



ARIANNA FRATTALI

## TRA RITO E *PERFORMANCE*: LA «REGOLATA DEVOZIONE» MILANESE NEL SETTECENTO<sup>1</sup>

*Starting from the analysis of documentary sources, the study covers some historical joints to the delicate relationship between popular devotions - analyzed from the standpoint of performance - and the Austrian Government, in Milan. The ambiguous relationship between ecclesiastical power and civil power in the town of Lombardy, since 1950, will tend to limit the baroque magnificence of external worship, without being able to eliminate entirely some emotional events; the result will survive the reforms of Giuseppe II, albeit in a more intimate form of “regulated devotion”, re-emerging also in the Jacobean three-year period.*

Nei primi anni del Settecento milanese la teatralità delle devozioni pubbliche rappresentava ancora un grande richiamo per momenti di aggregazione collettiva, come di riconoscimento identitario da parte del popolo e delle istituzioni cittadine, mantenendo tutta la magnificenza degli apparati caratteristica dell'epoca barocca. Tuttavia, a partire dalla metà del secolo, tale magnificenza sembrò essere messa in discussione, sia dal ceto intellettuale che dalle autorità civili ed ecclesiastiche. I «Gravissimi ripieghi presi dal Governo per impedire molti abusi e disordini emergere in occasione di pubbliche funzioni e processioni, festeggiamenti di Santi e immagini»<sup>2</sup> del 1749 costituirono infatti il prologo a quegli interventi di disciplina ecclesiastica che riguardavano «l'intera comunità cristiana costituita da clero e laici» (Bernardi - Bino 2010: 446) e che erano volti ad abolire, in primo luogo, tutti gli orpelli e gli ornamenti che potessero «rendere le chiese più simili ai teatri che ai luoghi di culto» (Vismara 1994: 58). Al culmine di un processo di regolamentazione del culto esterno, scaturito, in quegli anni, dalle riflessioni di Benedetto XIV, come dalle reazioni della Chiesa e degli intellettuali al trattato di Muratori *Della regolata devozione de' Cristiani* (stampato per la prima volta nel 1747), il problema di controllare le manifestazioni di devozione pubblica e privata rientrava dunque a pieno titolo nei piani del governo austriaco, per garantire il benessere e la pace dei propri sudditi. In sintesi, si caldeggiava un Cristianesimo meno riconoscibile dalla magnificenza degli apparati e più concentrato sul ruolo sociale di cui era stato investito sin dalle origini.

<sup>1</sup> L'argomento trattato in questo contributo è stato, in parte, oggetto di relazione al Convegno *Giustizia e ingiustizia a Milano fra Cinque e Settecento*, tenutosi, in occasione del *Dies Academicus 2015* presso la Biblioteca Ambrosiana di Milano. Pertanto gli aspetti più strettamente giuridici legati alla questione saranno trattati, in forma più ampia e approfondita, nel mio saggio in corso di pubblicazione negli Atti del suddetto convegno (Bulzoni 2016), che usciranno a cura di Annamaria Cascetta e Danilo Zardin.

<sup>2</sup> Tali notizie si trovano in Archivio di Stato di Milano (d'ora in poi indicato con ASMi), Atti di Governo, Culto, Volume IV, Provvedimenti 2084, busta n. 10.



Il provvedimento del 1749 mirava ad abolire, o comunque a limitare, «tutti gli eccessi introdotti dalla malizia», concentrandosi sulla questione dei fuochi artificiali e del concorso di popolo in prossimità delle croci e delle questue. In particolare, fu rilevata l'abitudine di sostituire i fuochi artificiali notturni con «munizioni di lampadari, scartocci, candele, lumini», innalzando palchi «ripieni di strumenti musicali d'ogni sorta per attrarre numeroso concorso di popolo di ogni qualità, età, e sesso, invitandolo anzi talvolta con innalzare preventivamente certe bandiere»<sup>3</sup>. Nei documenti sono nominate poi le questue «fatte da alcuni illegittimi consorzi col pretesto di qualunque immagine, o dipinta sulle mura delle contrade o portata fuori da qualche casa privata», censurando in particolare la presenza, sui palchi, di donne nubili, di età non infantile, «col vano motivo di recitare preamboli a quello che è più di destinarle a simili questue» in maniera giudicata sconveniente alla loro onestà. Interdetta era anche l'esposizione di stoffe e di insegne nei luoghi pubblici delle città, nelle case nobili o religiose, in conseguenza a odiosi eccessi durante l'esposizione delle Croci, quali l'uso «di loro struttura per riporvi robe mangiate, e d'ogni altra sorta per farne mercato – facendosi servire, in quella sede, da oziosi e vagabondi – per i loro scherzi, e giochi frammischiati da parole obbrobriose, e sconvenevoli, e persino da bestemmie». Vere e proprie *performances* di piazza improvvisate, dunque, e banchetti pubblici, in occasione delle esposizioni di oggetti sacri per le vie cittadine, che richiamavano folla in adunanze estemporanee poco gradite dalle autorità locali.

