IL TEATRO DELLA SOCIETA' CRISTIANA OVVERO DELLA SACRA RAPPRESENTAZIONE

Prof. T. Scialoja

IL TEATRO DELLA SOCIETA' CRISTIANA OVVERO: DELLA SACRA RAPPRESENTAZIONE

Il teatro inizialmente avversato dalla Chiesa
cercò rifugio proprio nella liturgia, assai più che nei giochi dei saltimbanchi e nei divertimenti di alcuni letterati.

Dunque il teatro sacro europeo nasce a Roma tra il settimo e l' "undicesimo secolo e precisamente dalla liturgia romana. Già nel secolo ottavo Carlo Magno ne ordinò l'adozione in tutte le Chiese del suo Impero ed i cantori romani invitati da Roma, raggiunsero le parti più remoto della europaper insegnare i canti liturgici ai sacerdoti degli altri paesi.

La Chiesa Romanica il dramma liturgico crescono insieme. Come intorno al pranzetto si moltiplicano le absidiole, così si colgano abbozzi di scenari davanti all'altare e la recita interrompe la funzione da cui si è rasa indipendente.

La musica proggredì di pari passo; in principio, quando il testo era quello delle scritture, il canto era quello della liturgia. Il verso aveva apportato una melodia speciale e la parlata comune aveva introdotto l'accompagnamento strumentale e l'armonia. Il medesimo movimento complica la sceneggiatura: dapprima il prete che rappresentava l'angelo si limita ad alzare la tovaglia dell'altare per fingere di guardare dentro il sepolcro. Poi si costruì nel coro una tomba munita di una porta. Altri mobile e costruzioni del genere non tardano ad aggiungersi lungo le navate. Queste evoluzioni e particolarmente manifesta nelle varie Resurrezione delle quali si contano 224 testi diversi.

Questi primi accenni drammatici sono in sostanza una labile fioritura che la chiesa tollera sugli schemi solenni della sua liturgia.

Il novello dramma nacque quindi nel tempio, e la forma drammatica fu ampliamente della cerimonia religiosa. La forma drammatica meglio apparisce nella liturgia cristiana in quelle feste che non tanto celebrano i solenni misteri e dogmi della religione quanto piuttosto servano a rammemorare i fatti capitali della vita e missione di Cristo.

L'ufficio ecclesiastico, misto di forme rituali e drammatiche, di rappresentazione simbolica e sterica, di canto e di azione, è ciò, cui la critica moderna ha dato il nome di "Dramma liturgica,, per distinguerli insieme dal vero e proprio cerimoniale della chiesa, e dallo spettacolo sempre più teatrale dei tempi successivi.

Le parti di questo Dramma liturgico venivano sistribuite fra i vari sacerdoti addetti al tempio dal vescovo al chierico; quei sacerdoti erano appropriamente vestiti, secondo l'indole dei personaggi storici che rappresentavano. Qua e la per la chiesa erano raffigurati gli oggetti necessari all'esplicamento storico dell'azione.

Il dramma si esplicava in varie parti del tempio simboleggianti, la reale distanza da luogo a luogo, lo spettatore indovinava da se quali erano i diversi luoghi, dove il dramma si veniva svolgendo, anche perché quessi luoghi avevano spesso un'appropriata configurazione.

Destinato com'era a rendere più intellegibile al popolo dei credenti il senso storico della festa ecclesiastica e averlo più devoto partecipe al sacro rito, il Dramma liturgico precedeva la cerimonia religiosa.

Come fattura tutta ecclesiastica il Dramma liturgico è naturalmente scritto nella lingua del rito.

Le caratteristiche del Dramma liturgico erano dunque queste: di rimanere strattamente connesse al rito; d'essere in latino; e d'essere affidato esclusivamente a ministri del santuario. Costoro sostenevano le parti più diverse, ancora una volta il primitivo era il sacerdote.

Per meglio mostrare i legami col rito, aggiungasi anche in quel primo periodo di Drammi liturgici non erano recitati, ma contati; e la loro musica è quella stessa che accompagnava le religiose funzioni, cioè una melodia piana.

In seguito il Dramma liturgico perse l'indole sua primitiva allorquando a poco a poco permise agli idiomi nazionali di entrare nel dialogo drammatico.

