

LA « PREDICA GRANDE » DEI REDENTORISTI E LA « MODULATIO ORATORIA » DEGLI ANTICHI

PRÆSENTATIO

Rev. mus Dominus Franciscus Di Capua, natus die 21 dec. a. 1879 Castri Maris (Castellamare), provinciae Neapolis, Antistes Urbanus (« Prelato domestico »), vir eruditissimus eminet inter hodiernos linguae latinae christianae peritos. Professor historiae literaturae latinae medii aevi in Universitate studiorum neapolitana, et literaturae christianae in Universitate Barensi (Bari), edidit usque nunc plus quam 200 articulos seu dissertationes super quaestiones archaeologicas, studia varia de Tertulliano, de « latinitate » s. Augustini etc.

E diversis suis libris inclitam ei famam comparaverunt *Il ritmo prosaico nelle Lettere dei Papi e nei documenti della Cancelleria romana dal IV al XIV secolo* (edita sunt 3 volumina, Romae 1937-1946), et *Sentenze e proverbi nella tecnica oratoria e loro influenza sull'arte del periodare* (Napoli 1947).

Die 14 aprilis anni currentis (1953) interfuit in nostro Collegio Paganorum (Pagani) inaugurationi renovatae Bibliothecae s. Alfonsi, sermonem dicens valde laudatum, cui titulus *La rettorica di S. Alfonso*. Huius sermonis publici iuris facimus partem respicientem concionem vespertinam seu « grandem », iuxta methodum alfonsianam (Const. 79). Auctor probare cupit concionem vespertinam a Patribus neapolitanis in missionibus ruralibus recitatam temporibus ultimis respondere substantialiter modulationi oratoriae antiquorum.

Haec sermonis pars iam prodierat die 9 nov. a. 1952 in folio *L'Osservatore Romano*, n. 263 (28.III), p. 3.

O. G.

Avevo, forse, un dodici anni, quando, in un pomeriggio, la mamma mi disse che, a sera, saremmo andati ad ascoltare la « Predica Grande ». Erano venuti alla chiesa parrocchiale i Redentoristi per una « missione ». Dopo il Rosario, un padre salì su di un ampio palco ed un altro si sedé al centro della chiesa, tra la folla dei fedeli, su di una alta pedana; e incominciò una specie di sacra rappresentazione. Il religioso in piedi sul palco faceva la parte del confessore, l'altro, seduto sulla pedana, quella del penitente. Questo confessava i propri peccati, l'altro lo ammoniva, gli faceva comprendere la gravità delle colpe commesse, aggiungendo utili spiegazioni. Talvolta quegli, che rappresentava il penitente suscitava l'ilarità dell'uditorio col contraffare la voce di una donna, la quale si accusava dei peccati più comuni, ma, invece, di riconoscersi schiettamente colpevole, ricorreva a perifrasi e a scuse, gettandone la colpa sul marito, sui figli irrequieti e caparbi, sui vicini pettegoli e malevoli.

Terminata questa prima parte, detta la confessione pratica, un altro padre salì sul palco e intonò con voce cupa una mesta cantilena. Più che un canto,

era un lamento. Ricordava i vari episodi della passione di Gesù e, a ognuno di essi, il popolo rispondeva intonando un ritornello ancor più lugubre: « Sono stato Io l'ingrato — O mio Dio, perdon, pietà ».

A quel canto, l'atmosfera, non dirò comica, ma festevole, che fin allora era regnata nella folla che si pigiava nel tempio, cessò come per incanto.

Finita la cantilena, un terzo padre, alto, stecchito, pallido, calvo, comparve sull'alto palco. Cominciò la « Predica Grande ». Non era una delle solite orazioni sacre, era un recitativo declamato, che, in alcuni punti, assumeva naturalmente il tono melodico di una cantilena. L'oratore, lentamente passeggiando per il palco, con aria ispirata, a voce distesa, con un tono grave e piano, recitava i suoi periodi, terminandoli con una cadenza quasi musicale. Era una cantilena semplicissima, che si svolgeva su di una sola nota, la quale, talvolta, a mo' di crescendo, s'innalzava di un tono.

Le sillabe accentate, specialmente quelle delle ultime parole del periodo, erano pronunziate allungandole. La frase s'iniziava sull'ultima nota di recitazione per terminare con una cadenza ritmica.

Gli effetti prodotti da tale semplice cantilena sulla folla erano così potenti da riuscire quasi incredibili a chi non ne sia stato mai spettatore.