Il proliferare delle grida governative contro le manifestazioni del culto esterno ne testimonia tuttavia la vitalità ancora alla metà del secolo, rendendo conto di un fenomeno diffuso e difficilmente controllabile. I Diari di Giambattista Borrani<sup>4</sup> riportano, relativamente all'anno 1752, ancora molti avvenimenti legati alla componente visiva delle devozioni, al culto delle immagini in particolare, che il decreto del '49 sembrava avere esplicitamente proibito, seppure con alcune eccezioni. Si parla infatti di un'effigie del Salvator Crocefisso nella Chiesa Parrocchiale di San Sebastiano:

che stava all'alto sopra di una cappella di quella chiesa, si trovò nella mattina all'aprirsi della chiesa medesima, si trovò dico su la mensa di quell'altare, onde gridando tutti: miracolo miracolo; accorse in tanta quantità il popolo, che fu d'uopo, benché giorno di Pasqua, chiuder la chiesa, e farla custodire dalle guardie<sup>5</sup>.

E ancora, si nomina la devota effigie del Redentor Crocefisso presso la Chiesa dei Padri Carmelitani di S. Giovanni la Conca, per la quale viene costruita una nuova cappella e istituita una solenne processione, con grande seguito ed apparati:

<sup>3</sup> ASMi, Atti di Governo, Culto, Volume IV, Provvedimenti 2084, busta n. 10; si cita dalla medesima fonte, sino a nuova indicazione.

<sup>4</sup> Il *Diario Milanese* (1737-1784) è conservato presso la Biblioteca Ambrosiana di Milano (d'ora in poi indicata con la sigla BAMi) e reca la segnatura N. 1-42 Suss. L'opera consta di una serie di 42 volumi intitolati *Diario dell'Anno 17...* A partire dall'anno 1768, ogni Diario risulta corredato di una pagina introduttiva, con la funzione di sommario di ciò che vi è contenuto, da una o più Addizioni e da un Indice. Cfr. Saverino 2008: 125-159.

<sup>5</sup> BAMi, Giambattista Borrani, *Diari*, 1752 N. 13 suss; si cita dalla medesima fonte, sino a nuova indicazione.



I Padri però per eccitar più bene la divisione verso del medesimo risolsero di farne nel detto giorno terza festa di Pasqua il solenne trasporto per le infrascritte contrade di questa città. Dalla porta del convento alla contrada dei Tre Re: da questa a quella dei Capellari: quindi alla Piazza del Duomo: e poi sul corso sino al Malcantore: e per ultimo alla Chiesa; e queste contrade si videro con vicende gara degli abitanti vagamente abbellite, ed apparate, avendone dato l'esempio anche il S. E. il Signor Conte Governatore, il quale aveva fatto innalzare dinanzi alla corte un altare illuminato con candele, e torchi in gran numero, e dalla loggia, che mira la piazza osservar la Sacra Funzione.

Il corteo processionale, aperto dalla tradizionale sfilata delle Crocette, che intonavano canti «con soave armonia» sembrava presentare, in continuità col secolo precedente, la caratteristica struttura a serpentina che vedeva coinvolte autorità ecclesiastiche e, a seguire, autorità civili, con ausilio di candele e maschere da angeli. Si trattava di una vera e propria «rappresentazione itinerante» (Zardin, 2008: 168), poiché riproponeva al pubblico di spettatori/attori una serie di quadri viventi di personaggi in costume, tele dipinte e scritte didascaliche, musiche, sinfonie e panegirici volti a creare quel fenomeno della ridondanza di simboli (dovuto all'uso di più codici espressivi contemporaneamente) che è caratteristica precipua della rappresentazione teatrale.

