

Quinto Antonelli

I drammi sacri in Trentino (sec. XVIII-XIX) tra erudizione e ricerca sul campo

1.

Nel 1883 Albino Zenatti pubblica nel suo «Archivio storico per Trieste, l'Istria e il Trentino» il lungo saggio sulle *Rappresentazioni sacre nel Trentino*¹. Negli anni successivi, il tema richiama l'attenzione di eruditi, filologi e storici trentini che aggiungeranno alla ricerca di Zenatti alcune note, ulteriori documenti, qualche testimonianza personale: la storia delle tipografie redatta da Francesco Ambrosi offre informazioni più puntuali sulle edizioni a stampa dei drammi sacri², mentre lo studio sulle *Laudi sacre* di Enrico Brol tocca il tema delle prime forme drammatiche³. A questi lavori si aggiungeranno le ricerche bibliografiche di Bruno Emmert sulle rappresentazioni che i gesuiti mettevano in scena alla fine di ogni anno scolastico nel ginnasio di Trento⁴. Sono contributi che arricchiscono il campo d'indagine, ma nessuno aggiunge qualche informazione decisiva alla storia tracciata da Zenatti.

Novant'anni più tardi, in un breve saggio del 1972, Maria Vittoria Nodari ripercorrendo la ricerca di Zenatti vi aggiungerà una nota più promettente: da un carteggio intercorso nel 1819 tra il Capitanato di Trento e la Curia vescovile emerge che la capillare diffusione tra il popolo delle rappresentazioni sacre mette in allarme le autorità civili. Le modalità con cui le comunità rurali trasformano il

¹ «Archivio storico per Trieste, l'Istria e il Trentino», II, 2-3, 1883, pp. 172-238.

² F. Ambrosi, *I tipografi trentini e le loro edizioni con ispeciale riguardo alle cose teatrali, alla letteratura dialettale ed alle pubblicazioni periodiche*, «Archivio trentino», IX, 1890, pp. 135-168.

³ E. Brol, *Laude e sacre rappresentazioni nel Trentino*, «Annuario degli Studenti Trentini», VI, 1900, pp. 117-196.

⁴ B. Emmert, *Rappresentazioni sacre e profane in Trento e dintorni (1632-1804): contributo alla bibliografia delle medesime*, «Tridentum», XIV, 1, 1912, pp. 63-69.

dramma sacro in un partecipato, festoso e passionale rito popolare induce la Luogotenenza di Innsbruck a mettere sotto il controllo dei Capitanati testi e recite⁵.

Nella seconda metà degli anni Ottanta si aggiungeranno le ricerche, molto settoriali per la verità, di Lia de Finis sul teatro dei gesuiti a Trento e sul repertorio di testi d'argomento religioso⁶.

In anni più recenti l'attenzione delle comunità locali per il dramma sacro di *Godimondo e Fortunato*, che a cadenza decennale si rappresenta ancora a Prade, un piccolo centro situato nella valle del Vanoi, ha riacceso anche l'interesse degli studiosi. Da qui la ricerca e la scoperta negli archivi parrocchiali della zona di altri tre drammi sacri e l'avvio di iniziative di studio⁷.

In conclusione di questa preliminare indagine bibliografica va riaffermato che la ricerca di Albino Zenatti rimane ancora l'unica descrizione complessiva del fenomeno, l'originale *esplorazione* di una forma teatrale vitalissima nelle comunità rurali del Trentino per oltre due secoli.

2.

Nell'introduzione al saggio, Albino Zenatti svela il motivo e, insieme, il modello della sua ricerca: «Le notizie che qui pubblico di sacre rappresentazioni anche meramente figurative, che commossero in altri tempi o ancor oggi commuovono gli animi degli abitanti del Trentino, le raccolsi per la maggior parte in quella provincia nell'autunno del 1878, spintovi dalla recente lettura dei due importanti volumi di Alessandro D'Ancona sulle *Origini del teatro in Italia*». E in nota, completando la citazione, aggiunge: «In quest'opera pregevolissima, ricca di notizie di feste e spettacoli datisi nei secoli scorsi in varie città d'Italia, Trento è affatto dimenticata»⁸.

