

Ortensio Scammacca

La Rosalia

Tragedia Sacra

introduzione, edizione e commento di

Davide Bellini

postfazione di

Michela Sacco Messineo



Edizioni ETS



www.edizioniets.com

Il presente volume è stato pubblicato con il contributo PRIN 2008
«Dalla rinascita cinquecentesca alle metamorfosi novecentesche della tragedia»

© Copyright 2013
EDIZIONI ETS
Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa
info@edizioniets.com
www.edizioniets.com

Distribuzione
PDE, Via Tevere 54, I-50019 Sesto Fiorentino [Firenze]

ISBN 978-884673654-3

INTRODUZIONE

Il 15 luglio 1624, mentre la «felicissima città di Palermo» era falciata dalla peste, durante una processione alcuni fedeli cominciarono a invocare una santa di cui quasi nessuno ricordava più il nome. Lo stesso giorno, in una grotta del vicino Monte Pellegrino, di quella santa venivano riesumate le ossa – in prodigioso stato di conservazione – a coronare operazioni di scavo iniziate mesi prima su suggerimento di una popolana che aveva ricevuto in sogno una misteriosa apparizione. Fu così che «Rosolea vergine», oscura eremita medievale ormai dimenticata, manifestò alla città il suo provvidenziale intervento, liberando Palermo dal giogo della pestilenza. Ne nacque immediatamente una devozione che è giunta fino ad oggi, e di cui ancora oggi si possono cogliere gli aspetti di emotività collettiva legati alle drammatiche circostanze del ritrovamento.

Ma fin da subito si comprese che al pathos popolare del nuovo culto serviva una legittimazione istituzionale, soprattutto se si voleva che Rosalia fosse inserita nel Martirologio Romano e quindi ufficialmente venerata come santa. La figura di Rosalia doveva insomma passare «dai segni alla storia»: ¹ la suggestione del suo potere miracolistico doveva attraversare il vaglio dell'evidenza documentaria e scientifica. Coordinati dalla sapiente regia dell'arcivescovo Giannettino Doria – vicino al pontefice Urbano VIII Barberini e incaricato ad interim della presidenza del vicereame – furono così attivati i diversi 'laboratori del vero' che avrebbero dovuto fornire un contorno nitido e incontrovertibile alla santità di Rosalia. Una commissione di medici fu incaricata di valutare i reperti ossei di Monte Pellegrino, mentre speciali questionari furono somministrati alla popolazione sulle circostanze delle miracolose guarigioni. Particolarmente gettonato fu poi il filone delle indagini genealogiche, con l'obiettivo di rivendicare i nobili natali della santa: in questo si distinsero i Gesuiti, che

1. Cfr. BOESCH GAJANO-MODICA 2000. Nell'ambito della vasta bibliografia storica oggi disponibile su Santa Rosalia, sono utili per un primo orientamento CABIBBO 2004 e FIUME 2002. Sugli aspetti iconografici cfr. il catalogo *Rosalia Simibaldi: da nobile a santa. Mostra iconografica*, Palermo, MAVE, 1994.

a lungo dovettero contendersi con Cappuccini e Benedettini il ruolo di *sponsor* principali del culto di Rosalia.

Al versante delle ricerche documentarie si sovrapponeva poi un ulteriore e decisivo livello, quello dell'immaginario e della costruzione culturale. La vicenda di Rosalia doveva condensarsi in mitografia e proiettarsi sul passato della comunità come narrazione strutturata che incrociasse tutti i livelli del suo patrimonio identitario: antropologico, geografico, politico, sociale. C'erano così le sfarzose celebrazioni festive, come la processione gratulatoria del giugno 1625, in cui precise strategie iconografiche intendevano diffondere al più ampio pubblico possibile l'immagine della santa e quasi solleccitarne l'*imprinting* nella memoria collettiva, supplendo alle difficoltà di dimostrare un culto *ab immemorabili* di cui in realtà c'erano poche prove. Anche la cultura 'alta' era chiamata a fare la sua parte, soprattutto in una città che, attraverso un circuito accademico di recente costituzione, provava a strappare il primato alla solida concorrenza umanistica di Messina. Francesco Majorana, vicino all'Accademia dei Riaccesi, pubblicava così già nel 1625 una raccolta di anagrammi dedicati alla nuova patrona, sottolineando nell'introduzione come «molti peregrini ingegni de' quali questa Città non senza invidia delle più famose del mondo fiorisce, vadan anco nobilissime compositioni ad honor di detta Santa facendo».² Nel 1627 il gesuita Giovan Battista Rosciolo leggeva una sua orazione al Collegio Romano, tratteggiando per la scoperta delle ossa di Rosalia il mitico sfondo di una «Insulam Thirreni freti regnatricem Siciliam, quae ut miraculo sit nationibus aliis, in aquis vivens, ab ignibus animatur».³