Dello stesso tenore fu la messa in scena visuale allestita per il triduo in onore della beata Giovanna Francesca Frémot de Chantal dalle reverende madri del monastero della Visitazione di S. Maria presso S. Sofia a Milano, il 28, 29, 30 aprile dello stesso anno, in cui l'apparato riguardava la sola chiesa, ma l'antiportico conteneva l'anticipazione, a livello figurativo, dell'allestimento interno. Una sorta di prologo a quanto sarebbe accaduto successivamente per chi avesse varcato la soglia, ma autosufficiente per chi, a causa del numeroso concorso di folla, fosse costretto a sostare fra la prima e seconda porta. Con un procedimento memorativo<sup>6</sup>, la rappresentazione ripresentava, dunque, un passato che si ri-attivava nella visione di chi avesse guardato, rievocando prima i passaggi fondamentali della vita della Beata e poi i luoghi in cui fu gettato il suo seme di santità. A coronamento del tutto:

Sopra l'altare poi copiosamente illuminato vedevansi l'effigie della Beata in mezzo ad un ricco padiglione di tela d'oro; e sopra la porta della chiesa dirimpetto allo stesso altare erano disposte tre orchestre per la copiosissima musica, e sinfonia, alla mattina per la messa cantata, e verso sera per alcune cantate in lode della Beata. Borrani (1752: 13)

Si trattava di quella che Paola Vismara (2010) ha definito come «un'esperienza sensoriale complessiva» — quando ha descritto simili apparati allestiti in S. Maria presso Celso in occasione della festività dell'Assunta, alla metà del secolo — «nella coscienza di una convergenza dell'intera città attorno a un nucleo essenziale: un'implorazione, un ringraziamento, una manifestazione di giubilo». In tali contesti celebrativi, «la messa in scena visuale accompagnava perennemente le ce-

<sup>6</sup> Cfr. Bernardi - Bino 2010, in part. pp. 469-470; sulle varie tipologie della "messa in scena" cristiana cfr. Lugaresi 2008; sull'esegesi drammatica delle cerimonie liturgiche strutturate in *loci/mansiones* e *imagines agentes*, cfr. Caruthers 2008.



lebrazioni festive, seppure a livelli diversi», attirando lo sguardo con la magnificenza degli addobbi, mentre la scena sonora era costituita da parole e musica, che «erano anche, ma non solo, spettacolo» (Vismara (2010: 74), trasportando il messaggio con il suono e mediandone il contenuto.

Si può concludere dunque che, seppure i provvedimenti del '49 avessero attivato una forma di controllo sul culto esterno di cui le autorità vescovili stesse si fecero garanti, approvando o censurando la devozione di immagini e l'allestimento di apparati, sembrarono invece sopravvivere, proprio nell'uso degli apparati esterni, le modalità rappresentative tipiche delle grandi festività dell'epoca barocca, almeno fino a che non furono invece esplicitamente colpite dalle autorità giudiziarie. Questo accadde mediante l'ordine governativo «contro questue, processioni, missioni urbane» del 18 ottobre 1767<sup>7</sup>, con il quale furono vietate le processioni notturne e le notturne adunanze nelle chiese per rimuovere i disordini, regolamentare le pratiche delle confraternite e consorzi circa le devozioni e celebrazioni delle feste. Nell'articolo VI, delle successive *Avvertenze*:

si proibisce la pompa esterna nel modo e nella frequenza portata dall'attuale molteplicità delle feste, ma sarà libero alle confraternite, e consorzi come sopra, l'usare esterno apparato per la celebrazione di una sola festa fra l'anno, e questa nel giorno del Santo Titolare della Chiesa, Oratorio, o Altare della Confraternita, o Consorzio [...] e per fine dovranno moderarsi le spese delle predette pompe esterne, ad oggetto che siano di edificazione, e non di dissipazione del popolo, con espressa proibizione degli spari, banchetti, rinfreschi, ed altri usi superflui; e ritenute soltanto colla musica conveniente alle chiese quelle altre dimostrazioni pubbliche, le quali accoppiando alla gioia la modestia confacente alle sagre funzioni si richiedono alla celebrazione del culto esterno<sup>8</sup>.