Un'aura d'intensa commozione alitava su quella folla davvero delirante, alternandosi con ventate di terrore, che suscitavano gemiti, gridi, voci di pianto. Eppure quel declamatore non esponeva pensieri profondi e peregrini, né usava un linguaggio forbito e fiorito. Ricordo ancora il racconto che egli fece di una strana leggenda. Narrava di Elisabetta regina d'Inghilterra, succeduta nel regno a Enrico VIII, il quale aveva strappato l'Isola dei Santi alla fede dei padri. Dopo di aver regnato trent'anni, la regina inglese fece un patto col diavolo: domandò a Satana altri dieci anni di regno, e poi si prendesse pure la sua anima. Satana acconsentì. Elisabetta regnò altri dieci anni, poi morì e si dannò. Dopo la morte lo spettro reale, ogni notte, appariva sulle rive del Tamigi, e tra lo stridente fragore di pesanti catene, con voce lugubre e disperata, esclamava: « Quarant'anni di re...e...gno e una eternità di pe...e...ne! ». Questa frase era ripetuta più volte, quasi cantando. Il predicatore la pronunziava con voce grave e profonda, rinforzando gli accenti, staccando le sillabe, allungando le vocali toniche delle parole finali, che antitetivamente si corrispondevano: « regno » e « pena ».

L'oratore riviveva e riproduceva con la voce la psicologia della dannata e spettrale Elisabetta. *Scenica modulatio* chiamarono gli antichi la recitazione di alcuni declamatori.

A quel racconto fantastico, a quella declamazione melodica un fremito s'impadronì della folla. I nervi oscillavano, le membra erano come scosse da brividi. Una corrente di fluido misterioso scoteva la moltitudine, plasmando e unificando. Bastò che una donna, per prima, emettesse un gemito, una giovinetta scoppiasse in pianto, perché tutta quella moltitudine, come se avesse un'anima sola, incominciasse a gemere, a piangere, a vociare. Quei gridi, quei pianti sembravano una invocazione collettiva affinché quello spasimo cessasse. Nel gemere e nel

piangere i nervi si quietarono, e un po' alla volta, la psiche degli uditori fu come avvolta da una specie di estatica, riposante, benefica calma.

L'effetto potente, prodotto da quel recitativo declamato e da quelle poche cadenze ritmico-melodiche, era, irresistibilmente, contagioso. Anche coloro che erano venuti in chiesa più per curiosità che per devozione, ne erano presi. Non c'era da fare altro: o uscire subito dal tempio, o gemere e piangere insieme con gli altri.

Dopo quel tempo lontano, in cui, insieme, con la mamma, ascoltai la prima « Predica Grande », altre volte ho assistito alle prediche melodicamente declamate dei Redentoristi. Esse mi han fatto comprendere alcuni brani dei retori greci e latini sul modo come erano recitate, quasi cantando, le orazioni degli antichi, e sugli effetti potenti e travolgenti che la musica del discorso declamato era capace di suscitare nell'animo degli uditori.

Luciano ci ha tramandato il discorso col quale il filosofo Nigrino lo convertì da una vita dissipata a una vita seriamente morale, dalla retorica alla filosofia. Luciano, allora, non era un ragazzo, né un superstizioso. Aveva, forse, un trentacinque anni: era « nel mezzo del cammin di nostra vita ». Spregiudicato, e anche un po' cinico, era uno di quelli che nell'età dell'Illuminismo, furono detti « spiriti forti ». Eppure, dopo aver ascoltato quel discorso, afferma di essersi sentito turbato. Cadde come in estasi: fu preso da una specie di vertigini, incominciò a sudar tutto. Voleva parlare, ma la voce gli veniva meno; muoveva le labbra, ma la lingua si rifiutava di ubbidire; in ultimo, scoppiò in un pianto diretto.

Ai lettori odierni il discorso di Nigrino appare zeppo di luoghi comuni; qualche critico l'ha trovato contraddittorio nel pensiero, disuguale nella forma: ora disinvolto e trasandato, ora affettato e ricercato. Certamente, nessuno oggi, leggendolo, ne resta commosso e, tanto meno, scoppia in pianto. Non le parole scialbe, né i pensieri superficiali di Nigrino, ma il tono melodico e la voce, ora suadente ora grave, poterono produrre gli effetti psicologici che Luciano descrive. Egli paragona lo sconvolgimento del suo animo a quello prodotto nei seguaci della Magna Mater dalle musiche orgiastiche dei flauti frigi.

