nelle numerose descrizioni dei pellegrinaggi in Terra Santa, indica tra le sue fonti Pierre Sterckx e Jean Paschen. L'olandese, inoltre, pare ansioso di raccomandare la cura per le misure esatte, da fissare tra una stazione e l'altra, affinché ad ogni fedele fosse offerta l'opportunità, in qualsiasi luogo – a casa sua, nel giardino, in una chiesa o in una cappella – di percorrere mentalmente una Via Crucis simile a quella condotta da Cristo a Gerusalemme, seguendo con il pensiero i passi del proprio Signore, nella compartecipazione alle sue sofferenze. Le misure proposte dall'Andrichomius sembrerebbero coincidere con quelle già suggerite dal Paschen, facendo supporre una dipendenza dell'autore del *Jerusalem sicut Christi tempore floruit*, dal carmelitano autore del *Pio Metodo per fare il pellegrinaggio spirituale*.

L'olandese, infatti, sebbene le sue descrizioni manifestino lo scrupolo dell'osservatore, non fu mai personalmente in Palestina. La sua accurata trascrizione topografica e planimetrica di luoghi e monumenti, *cum tabulis geographicis*, rispondente allo schema della 'letteratura di viaggio', allora molto diffuso in tutta Europa, costituì forse il segreto della larga diffusione dell'opera. In altri termini, l'abilità dimostrata dall'Adrichomius nel comporre uno strumento atto a stimolare la rappresentazione di una geografia mentale, potrebbe attribuirsi al fatto che fu lui il primo che, non avendo avuto accesso alla realtà gerosolimitana, si trovò impegnato a sottoporsi all'esercizio di una rappresentazione virtuale. Si deve infatti alla sua iniziativa immaginifica, l'introduzione delle tre cadute, le più virtuali tra le stazioni della Via Crucis. Mentre infatti nell'opera di Jean Paschem le cadute coincidono in genere con altri episodi della Via Crucis, nell'opera di Adrichomius le tre cadute sono considerate come stazioni distinte.

Che la geografia della Via Crucis posseda nell'essenza una consistenza mentale, o spirituale, ne dà prova anche il fatto che, allorché venne pubblicata l'opera dell'Andrichomius, a Gerusalemme non si conosceva ancora una Via Dolorosa. Come già accaduto in precedenza per altre devozioni legate alla passione, anche la Via Crucis della 14 stazioni, solamente in un secondo momento, venne inserita nella geografia fisica gerosolimitana.

#### VIA ALL'ORAZIONE MENTALE?

Secondo quanto attesta il frate minore sardo, p. Salvatore Vitale, a partire dal XV secolo, la Via Crucis di Jean Paschen, col mantenimento delle distanze indicate da Pierre Stercks e Andrichomius, sarebbe stata eretta in tutta la Spagna, specie nei conventi dei frati minori osservanti, scalzi, recolletti e cappuccini, nonché pure in diversi monasteri di religiose, e persino nelle case dei secolari. Dai dati attualmente disponibili, sembra lecito congetturare che la forma di Via Crucis originata nella Fiandra, con il contributo di Jean Paschem e Andrichomius, sarebbe stata introdotta nella Penisola iberica durante la dominazione spagnola dei Paesi Bassi.

La diffusione della Via Crucis composta dalle 14 stazioni in Spagna, nel corso del XVII secolo, è nota anche grazie a p. Antonio Daza, che ne dà notizia nel suo manuale per i luoghi di ritiro e gli eremi. Questi prescrive ai religiosi residenti nei romitori di applicarsi nella pratica della devozione tutti i giorni dopo i vesperi. Sarebbe questo anche il primo dato certo sulla esistenza di una Via Crucis composta da 14 stazioni, tale e quale a quella praticata oggi.

Il pio esercizio, perfezionato e sperimentato nei conventi spagnoli - specie in quelli di ritiro, che pur prevedevano silenzio e orazione mentale prolungata -, venne successivamente introdotto in Sardegna, a quel tempo dominio spagnolo, dove trovò pronta accoglienza presso i cappuccini, che nel 1616 eressero le 14 stazioni nel loro convento di Valverde. Il 14 settembre 1628 fu lo stesso Salvatore Vitale a piantare la 14 croci lungo la via che conduce alla Chiesa di S. Miniato, in Firenze. In ossequio alla richiesta dell'Arcivescovo di Firenze, il medesimo frate compose anche un'istruzione per l'esercizio della Via Crucis, vale a dire il *Direttorio della Via Crucis*. Nell'operetta, egli non fa cenno ad immagini da visualizzare durante la pratica dell'esercizio, spiegando invece che, a tracciare il percorso segnato dalle 14 stazioni, sarebbero state sufficienti delle semplici croci.

Il Vitale aveva anche composto un *Trilogio* della Via Crucis, con il quale intendeva proporre la pratica del pio esercizio alla stregua di una meditazione sulle 'tre vie mistiche', ossia la via purgativa, illuminativa e unitiva. L'esercizio spirituale, che aveva avuto così larga accoglienza nella comunità dei fedeli e dei religiosi perché sostitutivo della *peregrinatio* fisica, e in qualche modo sua traduzione mentale o spirituale, sembra ora svolgere una certa funzione anche quale supporto



della tradizionale 'orazione mentale'. Le croci non avevano immagini plastiche, erano dunque sufficienti le immagini mentali, un vero esercizio spirituale.