Nell'insieme, si trattò di provvedimenti di controllo economico volti a razionalizzare le spese ecclesiastiche e a contenere le proprietà del clero, ma come si evince dal documento, oltre alla questione del contenimento delle spese, si fece strada l'idea di ripristinare un'antica disciplina esterna contro le forme esteriori di pietà, per una religione socialmente utile, che evitasse gli abusi dovuti a forme di superstizione. Tanto più che le offerte dei fedeli erano spesso usate per manifestazioni di culto e folkloriche che, secondo i nuovi principi della «regolata devozione», sarebbero state sempre più lontane dalla vera espressione del sentimento religioso. Muratori sosteneva infatti, nel suo trattato, il primato della carità, caldeggiando l'utilizzo di questue ed elemosine per l'aiuto dei bisognosi e stigmatizzando ogni forma di spreco e di spesa inutile destinata a finanziare l'apparato esterno di alcune forme di culto. Dal canto suo, l'autorità asburgica sembrava poi introiettare e far suoi, almeno a livello di propaganda politica, quello spirito di «pietà illuminata» (Rosa, 1999: 122) di cui lo scritto muratoriano si era fatto portavoce, nel mutato clima storico-religioso della metà del XVIII secolo.

<sup>7</sup> Editto promulgato da Salvadori il 18 ottobre 1767, Milano, nella Regia Ducal Corte, per Giuseppe Richino Malatesta.

<sup>8</sup> *Avvertenze generali per il buon governo delle cose Ecclesiastiche* date da Salvadori il 14 ottobre 1769. Tali *Avvertenze* riprendono l'Editto del 24 ottobre del 1767 e successive istituzioni dell'11 ottobre 1768, poi rinnovato il 14 ottobre 1769; esse si trovano in ASMi, Atti di Governo, Culto, Volume IV, Provvedimenti 2084, busta n. 16, relativa agli anni 1771-1781: «Fuochi artificiali e sparo di mortaretti».



In seguito ai provvedimenti citati e alle loro ripercussioni sull'apparato esterno delle manifestazioni di culto, alcune devozioni pubbliche di grande importanza furono dunque ridimensionate nella pompa e in parte modificate nello svolgimento, almeno a partire dagli anni Sessanta del secolo. Fra tutte, ricordiamo la processione dell'*Entierro*, che, in capo alla Congregazione del Sepolcro di Nostro Signore presso San Fedele, costituiva un emblematico caso di «rito totale» e uno dei «capisaldi del teatro della passione di epoca tardo medievale e moderna a Milano» (Bernardi e Bino, 2010: 476). Rappresentava infatti «l'apice dei riti collettivi della settimana santa, meta obbligata dei visitatori che si ritrovavano a soggiornare in città in quel periodo dell'anno» (Zardin, 2012: 328-329), inserendosi al centro della corona di uffici solenni, per i giorni antecedenti alla Pasqua, allestiti a cura della congregazione nella chiesa dei Gesuiti, con l'esposizione del Santissimo e l'ausilio della musica. Tuttavia, essa andò in scena il 2 aprile 1768, per le vie cittadine, con sostanziali cambiamenti dell'apparato esterno: doveva infatti terminare con l'*Ave Maria* della sera (orario in cui era solita iniziare) e la visiera dell'abito doveva essere sollevata dagli ascritti nell'Oratorio della Penitenza, che «non portavano secondo il solito la croce sulle spalle, ma il cero acceso nelle mani» (Borrani, 1768: 28). Tali modifiche limitarono così quei «segni esteriori della condivisione interiore» che avevano costituito «la marca dell'identificazione mimetica corale» (Bernardi e Bino, 2010: 477) caratteristica delle manifestazioni di culto dell'epoca barocca.