⁵ M.V. Nodari, *Fonti per una storia della sacra rappresentazione nel Trentino in età moderna*, in *La letteratura popolare nella valle padana*, Olschki, Firenze 1972, pp. 405-412.

⁶ L. de Finis, *Considerazioni in margine alle rappresentazioni teatrali nel ginnasio tridentino S. J.*, in *Dilettando educa: attori, scene e pubblico nel mondo tridentino prima e dopo il Concilio di Trento. Storia e sociologia*, Edizioni Arca, Trento 1989, pp. 67-109.

⁷ Un primo seminario si è tenuto il 16 dicembre 2016 presso la Casa della Cultura di Zortea (Canal San Bovo). I contributi con altre riflessioni successive sono ora disponibili in volume: *I drammi sacri: beni culturali, reliquie o fossili? Riflessioni a partire dalla valle del Vanoi*, a cura di Q. Antonelli e A. Longo, Fondazione Museo Storico del Trentino, Trento 2018.

⁸ Zenatti 1883, p. 172. Il riferimento è all'opera di A. D'Ancona, *Origini del teatro in Italia: studi sulle sacre rappresentazioni, seguiti da un'appendice sulle rappresentazioni del contado toscano*, Le Monnier, Firenze 1877.

Dunque, l'interesse di Zenatti per i drammi sacri nasce dalla lettura dei volumi di D'Ancona, un imponente lavoro di raccolta, classificazione e analisi di documenti diversi, e dal desiderio di inserire il Trentino dentro il quadro religioso, letterario e politico tracciato dallo studioso. (Diremo per inciso che nell'edizione del 1891 la lacuna è colmata e il Trentino, pur con qualche imprecisione, è ricordato proprio ricorrendo al lavoro di Zenatti⁹).

Alessandro D'Ancona, filologo e storico della letteratura, docente all'Università di Pisa, senatore del Regno, è noto nell'ambito degli studi folclorici più per il suo volume su *La poesia popolare italiana* (1878), dove formula la teoria della monogenesi siciliana dei canti popolari: una «proto-forma» (quella dei *rispetti* e degli *strambotti*) che sarebbe poi emigrata in Toscana e nell'Italia settentrionale¹⁰. Meno noto è il suo volume sulle *Origini del teatro in Italia*, che qui invece prenderemo in seria considerazione perché costituisce per lo studioso trentino una fondamentale traccia interpretativa, così sintetizzata da Zenatti in una scheda per le sue lezioni all'Università popolare di Padova:

«Ci rimangono le laudi drammatiche dei flagellanti dell'Umbria e documenti delle spese fatte per rappresentarle; e poi, del Trecento, certe devozioni drammatiche, miste di vari dialetti con prevalenza del veneto, anzi forse, come pareva al loro primo editore, del padovano. Da quelle vennero nel Quattrocento le rappresentazioni sacre toscane, bei drammi in ottava rima. [...] In essi è rappresentata anche la vita reale: i fiorentini del Quattrocento, anziché ebrei o romani del tempo di Cristo e dei martiri, sono i personaggi minori, medici, birri, popolani, come nei quadri sacri d'allora veniva dipinto, anziché l'ebraico o il pagano, il popolo della Rinascenza. In tal modo nel dramma sacro s'innestava la commedia, abbominata dalla Chiesa, ed essa tornava così sulla scena e vi rimase»¹¹.

È questo il punto più alto raggiunto dal popolo e dal suo teatro – secondo D'Ancona e Zenatti –, mentre la successiva lunghissima decadenza non lascerà che «avanzi», ovvero, per riprendere il titolo dell'ultimo capitolo dell'opera del D'Ancona, *Viventi reliquie del dramma sacro*.

Albino Zenatti condivide con D'Ancona non solo il metodo storico, ma

⁹ A. D'Ancona, *Origini del teatro italiano. Libri tre con due appendici sulla Rappresentazione drammatica del contado toscano e sul teatro mantovano nel secolo XVI*, Loescher, Torino 1891. I cenni al Trentino sono contenuti nel secondo volume alle pp. 228-229.

¹⁰ Si veda A.M. Cirese, *Cultura egemonica e culture subalterne. Rassegna degli studi sul mondo popolare tradizionale*, Palumbo, Palermo 1973, pp. 154-155.