A questa nuova possibilità di impiego della Via Crucis, aveva già accennato d'altronde anche lo stesso Andrichomius nel suo *Jerusalem sicut Christi tempore floruit*, esprimendosi come segue: "ciascun christiano in cadauno luogo fin tra muri della propria casa di quella, o l'orto suo molte volte circondato o replicando il viaggio potesse a se stesso una simile farsi, o una tale nella mente sua, nel tempio, nella propria camera formandosene, con religioso affetto di cuore devotamente contemplare la passione di Christo..".

Leonardo da Porto Maurizio, insuperato divulgatore della Via Crucis di 14 stazioni, riteneva che lo scopo principale della 'devozione' dovesse essere quello di avviare l'orazione mentale. Egli addirittura si dimostrava fiducioso di potervi riuscire anche nei confronti delle classi popolari, solitamente analfabete, ritenute comunemente escluse da qualsiasi forma di 'meditazione', ovvero incapaci di vita interiore. Egli così scrive "Con questo mezzo si facilita la meditazione, e s'introduce soavemente anche nei più rozzi ed idioti l'uso dell'orazione mentale; mercecchè il vedere quei quadri, nei quali con i colori più vivi si esprimevano i passi penosi del Salvatore, si compungono, ed a chi non sa leggere servono come di tanti libri, e con più efficacia muovono la fantasia dei semplici a compassione di tanti dolori del Redentore; e quelli che sanno leggere si servano dei libretti che in gran copia sono usciti alla luce, ed un poco leggendo ed un poco meditando fanno perfettamente la santa orazione mentale che è il principio di ogni nostro bene" (Dichiarazione di alcuni dubbi, in OC II, 198).

## IL PRIMATO DELL'IMMAGINE

San Leonardo da Porto Maurizio, soprattutto quando, rivolgendosi ai suoi confratelli, individua gli aspetti francescani della Via Crucis, sembra identificare la missione dell'Ordine con l'invito rivolto da S. Francesco a diffondere quell'immagine che egli stesso portava incisa nella sua carne. "A voi, diletteissimi, spetta il promuovere un sì santo esercizio, e come veri figli del gran Patriarca Serafico, stampare nel cuore degli uomini la memoria della passione del nostro Redentore, ricordevoli che non ad altro fine furono concesse le piaghe al nostro santo Padre figurato in quell'Angelo dell'Apocalisse, che habebat signum Dei vivi, se non perché avesse da scrivere nella fronte de' fedeli il segno del T, cioè a dire, imprimere nella mente di tutti la passione del buon Gesù".

San Leonardo fa qui riferimento soprattutto a S. Bonaventura e ad altri testi biografici su S. Francesco, facilmente accessibili a suo tempo, quali, ad esempio, i Fioretti e il *De conformitate* di Bartolomeo da Pisa. Egli dimostra di introdursi così in una tradizione storiografica francescana, che specie con S. Bonaventura aveva costituito una fonte di ispirazione iconografica di forte valore suggestivo. A tale proposito, tornano alla mente pagine magistrali, che Konrad Burdach dedicò, anni or sono al dottore serafico, ispiratore dei mistici, degli artisti e degli scenografi dell'età moderna. "Le prediche e gli scritti di edificazione di Bonaventura hanno fecondato in maniera incalcolabile la vita religiosa del tardo medioevo; da lui prende il suo nutrimento la mistica tedesca, la mistica dei grandi domenicani, ma soprattutto la fantasia ed il sentimento degli artisti del XIV e del XV secolo, dei pittori delle rappresentazioni sceniche, dei pubblicitisti ed epistolografi in Italia, in Francia, in Germania, dovunque la fede cristiana avesse le sue sedi".

Un altro aspetto francescano della Via Crucis, secondo S. Leonardo, concerneva il ruolo provvidenziale concesso all'Ordine con l'assegnazione della Custodia dei luoghi santi di Palestina, da cui conseguiva necessariamente il suo compito di diffondere in tutta la chiesa, con lo specifico tramite della Via crucis, l'immagine della geografia gerosolimitana. "Or si aprì un bel campo ai

religiosi – scrive - per far manifesto il loro zelo. Il primo pensiero fu di rinnovare la pratica del divotissimo esercizio della Via Crucis sul sacro monte: ottenute poi varie indulgenze da' sommi Pontefici, se ne fecero banditori per il mondo tutto, sicché si può dire che ai tempi nostri, mediante un così santo esercizio, ogni città sia diventata una nuova Gerusalemme”.

San Leonardo si era battuto durante lunghi anni, anche contro le gerarchie del suo stesso Ordine, nel tentativo di diffondere ovunque la pratica della Via Crucis. Nel discorso rivolto il 27 dicembre 1750 ai fedeli, radunati per l'erezione della Via Crucis al Colosseo, intrattenne l'uditorio ancora su come S. Francesco, in seguito alla stigmatizzazione, si fosse prodigato per la diffusione dell'immagine della Croce. Egli così diceva: “Allora si avvide il serafino umanato, che per tutto il rimanente di sua vita, altro tesoro ricercar non doveva che pensare al Crocifisso, vivere Crocifisso, e del Crocifisso lasciare impressa nella mente degli uomini una grata e dolorosa memoria. Quindi è che per isfogo dei suoi ardori ad altro non pensava il mio stigmatizzato Patriarca che ad inalberare dappertutto la croce, d'altro non parlava che di croce, tutti animava ad abbracciare la croce”.