Eppure, secondo quanto emerso dallo studio di altre manifestazioni di devozione e in particolare delle celebrazioni di S. Maria presso Celso, è stato individuato, nonostante i provvedimenti e i divieti, un fenomeno d'immersione nel 'teatro delle meraviglie' della celebrazione religiosa presente per gran parte del Settecento: «significava uscire dall'orizzonte consueto del quotidiano [...] e ciò vale ancora per un'ampia parte del secolo dei Lumi» (Vismara, 2010: 45). Su questa linea di continuità, che riscontrava ancora, sino all'ultimo ventennio del secolo, un'integrazione fra autorità ecclesiastica e civile, si collocarono anche i festeggiamenti per la canonizzazione della Chantal, tenutosi con solenne Ottavario, dal 21 al 24 aprile del 1768. Rispetto ai festeggiamenti del 1752, l'apparato effimero dell'evento si presentò assai più elaborato, costruendo una complessa macchina spettacolare, che prevedeva, in detta occasione, la distinzione fra esterno/interno della chiesa:

Sopra la Piazza della Chiesa eravi un Magnifico Arco, o sia Porta da trionfo dipinta a 2 ordini di architettura, nella quale vedevansi colonne, lesene, architravi, incassature, basi, ed ornati diversi finti di marmi pellegrini, e di oro; nella di lei cima spiccavano due grandi angeli al naturale, tenenti l'ardentissimo cuore della Santa, che portavano al Cielo.  
Borrani (1768: 28)

Dalla descritta trionfale porta si entrava poi nel cortile antistante la chiesa, trasformato in una galleria con 14 archi, che formavano un porticato con addobbi sontuosi, per l'occasione:

Compariva essa da capo a piedi vestita di stoffa cremesile, ed il detto portico, siccome ogn'altra parte delle varie forme che prendeva secondo i rispettivi siti, distinguerarsi con tele e galloni d'argento. Nelle aperture sotto ai mentovati archi spalancavansi 6 porte: due maggiori servivano l'una per l'ingresso dalla Piazza nella galleria, e l'altra per il passaggio dalla medesima chiesa: e



le 4 minori vicine agli angoli erano a commodo della sagristia. Sopra di quella, che metteva alla chiesa stava una gran tela quadrilunga, dinotante il Santo di Sales, e la Santa di Chantal, che fondavano l'Ordine della Visitazione, ed avente al piede il Motto: *Visitationis Fundamenta*. Su l'altra di contro eravi altra tela, rappresentante un cuore trafitto, ed avvampante dentro il giro di una gran corona tessuta a gionchi di spine, ed avente al di sotto il motto: *Visitationis Decus*.

Borrani (1768: 28)

In questa testimonianza e diversamente dai festeggiamenti precedenti, Borrani registrava dunque, come 'apparato fuori di Chiesa' la costruzione di una galleria, che travestiva il cortile antistante all'edificio, rendendolo anticamera dell'evento vero e proprio. L'ambiente esterno era dunque inglobato nella rappresentazione, permettendo la fruizione del contesto spettacolare anche a chi rimanesse eventualmente escluso, per motivi di spazio, dall'ulteriore passaggio in chiesa. Una selva di oggetti e materiali (la stoffa cremisi dei grandi apparati, lo splendore del marmo e dell'oro, le statue a grandezza naturale) disseminavano di segni, in funzione iconica quanto simbolica, il passaggio all'interno, mentre l'iconografia del cuore trafitto, idea di un Dio misericordioso e ricco di benevolenza, denunciava il centro affettivo della devozione, preparando a quanto si sarebbe visto all'interno. Entrando in chiesa, il devoto/spettatore era immerso in un'esperienza puramente sensoriale e prevalentemente visiva, dopo che la funzione didascalica era stata svolta da quadri e scritte esplicative sulla vita e le opere della Beata esposti nella galleria effimera. La visione culminava poi con l'apparato dell'altare descritto infatti come fulcro della teatralità dell'evento, in un trionfo di luce prodotto dal fuoco delle 200 candele e dai riflessi dei 60 candelieri d'argento, posti sui gradini:

Al di sopra dell'Altare ergevansi una macchina di pittura in altezza di braccia 11 composta di vari gruppi di figure sciolte; consistea questa nell'effigie della Santa che genuflessa su lucide nubi, ed attorniata da più angeli guardava estatica al Cuor di Gesù ivi esposto con splendidissimi raggi in mezzo ad un coro di cherubini, altri dei quali angeletti al di sotto portavano come in trionfo palme, ed ulivi in un col ferro, con cui la stessa Santa improntato avevansi sul proprio cuore il nome Santissimo di Gesù. In sito ancora più eminente pendeva un baldacchino di tela d'oro, unito al quale scendea abbasso un consimile padiglione, che diffondendosi dietro la descritta macchina, e raccogliendo il chiaro de' lumi la riducea al vero suo aspetto.