¹¹ *Syllabus del corso di lezioni di letteratura del popolo italiano impartite dal prof. Albino Zenatti R. Provveditore agli Studi*, Università popolare di Padova, anno d'insegnamento 1903-1904, Padova 1904.

anche l'ispirazione politica. L'ispirazione prima del lavoro – ha scritto Luigi Russo a proposito delle indagini demologiche di D'Ancona – «è tipicamente romantica e risorgimentale. Protagonista di quei lavori è il popolo, e il popolo non più fantasma generico di un appello o di una qualche formula politica, ma il popolo nelle particolarità delle sue formazioni storiche, delle sue tradizioni, dei suoi costumi, dei suoi sentimenti, delle sue disposizioni, delle sue attitudini, delle sue varie idiosincrasie. Questa ricerca erudita della letteratura popolare, novellistica e drammatica, non era fine a se stessa, non era erudizione sconnessa e senza pensiero; ma finiva con l'essere, inavvertitamente una battaglia politica»¹².

Una battaglia politica era anche quella di Zenatti, il cui scopo era sempre il medesimo: «dimostrare che anche per gli spettacoli, come per la lingua, per le usanze, per i canti, per le tradizioni, il Trentino non differì mai dalle altre regioni d'Italia»¹³.

3.

Nel volume *Dar nome a un volgo* Mauro Nequirito dedica un capitolo molto informato ad Albino Zenatti e alla sua opera¹⁴. Anche lui rileva i continui raffronti con le indagini del D'Ancona e trova tra i due studiosi un'affinità di metodi e di interessi. Passando poi a considerare il saggio sulle *Rappresentazioni sacre*, rimarca il carattere «eminentemente storico-filologico» del lavoro, «dove assai poco spazio aveva l'indagine sul campo alla ricerca di testimonianze raccolte dalla viva voce delle popolazioni locali»¹⁵. Certo, si tratta senza dubbio di una ricerca erudita sul modello, e qui ci ripetiamo, di quella del D'Ancona, tuttavia ci sembra di poter sostenere che, a modo suo, è *anche* un'indagine sul campo.

Albino Zenatti aveva nei paesi che dalla Vallagarina risalivano il Monte Baldo, fino a Brentonico e alle sue frazioni, un suo campo privilegiato di ricerca. Una serie di appunti su Brentonico e le zone limitrofe, ora deposi-

¹² Il giudizio di Luigi Russo è citato da G. Cocchiara, *Storia del folklore in Italia*, Sellerio, Palermo 1981, pp. 121-122.

¹³ Zenatti 1883, p. 172.

¹⁴ M. Nequirito, *Dar nome a un volgo. L'identità culturale del trentino nella letteratura delle tradizioni popolari (1796-1939)*, Museo degli Usi e Costumi della Gente Trentina, San Michele all'Adige (Trento) 1999, pp. 150-159.

¹⁵ Ivi, p. 154.

tati con altre sue carte presso l'Archivio comunale di Rovereto¹⁶, attestano la sua curiosità, la sua minuta ricerca, la frequentazione di case contadine, un'attitudine da camminatore. Trova e ricopia fedelmente alcuni libri di famiglia («Questo Libro e mio di Francesco di Andrea Luchi di Crosano Lanno 1830»); riporta gli aneddoti di paese («Un certo Giovanazzi da Crosano, detto Tavella, tagliando legna...»); trascrive le epigrafi che campeggiano sulle edicole sacre: «S. Valentin / Questa opera fu fata per voto dela vicinia di Prada per male contagioso de bestiame del ano 1738»).

E anche nel saggio sulle *Rappresentazioni sacre* non sono poche le spie che rivelano una sua vocazione di ricercatore sul campo e la sua capacità di mettere a frutto la conoscenza dei luoghi e delle persone: qui è tutto un «mi fu detto», «mi dissero», «mi si diede», «ebbi tra le mani». Ecco qualche esempio.

A proposito di confraternite: «In ogni villaggio del Trentino sussiste ancora qualche confraternita, e qua o là sopravvive anche l'uso di portare il cilicio e di flagellarsi. Alla Chizzola ho conosciuto un vecchio affetto da mania religiosa, detto il Castelo, il quale costumava di farlo»¹⁷.