Il motivo di un così grande impeto per la diffusione della Via Crucis, una passione tanto ardente per il valore dell'immagine come mezzo di evangelizzazione, Leonardo sembra rivelarlo in un altro passo del suo discorso al Colosseo. Qui, egli propone la rappresentazione di un combattimento definitivo, escatologico, di una battaglia decisiva tra le forze del male e quelle del bene, dove l'oggetto del contendere sembra costituito specificamente dalla 'questione dell'immagine': uno scontro cosmico nel quale l'immagine gioca un ruolo assolutamente risolutivo. Lo zelante diffusore delle Via Crucis, sembra affermi così la sua convinzione riguardo al fatto che il 'fattore immagine' sia da considerare l'elemento portante della realtà, l'elemento discriminante sia sul piano etico, sia su quello sociale, sia naturalmente su quello religioso. La forza dell'immagine e non la coercizione, seppure morale o verbale, avrebbe, a parere del frate, l'ultima parola nella lotta finale tra bene e male. Il predicatore ritiene infatti che i francescani fossero stati inviati da Francesco stesso, con il compito precipuo di 'piantare croci', perché qualcun altro stava lavorando invece con l'obiettivo specifico di sradicarle. Fr. Leonardo scrive al riguardo proprio così: “Riferisce un autore degno di fede, qualmente (!) una serva di Dio fu rapita in ispirito, e per visione immaginaria fu condotta all'inferno, dove vide che lucifero, radunato un cociliabolo di tutti i demoni, si era posto a sedere sopra un trono di fuoco, e disse loro così: Diavoli, sudditi miei, per dirla a voi, dopo la morte del Figlio di Dio, io mi sento infiacchire le forze, né ho più quel vigore che avevo un volta, e però temo assai che nessun cristiano peccherà più, nessuno verrà più all'inferno, e si distruggerà questo nostro impero, e perciò vi ho qui radunati, per avere qualche consiglio da voi. Vide la serva di Dio che un diavolo più astuto degli altri rispose così: Principe e signor nostro, purtroppo è vero quel che voi dite, ancor noi ci sentiamo molto fiacchi; io però ho trovato la maniera per far sì che tutti i cristiani si dannino. Oh, disse Lucifero, che modo è questo? Eccolo: date licenza a noi di girare per le quattro parti del mondo, di togliere tutte le croci, ed impedire che gli uomini pensino alla passione del Figlio di Dio, e voi vedrete che tolta questa considerazione, si riempiranno il capo di spassi, di dilette e cure terrene, e tutti si danneranno... Ma venuto al mondo il mio serafico Padre, ordinò ai suoi figli che dappertutto inalberassero croci, acciocché si rinnovasse in tutti la memoria della santissima passione del Redentore” (Discorso istruttivo sopra l'erezione della Via Crucis, 181).

## IL SACRAMENTO DELL'IMMAGINE

I biografi di S. Bernardo di Chiaravalle, con lo scopo di 'raccontare' l'efficacia dell'immagine concepita dal loro “dottore mellifluo”, usano far appello alla drammaticità di una scena non priva di suggestione espressiva. Essi narrano che, durante la sue ferventi preghiere di fronte ad un

crocifisso, nella chiesa del suo monastero, si vedeva talvolta il Cristo staccare le mani dalla croce, abbracciare il santo e attirarlo a sé per baciarlo. I biografi di S. Francesco non si accontentano di animare l'immagine del crocifisso. Per essi, la visione dell'icona celeste trasforma il 'corpo' stesso del 'serafico', che riceve non un 'bacio' ma l'effigie stessa dell'amato.

L'elemento performativo della scena delle stimmate, a partire dalla quale S. Leonardo intende rintracciare la dimensione francescana della Via Crucis, si ritrova d'altra parte nel concetto stesso di pellegrinaggio in Terra Santa, a cui si riferisce la tradizione dell'itinerario spirituale che commemora la passione. Il viaggio in Palestina si configura infatti fondamentalmente come un pellegrinaggio, ossia come un percorso penitenziale per la 'purgazione' dei peccati. Il suo scopo era dunque quello di generare una trasformazione dello stile di vita, un cambiamento dei comportamenti, e della stessa mentalità.