Borrani (1768: 28)

La recita di *Oratori ed Argomenti dei Panegirici*, come l'esercizio delle *Sacre Funzioni*, completava la scena visuale con quella sonora, sul duplice piano di musica e parola, per far convergere intorno a un nucleo essenziale di significato la fruizione dell'evento da parte dei fedeli intervenuti.

A conclusione del percorso edificante e memorativo proposto dal Monastero della Visitazione alla comunità, in occasione dell'Ottavario dedicato alla loro Beata fondatrice, la *climax* drammatica della rappresentazione si concentrava dunque, a livello visivo, sulla macchina raffigurante la Chantal genuflessa e in estasi di fronte al Sacro Cuore di Gesù. Esso rappresentava il centro simbolico dell'intero apparato: si trattava dell'incarnazione esteriore di una religiosità rivolta verso un rapporto più intimo con il divino, volto a valorizzare un modello di 'santità domestica' fortemente



presente nello spirito salesiano di cui l'ordine delle Visitandine era espressione. Tale modello era destinato ad avere grande fortuna nella cultura spirituale di fine Settecento, costituendo una vera e propria devozione aggregante — quella del Sacro Cuore — capace di calarsi nella realtà sociale e religiosa del cattolicesimo europeo, attraversando intatta le riforme giuseppine e la Rivoluzione (cfr. Vismara 2001: 485-529).

Questo potrebbe essere il principale motivo per cui il Monastero della Visitazione non fu travolto anche dall'ennesimo ciclone di riforme che investì il capoluogo lombardo nel 1786, con i «Provvedimenti riguardanti il riordino del culto esterno»<sup>9</sup> voluti dal governo austriaco, ma già anticipati dai 57 'Punti ecclesiastici' proposti dal duca Leopoldo all'episcopato toscano il 26 gennaio dello stesso anno. La Visitazione sopravvisse infatti (come clamorosa e unica eccezione) nel panorama degli ordini religiosi femminili che sotto i colpi dei governi di Giuseppe II, Repubblica Cisalpina e Napoleone erano destinati a scomparire, grazie soprattutto all'efficiente opera di azione educativa svolta dalle monache visitandine nel corso del secolo. Nel 1786, anno della svolta riformista, alcune di loro furono addirittura chiamate da Grenoble per insegnare il francese alle educande, poiché il loro numero cresceva a Milano, anziché ridursi sotto la scure della nuova ondata di provvedimenti.

Il 25 settembre 1786 le disposizioni di Giuseppe II vennero infatti emanate attraverso una grida che determina «il numero delle sacre funzioni, e processioni, stabilisce la Novena, Ottava, e Tridui, il suono straordinario delle campane e per li temporali, di fare le funzioni ecclesiastiche di notte, come anche di tenere in tal tempo aperte le chiese» con l'intento di contenere la possibile degenerazione di dette pratiche «in abusive e persino superstiziose». A seguito dell'art. 5 del provvedimento, tutte le processioni furono abolite, tanto in città quanto in campagna, a eccezione di quelle annuali: «cioè la festa del *Corpus Domini*, ma anche quella senza travestimenti, musica istrumentale, o profane dimostrazioni». Tale processione doveva poi svolgersi nello stesso giorno della sua festività a partire dalle sole Chiese Cattedrali, o primarie della città «coll'intervento parimenti del Clero Regolare e secolare del Distretto Parrocchiale, e coll'invito eziandio degli altri parroci della Pieve». Al discernimento dei Vescovi era lasciata «la facoltà di fare qualche processione dentro il recinto delle chiese e senza esteriore pubblicità». E, tassativamente, l'art. 9 decretava: «saranno proibiti per sempre gli apparati sacri, solennità, e pubbliche preghiere, o funzioni nelle piazze, strade, o cortili delle case, dovendosi tutti gli atti pubblici di divozione esercitare dentro le chiese, e oratorii, e distruggere le mense, o altari esistenti fuori di essi in luogo pubblico».