Sulle sacre laudi: «Ormai poche vecchie la sanno ancora; ma alla Chizzola, dove la raccolsi, mi fu detto da una di esse che una volta la si costumava di cantare durante la settimana santa da varie persone, delle quali una diceva la parte narrativa, e le altre facevano chi da Maria, chi da Giovanni, chi da fabbro, ecc.»¹⁸.

Sulla *Processione dei misteri*: «Alla Chizzola questa rappresentazione ebbe luogo per l'ultima volta circa quindici anni fa, e chi fece da angelo mi raccontò che gli spettatori stavano silenziosi in grande raccoglimento». E ancora: «Questo ex attore ricordava quasi tutte le ottave del canto degli angeli»¹⁹.

Ancora sul *Canto degli angeli*: «Alla Ferrara di Montebaldo in provincia di Verona, dove una donna mi diede un esemplare d'un'altra edizione del Canto degli Angeli...»²⁰.

A proposito di drammi sacri: «Sul Montebaldo, e specialmente a Crosano, i drammi sacri erano assai in voga al principio di questo secolo. Il Cristo passo del Pona era, come in Ala, il favorito. Ne ho avuto per poco fra le mani un esemplare a stampa, che avea appunto servito ai festaioli di Crosano»²¹.

¹⁶ Biblioteca Civica di Rovereto, Fondo archivistico Zenatti, Scritti di Albino Zenatti: *Serie di appunti su Brentonico e zone limitrofe*. Si tratta di un fondo non inventariato. Le citazioni che seguono sono prelevate dalle 71 carte che compongono il manoscritto.

¹⁷ Zenatti 1883, p. 203, nota 1.

¹⁸ Ivi, p. 204.

¹⁹ Ivi, p. 216.

²⁰ Ivi, p. 217.

²¹ Ivi, p. 236.

Nell'opera di censimento delle *Rappresentazioni sacre* sul più vasto territorio trentino, Zenatti si avvale poi di collaboratori residenti in valle: le notizie sulla Val di Non sono dovute a Desiderio Reich, quelle sulla Valsugana a Guido Suster, sulla Rendena a Gian Battista Lucchini, maestro di Pinzolo. Anche loro si fanno spettatori e ricercatori: incontrano gli attori e i parroci, ricopiano titolo e frontespizio dei drammi rappresentati, visitano l'archivio parrocchiale, fanno appello alla propria e altrui memoria.

4.

E veniamo alle 67 pagine del saggio. Il primo paragrafo, che occupa poco meno della metà dell'insieme, è apparentemente fuori tema, tanto che Zenatti vi deve premettere una *excusatio non petita* di questo tenore: «Non credo poi mi si vorrà rimproverare se assieme ai ricordi di sacre rappresentazioni ho creduto opportuno di raccogliere qui, specie per i secoli XVI e XVII, anche quegli spettacoli profani datisi in Trento; essi gioveranno a far conoscere più completamente i costumi di quel paese e di quelle età»²².

Qui troviamo la descrizione di feste, giostre, tornei, finte battaglie, luminarie, trionfi, figure sceniche volute da Bernardo Clesio e in seguito anche da Cristoforo Madruzzo. Le notizie sono ricavate dalle descrizioni erudite di Giano Pirro Pincio («mantovano, che nelle sue Vite dei vescovi trentini ci ha lasciato di quelle feste un racconto lunghissimo, descrive con abbondanza di particolari gli archi trionfali eretti in quella circostanza, le statue, i dipinti e i tappeti che adornavano le piazze e le vie, le fontane da cui zampillavano vino, acqua rosata e profumi...»²³), del Massarello, di Michel'Angelo Mariani.

Questa prima parte è percorsa da una sottile vena anticlericale introdotta fin dalle prime pagine dal confronto tra la città dei principi vescovi («amanti dei piaceri e del lusso, di quella vita insomma corrotta ma artistica») e la Firenze «democratica» dove, al contrario, prosperano le rappresentazioni sacre e non sacre, descritte dal D'Ancona²⁴. Sotto questo aspetto l'ampia digressione forse trova una sua spiegazione, non potendo Zenatti applicare anche nel caso trentino quello sviluppo così lineare delle forme teatrali e dei fatti culturali,

²² Ivi, p. 173.

²³ Ivi, p. 174.