Marcellino, un giovane aristocratico romano, si recava alle conversazioni filosofico-morali di Seneca, non per trarne profitto e migliorarsi, ma per spasso e divertimento. Raccontando brutte storielle di pseudofilosofi e descrivendo le loro marachelle, cercava di far ridere quelli che ascoltavano e, perfino, lo stesso Seneca. Ma Seneca non dispera di convertirlo e di farlo piangere. Ora non è possibile far piangere un giovinotto leggiere e scapato mediante il semplice e freddo ragionamento o parlando col tono calmo del filosofo morale.

Seneca, come Luciano, paragona gli effetti psicologici ottenuti dal filosofo declamante « acriter » contro la morte, oppure « contumaciter » inveendo contro la fortuna, agli effetti ottenuti dai semiviri, sacerdoti di Cibebe, furenti al

cenno dell'Arcigallo e intonanti sui flauti le frigie melodie: « Nec aliter concitantur, quam solent Phrygii tibicinis sono semiviri et ex imperio furentes ».

Potrà riuscire strano il paragone dell'oratore al capobanda e degli uditori a una schiera di coribanti che, al cenno dell'Arcigallo, al suono di timpani e di cembali, cantando preghiere litaniche, urlando e danzando, cadevano in uno stato di estasi. Eppure, tale paragone, oltre che da Seneca e da Luciano, è ripetuto da Dionigi di Alicarnasso, il quale così descrive gli effetti che provava declamando ad alta voce le orazioni di Demostene. « Quando prendo in mano qualcuno dei discorsi di Demostene, tutto mi entusiasmo, passando da una a un'altra passione: dubitando, agognando, temendo, disprezzando, odiando, sentendo pietà, benevolenza, collera, invidia, e provando tutte le passioni che hanno il dominio dell'anima umana. Non mi pare che in nulla io sia dissimile da coloro che assistono ai misteri della Grande Madre, alle danze dei coribanti o prendono parte ad altri riti misterici, dove gli iniziati, commossi dai profumi e da strepiti oppure dallo spirito degli Dei, ricevono molte e svariate visioni ».

Aulo Gellio narra che, un giorno, il retore Tauro inveiva contro un discepolo, il quale aveva abbandonato lo studio della retorica per darsi a quello della filosofia. Il giovane cercava di scusarsi, citando l'esempio di altri. Tauro, maggiormente irritato per tale scusa, gli cita una sentenza di Demostene, la quale, perché composta ritmicamente, « quia lepidis et venustis vocum modis vincita est », poteva, come una cantilena, « quasi quaedam cantilena rhetorica », facilmente ritenersi a memoria (X, 19). La lettura di Demostene, nelle scuole di declamazione, era, dunque, ridotta a « quasi quaedam cantilena rhetorica ». Così si spiega come Dionigi abbia potuto paragonare gli effetti di essa a quelli provati dagli iniziati nei misteri.

Il filosofo Musonio, al dir dello stesso Gellio, era solito dire che, quando gli uditori accolgono il discorso di un filosofo con aperti segni di contentezza, era come se ascoltassero non un filosofo, ma un suonatore di flauto; « neque illic philosophum loqui sed tibicinem canere ». Ma anche lui vuole che il filosofo susciti sentimenti di orrore, di vergogna, di pena, di gioia, d'ammirazione, e che tali sentimenti si rivelino nel volto degli uditori. Ora, tutto ciò non si poteva ottenere col freddo ragionamento (V, 1).

Gli oratori e i retori di Grecia e di Roma svilupparono e condussero alla più grande perfezione l'elemento musicale che è insito e latente nel linguaggio umano. La recitazione di un discorso era per essi qualche cosa di mezzo tra il parlare comune e il canto. Gli oratori asiatici e i posteriori declamatori trasformarono il discorso in una vera e propria cantilena.

Mi è impossibile riportare tutti i passi degli antichi sul « cantus obscurior » proprio della recitazione oratoria e sugli eccessi a cui l'abuso di esso diede luogo. Me ne occuperò ampiamente in un'opera che spero di pubblicare su *Il Melos e il Ritmo nella prosa greca e latina, classica e medioevale*.