E' esattamente su questa finalità performativa che Leonardo da Porto Maurizio intendeva richiamare l'attenzione dei suoi interlocutori, quando precisa gli scopi dell'esercizio della Via Crucis da lui divulgata. "Il fine principale della Via Crucis, afferma, è una totale riforma dei costumi e questa si otterrà, se ogni volta che praticherete l'esercizio della Via Crucis ne caverete questo gran frutto, cioè un odio sommo al peccato mortale, ed un amore grande al patire". L'odio al peccato e l'amore al patire: sembra questo un appello al rigorismo ascetico tipico di un Settecento reduce dalle condanne del Quietismo, e quanto meno rigorista, se non proprio schiettamente disposto sul fronte della austerità giansenistica. Il Petrocchi ci esorta però a non lasciarci trarre in inganno, riguardo all'austerità proposta dal Porto Maurizio, "un santo, afferma lo studioso, così robustamente diretto all'ascesi", in cui tuttavia "l'approdo finale è mistico". E' da notare, infatti, che il mezzo a cui egli fa ricorso per indurre ad una trasformazione dei comportamenti non è di tipo disciplinare, normativo, ossia basato sulla coercizione sia pur morale, come accadeva, ad esempio, in certi ambienti rigoristi, che insistevano sulla odiosa pratica della dilazione dell'assoluzione sacramentale. Il francescano invece, per l'emendamento di comportamenti devianti sembra riporre massima fiducia nella forza noetica espressa dall'immagine. Guardare, mirare e rimirare il crocifisso: a chi si sentiva incapace di sforzi volontaristici sarebbe stato sufficiente per scoprirsi trasformato da vizioso in virtuoso, nonche' condotto sulla via della santificazione da un automatismo arcano e quasi sacramentale.

Leonardo, quasi all'inizio della Via Crucis, incoraggiava i pusillanimi con queste parole: "Non più lamenti, o peccatori. Io so che, se vi esorto a non più peccare, mi rispondete di non potere... Ma cuore pure, o fedeli, che in questa sera voglio insegnarvi un modo facile ed insieme efficace di resistere a tutti gli assalti, per grandi che fossero, di tutti i vostri nemici, e l'ho imparato dall'apostolo san Pietro: *Christo passo in carne, et vos eadem cogitatione armamini* (2 Pt 4,1)". Il predicatore torna su questa sua proposta del "metodo facile" più oltre, ossia nel corso della dodicesima stazione della Via Crucis, dilungandosi ora ad illustrarne la consistenza, o per così dire, le modalità d'impiego della sua proposta. "Dunque peccatori amatissimi, ecco, ecco il rimedio facile a' vostri peccati: rimirare Gesù Crocifisso. Sì tu peccatore disonesto, se non sai come fare a rialzarti da quelle sozzure, mira Gesù Crocifisso: *Crocifixum* (intuere). Tu, interessato, non sai come lasciare quei traffici illeciti, restituire quel d'altri? Rimira Gesù Crocifisso: *Crucifixum* (intuere). Tu scandaloso, non sai indurti a risarcire danni fatti al prossimo col malo esempio? Rimira Gesù Crocifisso: *Crucifixum* (intuere). Voi peccatori volete insomma emendarvi dalle vostre colpe, risorgere a nuova vita di grazia e profittar poi grandemente nella via di Dio: *Crucifixum intuemini*. Rimirate Gesù Crocifisso... Insomma tutti, tutti, se desideriamo guarire da tutte le nostre malattie spirituali, *Crucifixum intueamur*, diamo uno sguardo attento e con riflessione a Gesù Crocifisso: *Crucifixum intueamur*" (1 viaggio 12 stazione, 246-247).

All'immagine del crocifisso contemplata nelle raffigurazioni, o descritta con la parola del predicatore, si aggiungeva poi la drammaticità del gesto eseguito dal medesimo predicatore. Nel brano successivo si notano accanto alle parole pronunciate dal predicatore che invita a guardare l'effigie del crocifisso le rubriche indicanti il linguaggio corporeo atto a dar risalto a quello verbale e figurativo:

“Ah, caro mio peccatore, deh rimira Gesù, che ancor ti chiama: Egli se ne sta perfin prostrato ai tuoi piedi; ed io voglio far l'istesso (s'inginocchia). Ecco, caro peccatore, eccomi assieme con Gesù ai tuoi piedi; sai che vogliamo da te? Non altro se non che la faccia una volta finita: lascia quella pratica, scaccia la fuor di casa, quanto prima soddisfa a quei tuoi poveri creditori, restituisci o quella fama o quella roba ingiustamente tolta o indebitamente ritenuta. Né ad altro te lo chiediamo, se non per il tuo bene (si rizza)”.

Il predicatore, con l'ostensione dell'immagine, mirava ad ottenere un coinvolgimento non tanto della dimensione fisica, sensitiva, oppure emotiva, bensì, con l'impiego di questi canali della comunicazione, perseguiva lo scopo di una autentica 'colonizzazione della mente'. La Via Crucis, non va dimenticato, era essenzialmente una produzione mentale, e aveva come scopo il viaggio spirituale, alla scoperta di una geografia della passione che nella mappa di Gerusalemme aveva solo la sua musa ispiratrice. La novità introdotta dal Porto Maurizio, riguarda invece l'ambizione di voler rendere popolare questa esperienza concepita dai mistici, mettendola alla portata anche degli strati più bassi della popolazione. La Via Crucis, a suo parere, più di qualsiasi altra pratica devota, compreso il rosario, avrebbe avuto la facoltà di rapire la mente, 'colonizzandola' di immagini pie: “Or vedete se con tutta ragione solea dire il padre Gavarri [francescano spagnolo dedito alle missioni popolari e noto scrittore, che propone un suo metodo per fare la via crucis], famosissimo missionario, che si merita più col fare una sola Via Crucis, che a recitare cento corone, quando la corona si recita senza pensare ai misteri, come sogliono molti; e la ragione si è che, chi pratica la Via Crucis, necessariamente ha da pensare ai misteri rappresentati nelle stazioni, che tiene innanzi agli occhi, per essere quelli oggetti tutti sensibili e commoventi, che attraggono e volgono il cuore alla vera contrizione e compunzione. E questo fu il motivo principale per cui la santa memoria di Clemente XII si compiacque di dilatare le indulgenze di questo santo esercizio, perché lo considerò come il modo più facile per introdurre insensibilmente nei popoli l'uso di meditare, che è il principio di ogni nostro bene” (187).