Accanto a questa immediata produzione a carattere epidittico si creò ben presto lo spazio per prove più ambiziose, collocate nella fascia alta del sistema dei generi letterari: quella tragedia, ad esempio, che il classicismo cinquecentesco aveva codificato come genere nobile, vicino al poema eroico e depositario di una speciale connessione con i modelli greco-latini. D'altra parte, all'*inventio* letteraria e teatrale – intesa, in senso genuinamente retorico, come reperimento di argomenti atti a costruire un discorso credibile, svincolato dalle categorie vero/falso – erano consentite

2. MAIORANA 1625: s.p. (con dedica a Giannettino Doria).

3. «Sicilia, isola regina del mar Tirreno, prodigio per le altre nazioni, che vivendo fra le acque, è vivificata dai fuochi». Testo originale e traduzione sono citati da CABIBBO 2004: 100.

sintesi e forzature che all'*inventio* archeologica e documentaria non erano concesse. Sempre, però, nel perimetro di quel «verosimile» che aveva improntato tutte le poetiche tardorinascimentali. E cosa c'era di più verosimile di una perfetta coincidenza cronologica fra i pochi dati disponibili sulla vita di Rosalia e gli anni del regno di Guglielmo il Malo?

Fu questo il quadro genetico de *La Rosalia*, «quarta tragedia sacra» del gesuita Ortensio Scammacca, autore di una quarantina di tragedie a tema religioso o morale e di impronta classicistica.⁴ Probabile capostipite di una letteratura sulla Santuzza che avrebbe presto annoverato decine di esemplari, *La Rosalia* fu messa in scena più volte nel 1626-1627 – forse al teatro del piano della Misericordia (l'odierna piazza Sant'Anna) dove si tenevano le rappresentazioni dell'Accademia degli Agghiacciati⁵ – e venne poi pubblicata nel primo tomo delle *Tragedie sacre e morali* curato da Martino La Farina (Palermo, Maringo, 1632). In quest'opera Scammacca dava prova della notevole capacità di costruzione ideologica propria dell'ordine ignaziano e del suo intervento culturale. La vicenda di Rosalia veniva infatti legata al tema, tutto politico, dell'esercizio del potere regale e dell'etica pubblica. La «tragedia sacra» si inseriva così come tassello di un più ampio programma ideologico, spingendosi fino alla disinvolta mescolanza di storia civile e storia sacra per accreditare il mito di una santità fin dall'inizio rivolta alla «pubblica salute» e ai fasti della nazione siciliana.

Rosalia era appunto vissuta negli anni tribolati di Guglielmo I d'Altavilla, periodo sul quale esisteva una celebre testimonianza storica: quella del 'Tacito di Sicilia', lo Pseudo-Falcando autore del *Liber De Regno Siciliae* – antica cronaca d'età normanna stampata a Parigi nel 1550 e desti-

4. Sulla biografia di Scammacca (Lentini 1562-Palermo 1648) cfr. la scheda di MONGITORE 1708: 294. Nel suo sostanzioso corpus drammaturgico, testimoniato dai quattordici tomi *Delle Tragedie Sacre e Morali* (Palermo, Maringo, 1632-1648), sono presenti molte altre opere a soggetto religioso: *La S. Lucia*, *La S. Agata*, *La Susanna*, *Il Cristo Resuscitato*, *Il Parto della Vergine*, ecc. Diverse citazioni di Scammacca, spesso in chiave elogiativa e con una certa ammirazione per la prolificità dell'autore, si trovano in area settecentesca (Martello, Crescimbeni, Quadrio, Tiraboschi); la fortuna di Scammacca diminuirà in seguito, con l'affermarsi del modello storiografico desanctisiano. Per un suo profilo critico cfr. SACCO MESSINEO 1988; NICASTRO 1980: 588-590; SORGE 1926: 160-165; D'AGATA 1910; NATOLI 1885. Un'edizione moderna del *Tommaso in Conturbia* («tragedia sacra») è stata curata da D. Donzelli, Catania, Società di Storia Patria per la Sicilia Orientale, 1976.

