Teatro educativo dei primi gesuiti: dalla retorica alla drammatizzazione

Maria Francesca D'Amante

Università degli Studi Roma Tre
Department of Education
Via Manin, 53 - 00185 Roma
damantemf@yahoo.it

1. *Tra retorica e drammatizzazione*

Il teatro gesuitico si offre all'analisi storico-letteraria degli studiosi con una grande ricchezza di contenuti culturali e di scelte metodologiche sulle tecniche di recitazione. Teatro come scuola di valori e di virtù; ma, anche, come disciplina dell'anima e del corpo. Uno fra i tanti strumenti pedagogici di cui dispone la Compagnia per plasmare l'allievo modello (*vir catholicus dicendi peritus*), fatto a immagine e somiglianza di Dio, e spazio educativo privilegiato in cui forgiare il buon gesuita.

Il teatro gesuitico appare come un tramite visibile della *disciplina corporis* di tradizione cristiana che, in età moderna, esalta il controllo di anima e corpo. In questo senso, la pratica teatrale dei collegi riproduce una semiologia risalente all'ispirazione dell'*Imitatio Christi* e, più in generale, alla cultura della *devotio* moderna. E devozione, contemplazione, imitazione dei misteri di Cristo ne costituiscono i cardini, raccolti da Ignazio nei famosi *Esercizi Spirituali*.

Questo articolo intende tracciare l'evoluzione dalla retorica alla teatralizzazione della parola avvenuta

EDUCAZIONE. Giornale di pedagogia critica, II, 2 (2013), pp. 55-74.
ISSN 2280-7837 © 2013 Editoriale Anicia, Roma, Italia.

all'interno della pedagogia gesuitica, un movimento naturale che ha portato l'oratoria a farsi parola-azione.

Come noto, il gesuita perfetto doveva essere in grado di coltivare ed esaltare le sue potenzialità comunicative. E per far ciò, era considerata indispensabile l'arte dell'eloquenza, un elemento peculiare del percorso formativo nelle scuole della Compagnia.

Allo scopo, venivano stilate minuziose tecniche di *disputatio* ed era stabilito un modello di retorica metodica ed analitica ancorata all'antropologia e all'etica. Essa rappresentava una propedeutica allo sviluppo e all'uso di un discorso persuasivo capace di rispecchiare le intenzioni accentratrici dell'ordine e la volontà di formare uomini liberi, futuri protagonisti della vita politica. È così che, tra le necessità strategiche della formazione scolastica gesuitica presenti nella *Ratio Studiorum*, spicca l'importanza attribuita alla retorica quale strumento per raggiungere l'obiettivo principale della *perfecta eloquentia*[1]. La retorica, dice la *Ratio*, «nec utilitati solum servit, sed etiam ornatui indulget»[2]: giacché, oltre ad essere strumento di intelligenza e di abilità nelle dispute, essa presuppone ed esige un tipo di linguaggio ricercato ed elegante, fatto per una comunicazione aristocratica e persuasiva[3]. La parola che i maestri gesuiti volevano coltivare doveva perciò inserirsi in modo coerente nell'intero programma di militanza che essi andavano sviluppando, e per tale ragione pensarono ad una pedagogia della parola in grado di disciplinare il mezzo lin-

[1] Cfr. *Ratio atque institutio studiorum Societatis Iesu*, trad. e cura di A. Bianchi, Milano, Rizzoli, 2002, p. 112.

[2] *Ibidem.*

[3] Cfr. A. Battistini, «I manuali di retorica dei gesuiti», in G.P. Brizzi (a cura di), *La "Ratio studiorum". Modelli culturali e pratiche educative dei gesuiti in Italia tra Cinque e Seicento*, Roma, Bulzoni, 1981, p. 78.

guistico e veicolare un preciso stile educativo. Con chiari valori etico-religiosi e con contenuti culturali di un particolare umanesimo[4].

Ad perfectam eloquentiam. Gli obiettivi didattici che i professori dovevano perseguire con il loro insegnamento erano la capacità dialettica, l'abilità oratoria, un pieno e sicuro possesso del *medium* linguistico[5]. Il perfetto allievo gesuita, sottoposto ad una rigorosa e capillare educazione retorica, doveva poter disporre delle più efficaci risorse argomentative del linguaggio e di un latino vivo e correttamente parlato. Nei *seminaria nobilium* l'allievo, oltre ad affrontare il duro tirocinio di grammatica, umanità e retorica, doveva prepararsi alla vita mondana[6]. Perciò vennero inserite attività parascolastiche e furono previste figure professionali aggiuntive (oltre ai professori in organico).