E' comunemente ritenuto che Leonardo da Porto Maurizio sia stato l'ispiratore di una enciclica di Benedetto XIV - il pontefice che affidò al francescano l'organizzazione della catechesi da svolgersi a Roma in occasione dell'anno santo del 1750 - *Quemadmodum nihil est hominibus* (1746), nella quale si raccomanda l'orazione mentale.

In un altro passo, il santo spiega come egli intenda gli effetti sulla mente dalla forza procedente dalla visione, e quale sia il conseguente effetto sui comportamenti: “Avvegnachè la Via Crucis è per verità un contravveleno del vizio, un freno alle passioni ribelli, uno stimolo al cuore per far sì che le anime si risolvano ad abbracciare il vivere virtuosamente. E per fermo, portando l'anima dinanzi agli occhi questo specchio tenerissimo della Passione del suo Dio, non può meno di non vedere al riverbero di tanta luce le sozzure del suo cuore, non può non destarle; anzi il vero fedele a vista di un Dio penante si sente subito stimolare a corrispondere a tanto amore, almeno col soffrire pazientemente que' disagi che di necessità gli occorrono ne' vari accidenti del suo stato”.

Non è raro poi trovare nel linguaggio stesso del Porto Maurizio termini di un lessico tipicamente teatrale, visivo, vere metafore iconiche. Ne offriamo qui di seguito qualche esempio: “Ecco finalmente esposto alla vista di un mondo un Dio crocifisso dopo esser stato strascinato sotto d'una croce. Deh, tutti genuflessi facciamo copia di sì bello originale esposto ai nostri sguardi!

Mira, peccatore, mira fratello come si diporta Gesù sopra la croce! Lo vedi com'è tutto ricoperto di pallore e di morte, langue tra mille spasimi, ed ormai sta per mandar fuori l'ultimo respiro?" (fervorino 12). E in un altro passo: "Due spettacoli mi si presentano in questa stazione, o signori. Da una parte Maria santissima, che ricevute nelle braccia le membra insanguinate dell'amato suo figlio, quasi trafitta da acute spade, langue e spira di puro dolore. Dall'altra l'ostinazione di tanti e tanti peccatori, che in faccia all'afflitta madre rinnovano la passione del Figlio..."(fervorino 13).

Nel linguaggio performativo del Porto Maurizio notiamo anche una sorta di polisemia. In altri termini, ogni immagine sembra venga 'costruita' appositamente per far presa su un determinato comportamento, su atteggiamenti propri di un particolare gruppo sociale, segnato da specifiche attitudini proprie. Consideriamo, ad esempio, quelle stazioni che mancando di riferimenti a scene bibliche precostituite, sembra siano state concepite con il preciso intento di soddisfare determinate esigenze spirituali o pastorali, ossia al fine di concepire uno strumento ideografico adatto alla trasformazione di una determinata condotta. Con la prima caduta, ad esempio, sembra che il predicatore intenda rivolgersi specificamente all'atteggiamento del fedele che considera il peccato un'inezia. L'immagine di Gesù che cade per la prima volta sembra stigmatizzare allora la propensione alla superficialità e alla sufficienza, la religiosità primitiva, grezza, che non riconosce i propri errori, e non ne valuta adeguatamente la portata di gravità. La predicazione di fr. Leonardo recita come segue: "Chi è stato quel barbaro che ha dato la spinta a Gesù in sì dolorosa caduta? Tue es ille vir; tu sei quello, allorché annoiato della santa osservanza della legge di Dio, dai in un detto precipitoso: eh, vada come voglia, o che mi salvi, o che non mi salvi, una cosa mi ha da avvenire. Del resto poi... Ah misero, tu corri al precipizio; tu corri per le porte all'inferno. Ma ecco Gesù che ti ha attraversato la strada. Fermati; guardalo quel volto amabile di Gesù!". La terza caduta, ossia Gesù che cade e ricade, sembra pensata ad hoc per i recidivi, per coloro che cadono e ricadono nei medesimi atteggiamenti.

La guida spirituale avveduta non può non prevedere le ricadute dei suoi discepoli. L'immagine sembra insomma architettata per intercettare la reiterazione, l'ossessività, la compulsione, l'indurimento irreversibile del cuore, l'obnubilamento della coscienza: "E voi frattanto, diletteissimi peccatori, attendete a ciò che vi insinua Gesù. E vi si dice che le vostre ricadute nei peccati sono state quelle che l'hanno fatto di nuovo cadere, vi dimostra che molto più gravi sono le ricadute nei peccati perdonati, che le cadute antecedenti.." (1 viaggio) "Turbe mal nate, avete voi il cuore di bronzo? A che serve che me la prenda con chi non ha neppur un vestigio né di religione, né di fede? E non riconoscete signori miei, in questi scherni inviperiti contro Gesù, non riconoscete raffigurati certi uomini tutti di mondo, tutti di carne, che avendo fatto il callo al vizio, nessuna cosa fa loro più apprensione..." (Fervorino IX).