²⁴ Ivi, pp. 173-174.

com'era nell'impianto teorico del D'Ancona. In altre parole, la storia culturale del Trentino sembra a Zenatti soggiacere ad una dinamica molto più lenta, più impacciata, tanto che quelle che a D'Ancona sembravano sopravvivenze, «avanzi», si presentano nelle valli trentine, in pieno Ottocento, quali pratiche teatrali pienamente inserite nel calendario religioso delle popolazioni contadine. Insomma, sembra concludere Zenatti, il ritardo culturale del Trentino è dovuto al dominio dei principi vescovi, e poi all'influenza dei gesuiti «che nel Seicento riuscirono disgraziatamente a concentrare nelle loro mani quasi dappertutto il monopolio dell'istruzione»²⁵.

5.

Con il secondo paragrafo Zenatti riprende lo schema di D'Ancona e considera il ruolo della lauda drammatica: «Anche il movimento religioso, che iniziatosi nell'Umbria verso il 1260 ed allargatosi ben presto a tutta Italia, dava origine alle confraternite dei disciplinati, e con esse a una gran quantità di opere pie e a tutta la fioritura letteraria delle laudi e delle sacre rappresentazioni, lo troviamo ripercosso in tutto il Trentino»²⁶.

Ecco dunque apparire «i flagellanti di Arco», i «Battuti» di Sovramonte e della Val Rendena; ecco le laudi (sebbene in un tardo manoscritto del 1526); ecco *Il pianto di Maria*, ancora in voga a Chizzola negli anni Settanta dell'Ottocento, simile, al di sotto della patina dialettale, alle lezioni umbre e venete: «Chi vol sentir el pianto de Maria / quande la éva pèrs el so flivòlo? / La Zobia santa la l'avèva pèrso, / el Vendro sant la lo neva zercando»²⁷.

Dalle laudi si giunge alle rappresentazioni figurative della settimana santa. Anche di queste (le processioni dei *mistèri*) Zenatti ricorda la lunga vitalità «nei vari paeselli del Montebaldo». *Mistèri* erano detti gli elementi simbolici della passione di Cristo, così come erano entrati nella tradizione e nell'iconografia della religiosità popolare: la lanterna con cui i soldati erano penetrati nell'orto degli ulivi, il coltello che era servito per tagliare l'orecchio di Malco, la borsa con i denari di Giuda, il bacio, il laccio col quale fu legato Gesù, la mano che lo percosse, la colonna, il gallo, la frusta, la corona di spine, la canna, la tunica rossa con cui Cristo venne rivestito, i chiodi, la tenaglia, il

²⁵ Ivi, p. 226.

²⁶ Ivi, pp. 201-202.

²⁷ Ivi, p. 205.

martello, la scala, la spugna, la lancia, i dadi con i quali i soldati giocarono ai piedi della croce e infine il sudario con l'immagine del volto santo.

La processione dei *mistèri* non usciva dalla chiesa. Racconta ancora Zenatti: «Inginocchiati su due alte panche vicino alla porta, uno per parte, due giovani vestiti da angeli cantavano su un'aria lamentevole, simile a quella dei rispetti popolari, le ottave della Rappresentazione, mentre dei ragazzetti, partendo dall'altar maggiore, uno dietro l'altro, traversavano lentamente la Chiesa per la sua lunghezza, portando ognuno in cima ad una pertica i vari *misteri* di legno o di carta pesta, nell'ordine in cui erano nominati nel canto»²⁸.

6.

Il terzo paragrafo, ma siamo già a p. 55 e cronologicamente verso la fine del Seicento, è dedicato alle vere e proprie *Rappresentazioni sacre*, drammi sacri, dovuti, come scriverà Paolo Toschi, «alla penna di sacerdoti, nel clima letterario culturale dei seminari. In genere è un fenomeno di “discesa” del “teatro dei Gesuiti” inteso, questo, in senso largo»²⁹.

Protagonisti della battaglia post-tridentina nei confronti del teatro, i gesuiti ne avevano ben compreso il potenziale pedagogico. Trasgredirono, quindi, con straordinaria disinvoltura all'imperativo di non contaminare il sacro con il profano e introdussero nei loro collegi un teatro didattico che enfatizzava la contrapposizione fra buoni e malvagi e soprattutto, rinnovando la tragedia antica, fra il tiranno e il martire. L'intera storia del cristianesimo poteva fornire storie di crudeltà ingiustamente patite, tragedie in cui il martire emergeva come modello di perfezione, esempi di assoluta «donazione» al Signore³⁰.