5. Cfr. MARTELLUCCI 1999: 94; SORGE 1926: 173. Sull'Accademia degli Agghiacciati, costituita nel 1615, cfr. STARRABBA 1879.

nata a fama europea – che forniva un canovaccio perfetto per lo scontro fra la vergine e il tiranno. A Scammacca si offriva insomma la possibilità di inscenare un conflitto etico fra bene e male tipico della drammaturgia gesuitica, ma con un vantaggio e una novità. Il vantaggio consisteva nell'affidare ciascuna delle due voci a personaggi dal formidabile richiamo identitario: da una parte un re autoctono che avrebbe risvegliato le orgogliose memorie della nazione siciliana e del suo illustre passato; dall'altra la nuova patrona che aveva appena trionfato sulla pestilenza. La novità consisteva nel fatto che l'avversario del tiranno non sarebbe stato, come al solito, un martire: Rosalia non sarebbe uscita di scena offrendo in sacrificio il suo sangue, ma avrebbe mantenuto fino all'ultimo uno status superiore di *sponsa Christi* intangibile dalla dimensione terrena, pronunciando una vibrante profezia in grado di arrivare fino all'immediato presente del pubblico. Affiancati sul suo scrittoio i ponderosi tomi degli storici siciliani e l'esile *dossier* agiografico sul quale ancora lavoravano i suoi confratelli, il gesuita Scammacca si lanciava così in un'ingegnosa commistione fra verità storica e fantasia sacra, e inseriva fra i due romitaggi rupestri della Quisquina e Monte Pellegrino una cruciale giornata di sosta a palazzo reale.

Scortata dagli angeli in una meravigliosa librazione aerea, Rosalia plana così davanti al portone della reggia illuminata nell'oscurità notturna. Qui la regina Margherita di Navarra le narra sconsolata lo sfacelo del regno, ostaggio di un sovrano dissoluto che ha lasciato tutto il potere nelle mani di un emiro rapace e di basso lignaggio, Maione di Bari. Sostenuta dallo Spirito Santo nel suo impeto oratorio, Rosalia scaglia una vibrante *reprehensio* contro Guglielmo e Maione (I atto), che cercano di ammorbidirla offrendole un matrimonio prestigioso. Ma Rosalia rifiuta sdegnata, dichiarandosi pronta al martirio. È a questo punto che Scammacca innesta sulla *fabula* teatrale i decisivi riferimenti storici. Al conflitto etico fra la santa e il re se ne sovrappone infatti un altro di tipo politico: quello fra il re e l'aristocrazia, guidata da Matteo Bonello e Silvestro il Marsico, che reclama spazio decisionale e lamenta l'umiliante subordinazione all'indegno ministro (II atto). Maione viene così assassinato da Matteo Bonello, che di fronte all'ira del sovrano si giustifica portando le prove di una congiura che l'emiro stava ordendo ai danni della corona. Guglielmo non crede alla sua versione e lo condanna alla prigione, ma i nobili si ribellano e lo detronizzano, proclamando re il suo piccolo figlio Ruggero, che vie-

ne condotto in trionfo per le strade di Palermo (III atto). Umiliata dalla prigionia del marito, che nel frattempo si mostra amaramente pentito dei suoi errori, Margherita implora l'intervento di Rosalia. La santa svela la volontà divina: se il re è sinceramente ravveduto, occorre restituirgli il trono. I nobili reagiscono con ironica diffidenza, ma uno spettacolare *deus ex machina* fuga ogni dubbio e Guglielmo recupera lo scettro (IV atto). A questo punto si verifica però un tragico imprevisto: la morte del piccolo Ruggero, brutalmente malmenato dal padre in uno scatto d'ira. Sconvolti dal dolore, Guglielmo e Margherita chiedono a Rosalia di resuscitarlo. Rosalia nega questa volta di poter intervenire e preconizza ulteriori lutti (Guglielmo morirà fra poco), ma annuncia anche un futuro prospero per la monarchia: il terzogenito della stirpe reale, il futuro Guglielmo il Buono, riporterà il *regnum Siciliae* al magnifico fasto che gli compete (V atto).