La scena della Veronica è diretta di norma al ravvedimento dei pubblici peccatori, e quella di Maria che riceve il figlio, a coloro che non sono stati toccati dai dolori fisici di Gesù, e che forse si potrebbero ravvedere di fronte al dolore mentale di Maria. "Quella pietà che non trova nei nostri cuori il dolore del figlio, almeno lo trovi il dolore della madre". La figura di Maria sembra ideata per toccare le corde affettive, l'aspetto materno, intimo. Il suo infatti è un dolore invisibile, mentale, non tocca il corpo ma l'anima; è un dolore che perdura, mentre quello del corpo sebbene acuto è temporalmente limitato. "Oh ingrato e sconoscente! Che t'ho fatto io, onde con tanta crudeltà tormenti il pegno delle mie viscere? Che mal t'ha fatto questo mio innocente Gesù e tuo vero Dio? "(Stazione 4, 97). "Quella scosolata piange al riflesso di sì atroci tormenti, questi sfrontati ridono dirimpetto a tante pene... E quel che accresce l'orrore della tua colpa, si è che, peccando, non solo uccidi Gesù, ma lo uccidi in grembo all'addolorata sua madre. Oh orrore! Oh orrore del maledetto peccato" (Fervorino 13).

L'immagine della passione proposta da fr. Leonardo assume talvolta un aspetto tridimensionale. Lo spettatore infatti è chiamato ad entrare nella scena, a prendere parte attiva nel dramma del dolore. Leonardo si indirizza ai suoi ascoltatori con il 'tu', chiamandoli in causa personalmente, invitandoli a prendere parte attiva, ponendosi accanto ad essi, in un ideale palcoscenico che raffigura il teatro della vita. "Lo stesso Gesù si fa innanzi a te questa sera, e ti supplica a sollevarlo da quella sì pesante soma. Ti mostra le sue piaghe, il suo sudore, i suoi affanni in atto di svenirsi di pura pena. Che rispondi? Ah!, che troppa ingratitudine sarebbe la nostra se tutti non ci esibissimo per un ufficio così cortese (Fervorino 5)

## PAROLA E VISIONE TRA GIANSENISTI E GESUITI

Verso la fine del XVIII secolo, mentre il giansenismo italiano faceva registrare indici assai elevati di gradimento, il monaco benedettino Giuseppe Pujati, del monastero di S. Paolo di Bergamo, pubblicò un opuscolo dedicato al mons. Scipione de' Ricci, nel quale sosteneva che la pratica della Via Crucis diffusa dai francescani avrebbe contenuto degli errori, per il fatto che alcune stazioni risultavano sprovviste di fondamento scritturistico. Il metodo stesso di insegnare la Via Crucis, corrispondente alle istruzioni elaborate dai francescani, a parere del religioso avrebbe contenuto diverse formule scandalose, soprattutto pericolose per la pietà dei fedeli e, per certi aspetti, perfino eretiche. La proposta avanzata dal Pujati, in alternativa a quella dei francescani, pur mantenendo inalterato il numero delle stazioni, prevedeva tuttavia la sostituzione del contenuto relativo a sei di esse. Il progetto del benedettino prospettava cioè di sostituire, con considerazioni generali sulla passione, quelle scene appunto che costituivano il prodotto della 'costruzione mentale' di mistici e devoti della tradizione occidentale. Egli si riferiva nello specifico alle rappresentazioni concernenti le tre cadute, a quella relativa all'incontro di Gesù con la Veronica e infine a quella raffigurante la madre che riceve il figlio depresso dalla croce, la cosiddetta 'pietà'. Il nuovo metodo per la celebrazione della Via Crucis ideato dal Pujati, benché accolto con entusiasmo da mons. de' Ricci, non poté trovare attuazione a causa della forte opposizione manifestata dalla popolazione e dal clero. Nelle diocesi di Pistoia e Prato, il popolo protestò apertamente contro la formula proposta con l'opuscolo del Pujati e il clero rifiutò di applicarla anche per timore di sommovimenti da parte dei fedeli.

L'attacco sferrato dal Pujati finì per agglutinare i francescani in una sorta di fronte dell'anti-giansenismo minoritico, dando luogo ad un confronto che si rivelò occasione assai utile per l'approfondimento di alcuni aspetti di ordine psicologico, relativi alle scene della passione. L'intervento dell'erudito francescano, p. Ireneo Affò, condusse il dibattito, sorto intorno alla questione del fondamento biblico della devozione, verso nuovi temi quali il rapporto tra parola biblica, tradizione e rivelazione. A parere del frate, le scene prive di fondamento biblico non avrebbero avuto valido motivo per essere giudicate contrarie alla storia e ritenute frutto di pura fantasia popolare, e questo per la ragione che la scrittura non avrebbe costituito l'unica fonte della rivelazione, né quella privilegiata, trovando essa un suo necessario complemento nella tradizione.