Anche Lia de Finis nota che «il posto più ampio spetta, nel teatro dei Gesuiti, alle storie che esaltano l'exemplum discendente dalle virtù cardinali e teologici». E cita, tra i tanti, l'Eustachius, «un drammone adatto a gonfia-

²⁸ Ivi, p. 216. Alle pp. 220-225, Zenatti pubblica anche una versione a stampa del canto, rinvenuta a Crosano e pubblicata probabilmente in Lombardia «una ventina di anni fa», intitolata: *Li Misterj della Passione del Nostro Signor Gesù Cristo Da cantarsi dagli Angeli la Settimana Santa in processione*.

²⁹ P. Toschi, *Le origini del teatro italiano*, Boringhieri, Torino 1969, p. 712.

³⁰ G. Zanlonghi, *Il teatro nella pedagogia gesuitica: una «scuola di virtù»*, in *I gesuiti e la Ratio Studiorum*, a cura di M. Hinz, R. Righi, D. Zardin, Bulzoni, Roma 2004, pp. 159-190. Si veda anche la più recente sintesi di C. Ferlan, *Spettacoli per evangelizzare: il teatro dei gesuiti come strumento di missione (secoli XVI-XVIII)*, in *I drammi sacri* 2018, pp. 21-31.

re il cuore», grondante sangue, orrori, sevizie, «improvvisi schiarite e nuove sventure fino al martirio finale»³¹. Nel corso del Settecento, dal latino si passa all'italiano, mentre le rappresentazioni escono dai collegi e si diffondono, ad opera dei parroci, nelle campagne e nelle valli.

Come abbiamo già affermato, il censimento effettuato da Albino Zenatti, nelle modalità che abbiamo descritto, rimane ancora l'unico panorama complessivo delle sacre rappresentazioni di cui possiamo disporre.

La serie si apre con *Il Martire Pargoletto, ovvero Tragica Rappresentazione del Martirio dell'Innocente Trentino san Simone*, un'operetta stampata e rappresentata più volte a Trento nella seconda metà del Settecento³², che si inseriva nel culto antisemita per il *Simonino*, amplificato e tenuto vivo da una potente iconografia e dalle processioni drammatiche³³. Ma gran parte del teatro sacro non è che la messa in scena delle vite dei martiri cristiani più noti. Tra Sette e Ottocento nella città di Trento vengono rappresentati *Il martirio di San Vigilio, Il martirio di San Giacomo, Il martirio di San Filippo*. Sono testi in prosa, scrive Zenatti, eccetto poche scene di angeli e demoni in contrasto tra loro: «*Il martirio di S. Filippo* comincia appunto con una scena fra Belzebù e Asmodeo, i quali entrano gridando e saltando sconciamente, lieti che sia finalmente sorto il giorno del trionfo dell'inferno; ma sopraggiunge un angelo, e, come in tanti antichi misteri, abbiamo anche qui un contrasto fra il rappresentante del paradiso e quelli dell'inferno; purtroppo però le strofette del nostro poeta non hanno nulla di bello:

Ang. Che sono questi eviva, / Spirti maligni e rei? / All'inferno, all'inferno, / Tornate pure a piangere in eterno!

Belz. Torna pur tu all'empireo, / Bel spiritel! Che cerchi / su questo basso mondo?

Ang. Mostro sozzo d'Averno, / E tu perché non stai / Nel Tartaro laggiù fra eterni guai?»³⁴.

Nei tanti paesi delle vallate trentine il testo che si voleva rappresentare veniva modificato dal parroco – scrive Zenatti –, che sopprimeva le parti più lunghe, riduceva in prosa quelle in versi, aggiungeva le *diavolerie* che nel testo erano assenti e poi, di solito nei mesi invernali, istruiva e addestrava alla recita i giovani contadini.

³¹ de Finis 1989, p. 89.

³² Zenatti 1883, pp. 228-230.

³³ W. Belli, *Forme della teatralità religiosa*, in *Dilettando educa* 1989, pp. 56-60; V. Perini, *Il Simonino: geografia di un culto*, Società di Studi Trentini di Scienze Storiche, Trento 2012.