Sant'Agostino nelle *Confessioni* afferma che il manicheo Fausto, che egli chiama « laqueus diaboli » accalappiava molti « per illecebram suaviloquentiae ». Ma, anche lui, confessa che a Milano, andava ad ascoltare sant'Ambrogio attratto soltanto « suavitate sermonis », poco curandosi delle verità che l'oratore esponeva. Nel *De doctrina Christiana* egli distingue gli oratori che parlano « eloquenter », da quelli che parlano « salubriter »: i primi sono ascoltati per la soavità della loro voce, i secondi, per il bene delle anime. L'ideale per sant'Agostino sarebbe unire la « salubritas » del pensiero con la « suavitas » della voce: « quanto enim magis illic appetitur suavitas, tanto facilius salubritas prodest ». Ed aggiunge che non c'è nulla di più efficace di una « salubris suavitas » unita a una « suavitas salubritas ».

Il retore greco Ermogene dice che alcuni oratori, i quali chiama figli o schiavi dei musici, si vantavano di commuovere, agitare, sollevare o deprimere una moltitudine con la sola potenza del ritmo della parola declamata. Melodia e ritmo per essi era tutto, il pensiero passava in seconda, se non in ultima linea.

I critici antichi accusarono gli oratori asiatici di aver trasformato la chiusa di un'orazione in una specie di canto: « epilogus paene canticus ». (Nella perorazione della Predica Grande le cadenze melodiche si infittivano. La voce dell'oratore diventava più lenta e grave, le sillabe toniche erano pronunziate con un lungo strascico!).

La tradizione di predicare e di leggere ad alta voce quasi cantando continuò nei secoli medioevali, anche per influsso delle letture liturgiche. Norme come modulare le finali delle frasi e dei periodi si trovano frammiste alle regole sulla punteggiatura nelle grammatiche e nelle *Artes Dictaminis* del medio evo. Per i grammatici e i retori medioevali i segni di punteggiatura conservavano ancora la loro antica funzione di notazioni musicali. La regola più comune è che le cadenze delle frasi secondarie debbono pronunziarsi elevando la voce, quelle finali di periodo, abbassandola. In speciali circostanze consigliano di non abbassare né di elevare la voce, ma di sostenerla, rallentando. Ogni pausa era annunziata e preparata dall'elevarsi o dall'abbassarsi della voce. Queste inflessioni furono messe in rapporto anche con l'accento delle parole. I maestri di « ars dictandi » istituiscono opportuni confronti tra le cadenze melodiche, con cui nelle Messe solenni sono letti i brani degli Evangelii e delle Epistole, e le cadenze da usarsi nella recitazione di un discorso e anche nelle letture comuni.

Non mancano accenni a prediche, recitate quasi cantando, da oratori sacri del Seicento, specialmente da predicatori appartenenti a Ordini religiosi.

I Padri Redentoristi non hanno inventata, essi, la Predica Grande; l'hanno ereditata da una congregazione di sacerdoti napoletani, la quale aveva come scopo precipuo tener dei corsi di esercizi spirituali alle pie moltitudini delle popolazioni del Mezzogiorno.

È molto probabile che il clero napoletano abbia, nella Predica Grande, conservato le tradizioni delle antiche scuole di retorica, fiorenti nella Napoli greco-

romana. Sant'Alfonso, che era un valente musicista e ben conosceva per esperienza la grande efficacia del canto nella propaganda religiosa, fece adottare questa forma oratoria dai propri confratelli.

La Predica Grande presenta alcune affinità con i sermoni siriaci in forma metrica composti da sant'Efrem (*mimre*) e con le traduzioni ritmiche di essi in lingua greca, come pure con le omelie drammatiche bizantine. In questi discorsi sacri la recitazione era quasi un canto, e l'oratore si comportava come un attore, assumendo volta per volta la parte dei personaggi (santi dell'Antico Testamento, angeli, demoni, peccatori ecc.) che introduceva a parlare in forma drammatica. Le omelie e i sermoni siriaci e greci e la « predica grande », più che discorsi oratori, dovrebbero considerarsi come rappresentazioni liturgiche. Infatti, la « Predica Grande » dei sacerdoti napoletani e dei Redentoristi, spesso, era accompagnata da processioni, improvvise presentazioni di immagini e statue, da luminarie e anche da flagellazioni. Tali forme drammatiche, che accompagnavano o seguivano la predica, erano chiamate con vocabolo greco « pandette ».

Lo Pseudo-Longino afferma che le parti sublimi di una orazione non inducono persuasione negli uditori ma estasi. Trasimaco, al dir di Platone, si vantava di essere in grado di mettere in furore una folla e di placare poi la collera, affascinandola col canto e con la malia della sua arte oratoria. Talvolta, gli antichi paragonano l'oratore al mago e gli effetti dell'eloquenza a quelli delle formule magiche.