In seguito, la diatriba si accese, coinvolgendo anche ambienti diversi da quello francescano, avendo scoperto nel commento offerto dal Pujati alla IX stazione nuovi motivi di animazione. La scena qui implicata era appunto quella raffigurante la terza caduta, che il benedettino aveva ritenuto di dover sostituire con un ragionamento sulla questione della debolezza di Gesù. Egli sosteneva, in sintesi, che Gesù non avrebbe potuto cadere e ricadere, perché la sua 'vulnerabilità' sarebbe stata soltanto 'apparente', e insisteva affermando che il Salvatore poteva soccombere unicamente in apparenza. Il dibattito veniva assumendo in questo modo palesi connotati teologici, spostando l'attenzione dall'opportunità di una prassi pastorale alla questione intorno

all'umanità del Cristo, alla sua dimensione effettiva, all'antropologia in generale, e quindi al fondamento teologico della stessa prassi devozionale, e infine alla liceità dell'uso dell'immagine quale strumento catechetico e luogo teologico.

Si avverte qui, in definitiva, una critica rivolta alla cultura barocca, alle sue istituzioni, alla sua fiducia antropologica e, in ultimo, al concetto stesso di rappresentazione, che per i giansenisti risultava antitetico a quello di coscienza individuale, di interiorità. La rappresentazione puntando sulla visibilità mira infatti a generare comportamenti di massa, strutture collettive. Non per nulla l'immagine costituisce il nerbo del messaggio mediatico. Il giansenismo, che rappresenta una movimento di natura aristocratica, si dimostra infatti diffidente verso la chiesa-popolo, ossia verso la sua dimensione universale, privilegiando la chiesa locale, 'comunitaristica' e quasi settaria. I francescani, riguardo al tema della devozione e dell'immagine, si trovavano in qualche modo sullo stesso versante dei Gesuiti, che già da tempo erano stati colpiti da condanne per la propaganda della devozione al Sacro Cuore.

Lo stesso Leonardo da Porto Maurizio - come d'altronde l'intero Ordine minoritico, nei suoi diversi settori pastorali, missionari e devozionali -, non appare esente da contaminazioni gesuitiche. Egli infatti, quale ex allievo dei gesuiti, utilizzava spesso metodi e contenuti dei grandi predicatori della Compagnia, quali ad esempio il Segneri, Senior e Junior, ma, come è noto, riteneva di servirsene in modo autonomo e originale. Il francescano, anzi, proprio in relazione all'uso dell'immagine, aveva dichiarato apertamente la sua autonomia dalla prospettiva gesuitica, mettendo in discussione specificamente il valore didattico dell'esteriorità, ossia denunciandone gli eccessi e la sterilità di un'assolutizzazione estetica mirante alla sola dimensione affettiva. In altri termini, l'uso dell'immagine, della scenografia e della teatralità, a parere del da Porto Maurizio, avrebbe dovuto evitare eccessi di esteriorità e sentimentalismi, mirando piuttosto a condurre i fedeli all'emendamento della propria condotta. In sintesi, fr. Leonardo - come lui stesso ebbe a scrivere al vescovo di Ferrara, in una famosa lettera sul metodo missionario - era convinto che la gran parte della missione si giocasse nel confessionale. L'effetto massivo, comunitaristico della pastorale gesuitica, caratteristica più volte rimarcata in termini negativi dalla scuola francese, veniva temperato nel metodo leonardiano, con la cura dell'individuo e della sua interiorità.

Pascal, nelle sue note Lettere provinciali, aveva spesso criticato le devozioni mariane diffuse dai gesuiti, per il fatto che avrebbero creato nei fedeli l'illusione di una conversione in tempo di morte. Anche Leonardo aveva ottenuto una larga diffusione della Via Crucis tramite l'applicazione di indulgenze pontificie, che spostavano l'effetto dell'esercizio di pietà alla fine della vita o dopo la morte. Questo modo di presentare la salvezza, in forma contrattuale, incontrava infatti il favore popolare, come anche i padri della Compagnia sapevano bene. Il da Porto Maurizio, nelle sue istruzioni per l'erezione delle stazioni, come si è visto, non si era però risparmiato nel ribadire che lo scopo principale della Via Crucis era quello di indurre all'orazione mentale, anche per le classi meno istruite. Il suo messaggio mirava cioè ad un misurato equilibrio tra dimensione popolare ed esigenze di maturazione personale, tra operazioni di massa e cura dell'individuo, tra asceti e mistici, tra esteriorità e interiorità, tra fascino dell'immagine e valore della mente, tra visione e parola.

## Bibliografia

Letteratura relativa alla *Via Crucis* leonardiana è reperibile in : I. Schmidt, *Bibliografia di S. Leonardo da Porto Maurizio*, *Archivum Franc. Hist.* 40 (1949), 208-275; B. Innocenti, *Supplemento*

alla bibliografia di S. Leonardo di fra Ideberto Schmidt... in *Studi Francescani* (numero unico) 1952, 228-248; *Epistolario*, a cura di Katalin Soltész frattaioli, Assisi 2000, 1075-1093.