³⁴ Zenatti 1883, pp. 230-231.

«Il palcoscenico veniva eretto sulla piazza, all'aperto – continua Zenatti –; gli attori erano giovani popolani, di spesso contadini, e facevano anche le parti da donna; istruttori dei recitanti e talvolta anche autori o raffazzonatori dei drammi, il curato, il cappellano, il medico; dai paeselli vicini accorrevano spettatori: talvolta il signore del luogo sopperiva alle spese, e in tal caso appunto si poteva anche stampare il libretto, che si dedicava a lui»³⁵.

Accanto alle vite dei santi e dei martiri (a quelli citati, Zenatti aggiunge *L'eroe cristiano o sia il glorioso martirio di S. Giorgio* del 1790, *il Martirio di San Pietro in Roma* del 1792, *Sant'Alessio*, *La tragedia ovvero il martirio di San Valentino*, *Il martirio di Santa Genoveffa*, *San Lorenzo*) fiorivano anche le storie bibliche: *Il peccato e il castigo di Adamo*, *Sodoma e Gomorra*, *Il figliuol prodigo*. *Il Giudizio Universale* fu ad esempio uno dei drammi più rappresentati sulla piazza di Cavedine nel 1815, a Scurelle e a Telve negli stessi anni. Zenatti non lo sapeva, ma *il Giudizio Universale* veniva messo in scena anche nella Valle del Vanoi³⁶.

Sembra tuttavia che parecchie azioni sacre siano da attribuirsi al Metastasio, «il quale componendo in Vienna quei melodrammi per le principesse asburghesi, non si poteva certo immaginare, che essi sarebbero poi stati recitati ogni anno devotamente dai contadini della sua patria. *La morte di Abele*, *il Giuseppe riconosciuto*, *l'Isacco figura del Redentore*, *la Betulia liberata* vengono così posti in scena frequentemente ora in uno ora in un altro villaggio; e in vero essi sono a ciò adattissimi per il piccolo numero dei personaggi, per la semplicità degli apparati necessari, per la facilità e l'armonia dei versi, e perché in quasi tutti entra alcunché di meraviglioso, come ad esempio l'apparizione di angeli»³⁷.

7.

Sul finire dell'Ottocento le sacre rappresentazioni sono in declino. «A Cazzano il 31 agosto 1879 si rappresentò, forse per l'ultima volta, *Il casto Giuseppe*», scrive Zenatti che si considera anche l'ultimo dei testimoni. «Il teatrino era stato eretto nel cortile dell'osteria. Si pagavano 10 soldi per i primi posti, 6 per i secondi. Finito il dramma, gli attori cantarono un coro. C'era anche la

³⁵ Ivi, pp. 233-234.

³⁶ V. Zugliani, *I drammi sacri del Vanoi: analogie, differenze, spunti di riflessione*, in *I drammi sacri* 1989, pp. 145-165.

³⁷ Zenatti 1883, p. 234.

musica di Serravalle»³⁸. Era questo un drammone seicentesco dove figuravano le solite scene di diavoli congiuranti ai danni di Giuseppe: «Nel cominciar l'intermezzo s'aprirà una boca nel Teatro, d'onde usirano fiamme; indi compariranno li spiriti che farano un baletto; poscia Plutone sederà sul seggio, e intanto che parlerà gli altri spiriti salterano or qua or là non stando mai fermi, scoltando però loro Re»³⁹.

Sono, letteralmente, gli ultimi bagliori. Queste, come «altre vecchie costumanze religiose» si dileguano celermente, scrive Zenatti concludendo la sua indagine: scompaiono «perché vien meno la fede che le ispirava. Non io vorrò trarne lamento se viva rimarrà la religione della patria, se i tempi nuovi sapranno sviluppare presso le nostre popolazioni nuove forme d'arte. Speriamolo!»⁴⁰.

Zenatti, fedele ad un suo registro descrittivo, non tira alcuna conclusione, ma offre a noi l'opportunità di proporre qualche ulteriore nota.