Il debito di Scammacca con le fonti storiche è evidente. La morte di Maione e la deposizione di Guglielmo erano eventi distanti di qualche mese: Scammacca li unifica, intendendoli in un rapporto consequenziale che è senz'altro coerente con la poetica delle unità aristoteliche. Quanto alla morte di Ruggero per mano del padre, si trattava in effetti di un episodio trasmesso dalle fonti. A ben vedere, però, la linea degli eventi storici non è quella decisiva nella progressione della trama. Il surplus conoscitivo è dato da due ulteriori livelli, collegati fra loro: quello dell'intervento celeste, che attraverso la santa garantisce il decisivo orizzonte di verità sui conflitti terreni, orienta l'azione nei momenti critici e tutela la «commun salute»; e quello non meno importante – poiché in esso si condensa in effetti il principale messaggio pedagogico della tragedia – della tribolazione del peccatore, che pentendosi delle sue azioni può riconoscere la vanità dei beni mondani e conquistare il decisivo lasciarsi per la salvezza.

L'impatto ideologico di una simile costruzione è evidente. Sia l'intervento del santo che il sacramento penitenziale erano infatti temi di cruciale importanza per la religiosità tridentina. In opposizione alla dottrina protestante dell'imperscrutabilità della grazia e dell'oscura immediatezza del rapporto fra uomo e Dio, il cattolicesimo riformato aveva proposto un modello devozionale fitto di mediatori e pratiche liturgiche. Anche i tre momenti principali dell'intervento di Rosalia sulla vicenda (*reprehensio*, assoluzione, profezia) corrispondono ad altrettanti concetti-chiave della spiritualità controriformista: ferreo disciplinamento morale, possibilità di ottenere il perdono da un ministro divino attraverso la confessione

dei peccati, necessità di abbandonarsi con fiducia al piano provvidenziale senza invocare soluzioni miracolistiche.

La santa, portavoce di Cristo, ha doti di chiaroveggenza e di eccezionale carisma, unite ad austera modestia e a un radicale disprezzo dei beni mondani. Rosalia rifiuta non solo il matrimonio con Silvestro il Marsico, ma anche l'opportunità di utilizzare la dote nuziale offerta dal re per fare opere caritatevoli. Tuttavia il suo messaggio non rimane confinato nell'alveo di un impermeabile ascetismo, né assume caratteri di eversione dell'ordine sociale. È anzi il contrario: e si capisce bene il motivo, poiché la figura di una santa esclusivamente 'celeste' e indifferente al mondo terreno, o intenzionata a sovvertirne le gerarchie, non avrebbe consentito all'autore di sintonizzarsi su quei contenuti pedagogici in cui si trovava la matrice principale del teatro gesuitico.

Si veda ad esempio la violenta critica alla lussuria di Guglielmo, accusato di trascurare i compiti amministrativi per intrattenersi nel suo harem saraceno (I, 582-604). Il tema dell'austerità dei costumi è legato in questo modo alla celebrazione del sacramento nuziale, e alla rappresentazione di una femminilità che si articola in vari tipi sociologici. Accanto al modello estremo di Rosalia, *sponsa Christi* che incarna una femminilità negata («rosa in dure spine | non nata, ma per voglia in quelle involta», commenta perplesso Maione) c'è anche l'esempio intermedio di Margherita, moglie devota e dolorosamente trascurata dal marito, incapace di comprendere del tutto il piano provvidenziale ma mai dimentica del proprio decoro pubblico. Al polo negativo compare invece una femminilità intesa come fomite non solo di peccaminosa libidine (le «saracine putte» del serraglio reale) ma anche di superstizioni da estirpare. È il caso della polemica contro le veggenti popolari, cui Rosalia è erroneamente assimilata dai congiurati prima dello spettacolare *deus ex machina* che ne sancisce l'autorevolezza di portavoce di Cristo. Si può certo vedere, in questo tema, l'urgenza di assicurare alla Chiesa il monopolio del soprannaturale, sottraendolo a fenomeni non istituzionalizzati come quelli della magia popolare e della stregoneria.⁶

Accanto all'etica privata c'è poi una precisa visione della società e del potere. Nella tragedia di Scammacca si concretizza un modello sociale che rispecchia la concezione fortemente gerarchica ed elitaria dei gesuiti.