Le opere principali sulla storia della Via Crucis sono le seguenti: A. Teetart de Zedelgem, *Aperçu historique sur la devotion au chemin de la croix*, in *Collectanea Franciscana* 19 (1949), 45-142 ora anche in traduzione italiana (Saggio storico sulla devozione alla Via Crucis, Casale Monferrato 2004, 65-137), che rimane ancora il lavoro più completo; G. Ghedina da Venezia, *La Via Crucis. Saggio Bibliografico*, in *Miscellanea Franciscana* 8 (1901), 8-19; M. Bihl, *De historia Viae Crucis*, in *Archivum Fran. Hist.* 1 (1908), 50-61; M-J. Picard, in *Dictionnaire de Spiritualité* 2, 2576-2606.

I testi composti da Leonardo da Porto Maurizio sulla Via Crucis sono 4: *Via sacra spianata*, ed illuminata colla dichiarazione, Roma 1749; *Delucidazione dell'indulgenze concesse da Sommi pontefici...*, Lucca 1715; *Divota e Breve guida della Via Crucis...*, Venezia 1796; *Brevissimo esercizio per visitare la Sanya Via Crucis..*, in *Opere complete di S. Leonardo da Porto Maurizio*, Venezia 1868-1869 (In questa collezione vengono ripubblicate anche le tre precedenti opere). Altri complementi necessari, riguardanti la predicazione offerta da Leonardo nel corso della pratica devozionale sono i *Fervorini per il santo esercizio*, e i *Viaggi* (in tutto 10 raccolte di sermoni sulle varie stazioni), reperibili entrambi nella edizione veneta sopra indicata.

Per un testo che presenti in modo, aggiornato, ordinato e sufficientemente completo l'intera problematica si può far riferimento a C. Vaiani, *La Via Crucis di san Leonardo da Porto Maurizio*, Milano (Glossa) 2003.

Atra letteratura circa contesti e metodologie:

Ardissino, E., *Immagini per la predicazione: le «Imprese sacre» di Paolo Aresi*, in *Rivista di storia e letteratura religiosa* XXXIV(1998), 3-25.

Baxandall, M., *Pittura ed esperienze sociali nell'Italia del Quattrocento*, Torino 1978.

Bernardi, C., *La drammaturgia della settimana santa in Italia*. Milano, Milano (Vita e Pensiero) 1991.

Bernardi, *Il teatro della pietà: la fondazione del corpo politico nella passione di Cristo*, in C. Bino e M. Gragnolati (Edd.), *Il corpo passionato: modelli e rappresentazioni medievali dell'amore divino*. Milano (Vita e Pensiero) 2003, 231-243.

Bernardi, C. *Il teatro della pietà: riti, devozioni, immagini e rappresentazioni*, in *Terra santa e sacri monti*, in Id, 197-202.

Fabre, P.-A., *Ignace de Loyola: le lieu de l'image*. Paris (Vrin)1992).

Gentile, G. (1999). Le fonti dell'immaginario del Sacro Monte di Varallo, tra letteratura francescana e memorie di Terra Santa, in M. L. Gatti Perer (Ed.), *Terra santa e sacri monti*. Milano 1999, 37-51.

Jori, G., *Per evidenza: conoscenza e segni nell'età barocca*, Venezia (Marsilio) 1998.

Lange, S. & Pacciarotti, G., *Barocco alpino: arte e architettura religiosa del Seicento: spazio e figuratività*. Milano (Jaca Book) 1994.

Ossola, C., *Composizioni di luogo*, in C. Ossola. *Figurato e rimosso: icone e interni del testo*, Bologna (Il Mulino) 1988, 119-142.

Pozzi, G. *Sull'orlo del visibile parlare*, Milano (Adelphi)1993.

Salviucci Insolera, *Le illustrazioni per gli Esercizi spirituali intorno al 1600*. In *Archivum historicum Societatis Iesu* CXIX (1991), 161-217.



Salviucci Insolera, L. *L'Imago primi saeculi (1640) e il significato dell'immagine allegorica nella Compagnia di Gesù: genesi e fortuna del libro*. Roma (Pontificia Università Gregoriana) 2004.

Mi permetto di suggerire qui di seguito alcune piste di approfondimento per un lavoro interdisciplinare:

1. Strutturazione e funzione dell'immagine nel percorso spirituale di mistici appartenenti alla tradizione francescana
2. L'immagine tra mistica, teologia e devozione popolare: continuità e differenziazione
3. Immagine e simbologia degli affetti
4. Immagini mariane e impiego della simbologia femminile nel linguaggio teologico e catechetico
5. Immagine e antropologia della comunicazione
6. Immagine e comportamenti tra etica e strumentalizzazioni consumistiche
7. Segni sacramentali e visione performativa: l'eccedenza della devozione?
8. Il ruolo della geografia evangelica nelle narrazioni bibliche
9. Geografia canonica e geografia apocrifa
10. Parola, mente, corpo e visione.
11. Passione e compassione di Gesù Crocifisso
12. La partecipazione alla passione di Cristo nell'esperienza cristiana
13. Il mistero della croce nelle confessioni cristiane. Letture ecumeniche

A cura di Giuseppe Buffon

Approvato dal Consiglio del Decano in data 12 marzo 2010