Il regolamento applicativo del 25 settembre, successivamente ridotto e poi corretto dai vescovi sancì la fine della «parte performativa ed esterna del culto, nella logica di un cattolicesimo regolato» (Bernardi - Bino, 2010: 449). Nel campo della religione il governo illuminato sembrò così procedere con l'espulsione dalle strade e dalle piazze delle forme di culto esteriore (dovuta *in primis* ad un'esigenza di controllo), come nel campo delle tradizioni popolari iniziò a prevalere una privatizzazione dei costumi frutto della nuova socialità borghese. Nella dinamica dentro/fuori, la

<sup>9</sup> ASMi, Busta n. 21, *Provvedimenti riguardanti il riordino del culto esterno*, 1786-1787; si cita, d'ora in poi, dalla medesima fonte, sino a nuova indicazione.



Chiesa, come il teatro, sembrarono dunque soppiantare fisicamente i luoghi della socialità esterna, come la festa, la mascherata o la piazza.

Tuttavia, lo smantellamento dello sfarzo esterno e dell'apparato magniloquente propri del Barocco forse non riguardarono solamente la dimensione performativa e teatrale delle cerimonie, ma furono proprie di una nuova spiritualità più concentrata su una dimensione quotidiana, intima e privata che stava prendendo piede nel passaggio di secolo. Come osservato da Mario Rosa (1999: 244 e ssg), tra gli anni Settanta e gli anni Ottanta del Settecento fu avvertita dalle autorità ecclesiastiche l'esigenza di intraprendere una riforma radicale, anche con l'appoggio del potere politico; tale esigenza si focalizzò nel tema dell'*Aufklärung* cattolica (o cristiana), che trovò espressione politica nel riformismo asburgico, a sostegno di una 'vera' devozione come fondamento di un vivere sociale migliore. I criteri di questa devozione 'regolata', già caldeggiata da Muratori, dovevano essere dunque quelli della brevità e semplicità, sia nell'aspetto visivo che sonoro del culto esterno, perché musica, immagine e azione dovevano traghettare il fedele verso una nuova esperienza religiosa, più intima e interiore. La seconda metà del Settecento vide dunque lo sviluppo del canto devoto popolare italiano, ma furono due devozioni specifiche, la Via Crucis e quelle legate al culto del Sacro Cuore – quest'ultime già riconoscibili nell'iconografia didascalica relativa alla beatificazione della Chantal – a costituire il vero banco di prova di una «pietà illuminata» (Rosa 1999: 225) che si costituiva, in termini di linguaggio e di modi operativi, tappa importante del sentire religioso, alla fine del XVIII secolo.

Le manifestazioni di culto relative al Sacro Cuore, dapprima osteggiate dalle autorità milanesi, civili ed ecclesiastiche, in quanto prodotto di uno spirito gesuitico che si cercò di eliminare, soprattutto a partire dagli anni Settanta del secolo, sopravvissero tuttavia ai numerosi tentativi di repressione, perché rispondenti alle esigenze di una nuova proposta religiosa e didattica, principalmente rivolta verso i segni interiori della spiritualità. Paola Vismara (2001) rileva come, ancora negli anni post-rivoluzionari, alcune monache visitandine lionesi costrette all'esilio passarono da Milano dirette a Modena, portando con sé un'importante reliquia di Francesco di Sales, il cuore, appunto – simbolicamente, il centro emotivo e affettivo della fisiologia umana – che fu oggetto di pubblica esposizione presso il Monastero milanese della Visitazione, nel 1793.

Pertanto, il tentativo (esterno e interno alla Chiesa stessa) e in parte riuscito di reprimere la teatralità emotiva e scenografica del culto durante il secolo dei Lumi non travolse alcune emergenti forme di devozione, che sopravvissero ben oltre l'ultimo decennio del Settecento, veicolando il loro portato emotivo attraverso nuove forme espressive, visive e sonore. Si costituiscono così modalità di aggregazione devota capaci di rispondere alle nuove istanze del cattolicesimo europeo, ma attingendo ancora al consumo religioso di massa, come potente strumento pedagogico-educativo. Se è vero che molti apparati relativi al culto esterno furono così ridotti e ridimensionati dalle autorità civili, prevalentemente per ragioni economiche, è anche vero che le autorità ecclesiastiche cercarono nuove vie per rielaborare i precetti dogmatici in modo funzionale alle rinnovate esigenze politico-religiose, senza rinunciare tuttavia a introiettare l'immaginario popolare in nuove forme di devozione esteriore, più adatte al cambiamento dei tempi.