Fin dai primi tempi che questo spettacolo fu ammesso in chiesa, l'istinto popolare tese a colorirlo. L'autorità ecclesiastica resisté lungamente a quelle che essa considerava una profanazione, perché i rozzi costumi medioevali facilitavano alterazioni in senso profano qualunque spettacolo anche sacro; ma per appagare la umana sete dello spettacolo, finì per consentire una larghezza sempre maggiore, e cioè un vero e proprio sviluppo del Dramma liturgico.

Nell'XI e XII secolo gli uffici ecclesiastici giunsero al massimo esplicamento drammatico senza cessare riti nel tempio, ma senza essere ancora venuti a forma teatrale.

Sebbene di semplicissima composizione, il Dramma liturgico, non era però meno atto a raggiungere il fine cui era destinato.

A questa punto la rappresentazione si decide ad uscire dal tempio per arrivare sulla piazza, da qui inizia il dramma moderno.

Il principio della presentazione al pubblico resta quello delle scene simultanee. Quando incomincia la recitazione, o quanto meno la giornata (perché si approfitta della notte per cambiare gli scenari), lo spettatore ha sotto gli occhi, l'uno affianco all'altro, tutti i vari luoghi dove si sposterà via via l'azione.
I personaggi passano dall'uno all'altro, e quelli che compaiono in un solo quadro stanno al loro posto sin dall'inizio dello spettacolo.

Ogni scena è, a un tempo, convenzionale per le proporzioni e minuziosamente realistica per i particolari. Una collinetta figura una montagna; un bacino appena sufficiente per una barca rappresentata il mare; quattro pali che sostengono un tetto di paglia sono la stalla di Betlemme; e un iugero di terra cinta da una palizzata, l'orto di Getsemani. Ma nel bacino c'è acqua, nella stalla sono legati il bue e l'asino, e nel giardino sono stati trapiantati alberi veri.

In Provenza o in Italia vengono utilizzati alla meglio i teatri antichi. In Isvizzera o in Germania si recita sovente in mezzo a una piazza e gli spettatori occupano tutto lo spazio in giro. Ma la disposizione più frequente, soprattutto in Francia, è quella di allineare le mansioni l'una a fianco dell'altra su una lunga piattaforma, il “parlatoio” (parloir), fornito di meccanismo, botole e contrappesi come la scena d'un teatro per fèerie. Davanti alla piattaforma, e dal basso in alto, si stende una striscia di terreno, il parco, dove sono situate altre località. Alle due stremità di questo palcoscenico, che può essere immenso (sino a sessanta metri di larghezza), si elevano, come due torri, il Paradiso e l'Inferno.

Entro tale cornice si muove tutto un mondo di attori, vestiti di costumi splendidi, senza nessuna esattezza storica, tra cui figurano anche abiti liturgici.
Mobili di valore e arazzi adorano le mansioni. E, come i buffoni si mescolano ai santi, così si vedono vicini sul palco reliquari provenienti dal santuario e trucchi teatrali inventati dall'addetto ai seguenti.

Davanti a questa lunga piattaforma si addensa un folto pubblico; i privilegiati hanno a disposizione gradinate, e palchetti che talvolta constano di parecchi vani. Ma folla si siede in terra, si alza, si inginocchia, prega, piange e canta insieme agli attori. Si contano dieci, dodici, sedicimila spettatori; cinquecento attori senza i cori e i musicisti. Finché dura la recita, tutta la vita d'una città è interrotta. Le porte dei bastioni sono chiuse. La sicurezza delle case abbandonate è affidata a pattuglie di guardie, ed è tanto vero che il cuore della città in quei giorni batte sulla scena, che sulla scena viene, ogni mattina, celebrata la messa.

Per preparare tali rappresentazioni sono occorsi lunghi mesi e immensi fondi. Durano una settimana, ma se ne palerà per anni; è un momento importantissimo nella storia d'una città. Tutti hanno cooperato al successo; il clero, i nobili, i magistrati, gli artigiani. Tra gli attori si trovano confusi insieme sacerdoti, nobili e plebei. Tutti condividono lo stesso fervore, perché tutti partecipano della stessa fede. È questa che uniforma le reazioni individuali, equilibra le differenze di carattere, di sensibilità, di cultura, e fa della massa degli spettatori un essere solo.

del Prof. T. Scialoja
<<Accademia Belle Arti>> di Roma
1954 – 55 – 56 – 57 e 58