La prima riguarda la durata: i drammi sacri vennero rappresentati soprattutto nel corso del Sette e dell'Ottocento. La seconda è inerente alla loro capillare presenza sul territorio trentino: il censimento di Zenatti, che ha il valore di un sondaggio tutt'altro che esaustivo, ne rileva la presenza a Trento e nel suo circondario (Povo, Villazzano, Gardolo); in Vallagarina, nei paesi del Monte Baldo, in Vallarsa; in Valsugana (Vigolo Vattaro, Bosentino, Madrano, Baselga di Pinè, Borgo, Scurelle, Telve); nella Valle dei Laghi (Cavedine, Terlago); in Val di Non (Taio); in Val di Ledro; in Val Rendena (Bocenago, Pinzolo, Giustino, Villa Rendena, Javrè, Vigo Rendena); ad Arco. Fuori dal suo perimetro rimangono solo le valli di Fiemme e Fassa (ma sulle rappresentazioni che si facevano in Val di Fassa a cavallo tra Otto e Novecento, suppliscono le memorie di Tita Piaz, spettatore e animatore entusiasta di sacre rappresentazioni⁴¹).

Ulteriore nota riguarda la dimensione di massa delle rappresentazioni: decine gli attori, centinaia e centinaia gli spettatori, la piazza come luogo della messa in scena. È poi da rilevare la passione con cui l'intero paese partecipava: un coinvolgimento emotivo che, come abbiamo già scritto, sollevava anche le attenzioni e la diffidenza delle pubbliche autorità.

Naturalmente il declino delle sacre rappresentazioni non è dovuto alla scomparsa della fede, come afferma un po' sbrigativamente Zenatti (la seco-

³⁸ Ivi, p. 238.

³⁹ Ivi, p. 237, nota 2. Qui Zenatti cita direttamente il manoscritto che era servito per le prove della rappresentazione che si andava facendo nei paesi di Crosano e Cazzano almeno dal 1830.

⁴⁰ Ivi, p. 238.

⁴¹ T. Piaz, *Mezzo secolo d'alpinismo*, Cappelli, Bologna 1952³, pp. 154-155.

larizzazione è di là da venire), ma al nuovo corso della Chiesa trentina, che impegnata nell'azione politica e sociale di fine Ottocento, elabora una diversa idea di "apostolato" e quindi anche di teatro cattolico⁴². In questo campo, dunque, avvia e sostiene una vera e propria opera di modernizzazione e di disciplinamento. La nuova organizzazione teatrale, articolata in filodrammatiche maschili e femminili, diviene ora una delle attività dell'oratorio, diretta e sorvegliata dal sacerdote (dal parroco o, più frequentemente, dal più giovane cappellano)⁴³. Il nuovo repertorio, fornito dalle case editrici cattoliche di Torino, Milano, Brescia, Vicenza, è costituito ora da agili operette con temi d'attualità. Rilevante la vocazione antisocialista.

Nel 1909 il nuovo teatro cattolico è in pieno sviluppo. Con il sostegno del vescovo Endrici, si tiene all'oratorio vescovile di Trento il primo concorso filodrammatico con dieci compagnie maschili, espressioni degli oratori di Rovereto, Lavis, Riva, Mori, Pergine, Villazzano, Borgo, Mezzocorona e Gardolo⁴⁴. Il repertorio spazia dai temi sociali, dove spicca il motivo costante della carità e della filantropia contrapposto alla lotta di classe, alla battaglia della Chiesa contro le nuove «figliazioni di Satana».

⁴² Su questa si veda Q. Antonelli, *Teatro cattolico in Trentino: dalle rappresentazioni sacre al teatrino di parrocchia*, in *I drammi sacri* 1989, pp. 131-143.

⁴³ *Il I. Congresso Cattolico Trentino*, «L'Amico delle famiglie», Trento, X, 36, 6 settembre 1902, pp. 421-435. Cfr. Q. Antonelli, *Fede e lavoro. Ideologia e linguaggio di un universo simbolico. Stampa cattolica trentina tra '800 e '900*, Materiali di lavoro, Trento 1981, pp. 24-28.

⁴⁴ «Il Trentino», 19 maggio 1909, *Un simpatico convegno*; «Il Trentino», 21 maggio 1909, *Il primo concorso filodrammatico trentino*; «Il Trentino», 22 maggio 1909, *Il primo concorso filodrammatico trentino*.