## Bibliografia

- Bernardi C. - Bino C. (2010), *Ragionevoli culti. La fine delle follie carnevalesche e delle devozioni drammatiche a Milano nel Settecento*, in Carpani R. et alia (eds.) (2010), pp. 445-494;
- Burlini Calapaj, A. (1997), *Devozioni e "Regolata Devozione" nell'opera di Ludovico Antonio Muratori*, Roma, CLV - Edizioni Liturgiche;
- Capra, C. (1987), *La lombardia austriaca nell'età delle riforme (1706-1796)*, Torino, UTET;
- Caruthers, M. (2008), *The book of memory*, Cambridge University Press;
- Cascetta A. - Zanlonghi G. (eds.) (2008), *Il teatro a Milano nel Settecento*, Milano, Vita e Pensiero;
- Carpani R. et alia (eds.) (2010), *La cultura della rappresentazione nella Milano del Settecento. Discontinuità e permanenze*, Roma, Bulzoni;
- Della Peruta F. et alia (eds.) (1985), *Milano e il suo territorio*, Milano, Silvana;
- Lugaresi, L. (2008), *Il teatro di Dio. Il problema degli spettacoli nel cristianesimo antico III - IV secolo*, Brescia, Morcelliana;
- Muratori, L. A. (1747), *Della regolata devozione de' Cristiani*, Venezia, Giambattista Albrizzi;
- Merlo, G. (ed.) (2001), *Lombardia monastica e religiosa*, Milano, Biblioteca Franceseana;
- Nanni, S. (ed) (2012), *La musica dei semplici: l'altra controriforma*, Roma, Viella;
- Rosa, M. (1999), *Settecento religioso: politica della ragione e religione del cuore*, Venezia, Marsilio;
- Id. (2014), *Il giansenismo nell'Italia del Settecento: dalla riforma della Chiesa alla democrazia rivoluzionaria*, Roma, Carocci;
- Saverino, S. (2008), *Una fonte per il teatro e la teatralità a Milano: il «Diario Milanese» di Giambattista Borroni*, in Cascetta A. - Zanlonghi, G. (eds.) (2008), pp. 125-159;
- Signorotto, G. (1983), *Un eccesso di devozione. Preghiere pubbliche ai morti nella Milano del XVIII secolo*, in «Società e storia», 20, pp. 305-336;
- Id. (1985), *Milano sacra. Organizzazione del culto e del consenso tra il XVI e XVIII secolo*, in Della Peruta F. et alia (eds.) (1985), pp. 581-629;
- Stella, P. (ed.) (1990), *Della regolata devozione de' Cristiani*, Cinisello Balsamo, Edizioni Paoline;
- Id. (2007), *Il giansenismo in Italia*, Milano, Vita e pensiero;
- Venturi, F. (ed.) (1978), *Riformatori lombardi nel Settecento*, Torino, Einaudi;



- Verga M. (ed.) (2003), *Religione, cultura e politica nell'Europa dell'età moderna: studi offerti a Mario Rosa dagli amici*, Firenze, Olschki;
- Vismara, P. (1994), *Settecento religioso in Lombardia*, Milano, NED;
- Ead. (2001), "Settecento religioso milanese": un secolo salesiano, in *Lombardia monastica e religiosa*, in Merlo G. (ed.) (2001), pp. 485-529;
- Ead. (2008), *Il sistema della religione cristiana cittadina dei milanesi nel Settecento e S. Maria presso S. Celso*, in Carpani R. et alia (eds.) (2008), pp. 45-76;
- Zardin, D. (2008), *Le confraternite in processione*, in Cascetta A. (ed.) (2008), pp. 161-191;
- Id. (2012), *Musica e parola nell'azione educativa dei gesuiti: il caso di Milano tra Sei e Settecento*, in Nanni S. (ed.) (2012), pp. 328-329.