Quando, in un discorso, l'elemento musicale, rappresentato specialmente dal ritmo e dalle cadenze melodiche, prende il sopravvento sul pensiero, allora l'oratoria tende a trasformarsi o in magia o in un ritmo liturgico. Non è un caso se a Seneca, a Dionigi d'Alicarnasso e a Luciano le declamazioni quasi cantate degli oratori richiamino alla mente i riti misterici. In tempi più propizi e in ambienti più favorevoli, le Prediche Grandi del clero napoletano avrebbero dato origine a nuovi riti e a nuove forme liturgiche.

La Predica Grande sta per scomparire. Pur riconoscendone la potente efficacia e i frutti spirituali che essa produsse nel passato, i padri giovani non la credono più adatta alla mentalità e alle abitudini degli uditori moderni. Prima che scompaia del tutto e l'antica tradizione sparisca senza lasciar di sé alcuna traccia, sarebbe bene che i Redentoristi, servendosi di quei Padri più anziani che un giorno furono famosi predicatori nelle « missioni », fissassero su dischi la recitazione di alcune di tali prediche. Sono sicuro che questi dischi incontrerebbero una grande fortuna.

Essi aiuterebbero i moderni a comprendere gli insegnamenti degli antichi retori intorno al « cantus obscurior » con cui furono pronunziate le orazioni dei grandi oratori classici, e il canto spiegato e molcente con cui furono recitati i discorsi dei conferenzieri asiatici e dei loro seguaci. Essi ci darebbero un'idea di quella « cantilena rhetorica », con cui nelle scuole erano declamate le orazioni di Demostene e di Cicerone e ci aiuterebbero pure a sentire il tono della voce

con cui furono pronunziate le esortazioni morali di Seneca, di Musonio e di Nigrino. E ci farebbero anche comprendere come non avessero tutti i torti quegli oratori, schiavi della musica, di cui parlano Platone, Cicerone, Quintiliano, Ermogene e altri retori greci, i quali pretendevano di commuovere, eccitare o calmare le moltitudini col solo ritmo del discorso melodicamente declamato. Soltanto non si trattava più di arte oratoria, ma di altre forme espressive le quali avevano maggiore affinità con la « scenica modulatio », con la evocazione magica degli affetti, e con la liturgia, che non con la vera e propria eloquenza. Perciò avevano ragione, anch'essi, gli antichi critici conservatori, che, spaventati e irritati per la rapida diffusione di tali forme, le quali a loro sembravano, nello stesso tempo, ridicole e mostruose, le bollarono col marchio di « corrupta eloquentia ».

IOSEPHUS LÖW

EXCERPTA EX EPISTULIS

P. IS IOANNIS PHILIPPI ROTHAAAN, PRAEPOSITI GENERALIS SOCIETATIS IESU, IN QUIBUS DE NOSTRIS AGITUR

Dum Causa Beatificationis Servi Dei Ioannis Philippi Roothaan, Praepositi Generalis Societatis Iesu (n. 1785, SI. 1806, Generalis 1829, m. 8 maii 1853) agi coepta est, inter alia, cura eximii tunc Postulatoris generalis P. Caroli comitis Miccinelli, quinque volumina magnae molis typis impressa edita sunt, quibus multae dicti Servi Dei epistolae reproducebantur, ut eiusdem figura moralis-ascetica melius illustraretur. Credimus non displicere nostris fratribus, si ex his voluminibus, inter extraneos vix notis, tria excerpta depromamus, in quibus de Nostris agitur.

EXCERPTUM I: *ex epistola P. is Roothaan ad P. em Philippum Delvaux, Ulyssipone* (Lisbõa, 12 dec. 1829) (1).

. . . RR. dos PP. Congregationis SS. mi Salvatoris, B. Alphonsi de Liguorio filios (qui quidem brevi Sanctus appellabitur), amicos vobis conservate, et consulite. Sunt enim ipsi exteri, ut vos, et pravis hominibus exosi...

Agitur hic de nostro Collegio Ulyssipone (Lisbõa) anno 1826 aperto. Congregati venerunt e civitate Vindobonae (Wien); regia quidem familia eos rogaverat. Primi fuerunt PP. Springer, Weidlich et Pilat, eximii s. Clementis discipuli. Curam gerebant ecclesiae S. Ioannis Nepomuceni, quae ecclesia « nationalis » germanorum erat. Mox, sequentes exempla sancti Clementis Hofbauer, actuositatem magnificam exercere coeperunt, ita ut dicta ecclesia centrum quoddam divini servitii devenerit. Anno 1829, quando P. Roothaan epistolam supra ad-