6. Cfr. su questo tema MONTER 2003 e ROMANO 1987.

Significativo è in questo senso il coro del III atto, che prende spunto dalla rovinosa caduta di Maione per censurare qualsiasi velleità di promozione sociale: il buon cristiano deve restare nella «propria via» e confidare soltanto nell'intervento di Cristo.

Ma Scammacca si spinge oltre, forte della disinvolta operazione di *bricolage* storico-agiografico: proietta così la forza carismatica di Rosalia sull'illustre passato istituzionale del *regnum Siciliae*, evidenziando l'alternativa fra potere giusto e tirannide, e sottolineando il necessario equilibrio fra monarchia e aristocrazia. Si trattava di elementi in parte aderenti alla vicenda storica (e alla rappresentazione filo-nobiliare tramandata da Falcando), ma pure dotati di una certa risonanza attuale. Il tema del re assente, ad esempio, non doveva essere scevro di sottintesi in un viceregno che da un secolo non riceveva la visita del sovrano (l'ultimo era stato Carlo V nel 1537). Più in generale, il primo Seicento segnava un momento di transizione identitaria per una città che attraverso un radicale riassetto urbanistico manifestava la sua vocazione di capitale,⁷ mentre l'aristocrazia andava incontro a una disordinata trasformazione di status a causa delle vendite di titoli nobiliari da parte della corona spagnola.⁸ In tale quadro, l'«invenzione» di Santa Rosalia suppliva a un parziale vuoto di progettualità politica, offrendo un valido punto di riferimento ideologico e istituzionale.

Per fare questo, come si è detto, il personaggio della santa doveva assumere contorni storici. E quelli che mancavano per oggettive carenze documentarie dovevano essere attinti dal patrimonio identitario della comunità. Di qui il ripetuto inserimento, da parte di Scammacca, di rimandi funzionali alla celebrazione della «fertil Sicilia» e di Palermo capitale. Della città e dei suoi dintorni vengono citati alcuni luoghi-simbolo: il palazzo reale, la via marmorea, la Cuba, la cattedrale, la conca d'oro, il duomo di Monreale. Ma anche sul versante agiografico l'autore non lascia nulla al caso, inserendo tutti i dati a sua disposizione: non solo l'origine palermitana di Rosalia, ma anche la paternità di Sinibaldo, la nobile ascendenza di sangue carolingio, la scelta di romitaggio rupestre (prima alla Quisquina, poi a Monte Pellegrino), oltre che alcuni precisi

7. Sono di quegli anni il taglio della via Maqueda e la costruzione dello spettacolare «ottagono del sole» a piazza Vigliena (cfr. GUIDONI-MARINO 1979).

8. Cfr. BENIGNO 1995 e BENIGNO 1992.

riferimenti ai fatti del 1624 nella profezia finale. Con uno scrupolo documentario tipicamente gesuitico, Scammacca parafrasa inoltre dal latino l'epigrafe rinvenuta nella grotta della Quisquina. Un aspetto da approfondire è invece l'episodio del matrimonio rifiutato: Scammacca non lo pone all'origine della scelta eremitica di Rosalia; ne fa invece un elemento della strategia di Maione, che cerca di neutralizzare la *reprehensio* della santa proprio offrendole le nozze con Silvestro il Marsico.

Affidata all'eccezionale funzione mediatrice di Rosalia, la congiunzione fra cielo e terra rende l'opera di Scammacca un significativo esemplare di quella 'tragedia cristiana' che ereditava sì la confezione drammaturgica dei modelli greco-latini (divisione in cinque atti, cori, unità aristoteliche, ambientazione aulica), ma che di quei modelli archiviava il potenziale critico-interrogativo, riscattando l'esito luttuoso in una proiezione trionfale sostenuta dai conforti della fede. La catarsi diventava così apoteosi, come sottolineato dall'ascensione celeste di Rosalia alla fine dell'opera. Venivano inoltre potenziati gli aspetti di teatralità barocca, evidenti nelle frequenti macchine sceniche – ad esprimere in questo caso l'intervento delle forze celesti, mai infernali – ma anche negli accompagnamenti musicali, nella valenza coreografica dei cori e in alcune non scontate indicazioni registiche che è possibile ricavare dal testo. Nell'ambito della 'tragedia cristiana' e delle sue mirabili scenotecniche Scammacca non agiva d'altronde da libero iniziatore, ma poteva fare riferimento a una significativa tradizione di precedenti locali.⁹

Se si cercassero nella tragedia di Scammacca i congegni aristotelici sui quali i teorici d'età manieristica incentravano le loro lunghe diatribe, e che spesso riconoscevano o negavano con una certa disinvoltura, si potrebbe facilmente riconoscere la peripezia nella deposizione del re e la catastrofe nella morte del suo giovane erede, mentre l'agnizione corrisponderebbe al suo duplice pentimento (il primo provvisorio e imperfetto, il secondo definitivo e esemplare).¹⁰ Allo stesso modo, Guglielmo potrebbe essere

9. Nel settembre 1569, al Collegio Mamertino di Messina, era stato rappresentato con grande successo il monumentale *Christus Iudex* del gesuita Stefano Tuccio, «tragoedia» latina contraddistinta da apparati teatrali particolarmente elaborati sia per la valorizzazione della dimensione verticale della scena, sia per quanto riguarda altri specifici aspetti di allestimento come le azioni di massa, gli effetti di luce e la costumistica (cfr. ISGRÒ 2008: 60-63; TAVIANI 1995; TUCCIUS 2011).

10. L'equazione pentimento = agnizione era d'altronde già stata proposta dalla cultura tar-

classificato come protagonista tragico perché né completamente buono né completamente cattivo, o comunque parzialmente irresponsabile dei suoi misfatti per manifesta inconsapevolezza. È, questa, una tendenza alla 'riscrittura' di contenuti cristiani sul palinsesto dei modelli classici di cui si deve tenere conto per una corretta storicizzazione dell'opera, soprattutto nel quadro del dibattito post-rinascimentale sulla drammaturgia regolata.

La poetica delle unità è comunque rigidamente rispettata. La divisione strutturale è quella canonica in cinque atti, benché con una pronunciata ipertrofia del primo (862+523+517+575+532), per un totale di 3009 versi. Quanto alle fonti, numerosi sono i calchi e le allusioni alle *auctoritates* del classicismo volgare (Dante, Petrarca, Tasso) oltre che ovviamente alle sacre scritture. È ancora del tutto assente la suggestione del marinismo, nonostante un'eco delle polemiche sollevate dalla pubblicazione dell'*Adone* stesse già per raggiungere la periferia siciliana.¹¹ Non mancano però acutezze etimologiche e paradossi di tipo ossimorico, come quello sull'inversione fra morte e vita. Il gusto dominante della tragedia è di tipo classicistico, e si manifesta pienamente attraverso le categorie retoriche dell'armonia, del *decorum* e dell'iterazione di alcuni temi metaforici: quelli della rosa e del fiore-frutto, della nave in tempesta, della musica, fino al motivo dominante dell'antitesi luce-buio, funzionale ad illustrare non solo l'alternativa etica fra virtù e peccato, ma pure quella politica fra giusto regno e tirannide.

Il tessuto linguistico non rinuncia a evidenti toscanismi anche nelle articolazioni minime del periodo («unqua», «quinci», «poscia», «indarno» ecc.), che molto spesso si complica in ricercate strutture ipotattiche. All'interno degli atti, la forma metrica è quella dei «versi sciolti» endecasillabi. Una piccola eccezione si segnala soltanto a metà dell'atto V, quando, in corrispondenza del lamento di Guglielmo e della sua vestizione penitenziale, viene provvisoriamente adottata l'alternanza in «rime varie» (come segnalato dal paratesto) fra endecasillabo e settenario, di cui si sfrutta la sonorità frammentata e afflittiva. Un discorso a parte, invece, va fatto per i cori posti a conclusione dei primi quattro atti, che ripren-

dorinascimentale: Sperone Speroni, ad esempio, ne aveva discusso nelle sue lezioni poste in appendice alla *Canace* (SPERONI 1597).

11. Cfr. ERRICO 1629.

dono l'articolazione del coro della tragedia greca contaminandola con lo schema metrico della canzone petrarchesca. Il coro conclusivo, condensato in una breve quartina, sottolinea infine come dal «mal seme» del peccato possa comunque nascere, attraverso il pentimento, il «frutto» della vita eterna. È il messaggio conclusivo di una 'tragedia cristiana' che rivolgeva così un ultimo ammonimento pedagogico agli spettatori-fedeli, sottolineando le opportunità di salvezza offerte dalla Chiesa con i suoi formidabili mediatori fra terra e cielo: dalla Santa assisa sul carro angelico al sacerdote pronto all'ascolto nel confessionale.