Se la *Ratio*, nella sua asciutta formulazione, si limita a prescrivere la cornice precettistica in cui esperire ogni singola forma-azione, saranno le singole *rationes*, invece, a porre l'accento sull'importanza delle esercitazioni scolastiche tese a rafforzare gli insegnamenti impartiti all'interno dei corsi umanistici. Tra queste, un posto centrale veniva assegnato alla declamazione (la recita di collegio), che consisteva in un discorso retorico, eseguito in pubblico, di un brano o di un dialogo interpretato e trasformato in rappresentazione scenica. Nata come strumento di verifica della preparazione retorica degli studenti, essa venne poi inserita progressivamente, e a pieno ti-

[4] Cfr. P. Goujon, *I tratti dell'umanesimo gesuitico*, in «La Civiltà Cattolica», 2013, Quaderno 3909, pp. 238-249.

[5] Cfr. A. Bianchi (a cura di), *Ratio atque institutio studiorum Societatis Iesu*, cit., pp. 42-43.

[6] Per i *seminaria nobilium*, cfr. *infra*, n. 14.

tolo, nelle attività di Collegio come esercizio letterario carico di finalità oratorie. E, attraverso essa, si intendeva mettere in scena l'ideale dell'oratore antico, il famoso *vir bonus dicendi peritus*.

L'insegnamento gesuitico era principalmente rivolto all'oralità, e fu proprio questa dimensione a dar vita ad una drammatizzazione pedagogica del tempo-scuola quotidiano. Perciò nella *Ratio*, ad esempio, l'obiettivo di una perfetta eloquenza fu perseguito anche organizzando le classi inferiori in due gruppi rivali (decurie) simulanti Romani e Cartaginesi.

Nei corsi di umanità e retorica, gli studenti in ingresso padroneggiavano la lingua latina; la parlavano correttamente come una lingua viva, e la presenza delle esercitazioni orali indica la predilezione per la parola viva. Il che fa di questa scuola una scena di dialogo attivo e continuo in cui vengono allenati la memoria, la voce, il carattere, lo spirito, il gesto.

La parola sta al centro dell'umanesimo gesuitico, e con essa viene perseguita una *institutio* oratoria basata su un ripetuto esercizio di dispute ed *aemulatio* classica. L'obiettivo era quello di insegnare ai futuri membri delle *élites* le regole severe di una *elocutio* che esaltava l'*ornatus*, l'*inventio* e la *dispositio*. L'offerta d'insegnamento si arricchiva dei più efficaci sussidi didattici e generava una dura palestra di esercitazioni, che curavano lo *stylus* e l'*eruditio* degli allievi. Questi dovevano imparare a disputare su qualsivoglia argomento partendo dallo studio e dall'apprendimento mnemonico dei classici latini e greci. Perciò nella *Ratio* si parla di diversi metodi utilizzati per questo fine: *praecepta* teorici fondati sull'*imitatio*; assimilazione mimesica del comportamento

verbale dell'autore; *variatio* del discorso in risposta alle condizioni specifiche della situazione dibattuta[7].

Tra le esercitazioni orali, era proprio la declamazione a consentire le migliori potenzialità drammatiche. E, quando i contenuti della recitazione iniziavano a dar spazio alla poesia e alla commedia antica, i confini della declamazione divenivano fluttuanti, fino a generare un movimento verso la teatralizzazione e seguendo la nota sequenza: *disputatio-aemulatio-declamatio-ostentatio*[8]. Il limite è segnato dal modo di recitare e dall'organizzazione del quadro di gioco. Le declamazioni venivano preparate per il Natale, per l'Epifania, per le feste dei Santi patroni e per l'Eucaristia[9]; e la declamazione confluì nell'arte scenica con molta naturalezza: un'evoluzione spontanea che portò gradualmente a parlare di *declamationes scenicae*. Così, anche se conservava in sé la sua singolarità, le differenze tra declamazione e teatro non emergevano tanto per una questione di natura, ma di grado. Infatti, come sostenevano i teorici dell'eloquenza, i padri N. Caussin, F. Lange e J. de Jouvancy, gesto e voce hanno in entrambi i casi una funzione simile e rispondono alle stesse esigenze di comunicazione[10].

Secondo questa concezione, il teatro non è che una transizione dalla disputa all'opera drammatica, e dove la dialettica è applicata alla letteratura. Così, declinando la retorica in drammaturgia, la pedagogia della parola dei gesuiti si serviva della forza del verbo per trasmettere i suoi valori. Dunque, un esercizio con funzioni educative e l'arte rappresentativa come strumento moralmente per-

[7] Cfr. G.P. Brizzi, *La "Ratio studiorum"…*, cit., pp. 80-82.

[8] Cfr. J.M. Valentin, *Le théâtre des Jésuites dans les pays de langue allemande 1554-1680: salut des âmes et ordre des cités*, Bern, P. Lang, 1978, p. 224.

[9] Cfr. *Ibid.*, p. 226.

[10] Cfr. *Ibid.*, p. 227.

suasivo. Qui la retorica e il teatro riflettono la disposizione naturale dell'uomo al linguaggio e al dialogo, ed entrambe condividono il principio aristotelico dell'uomo nato per la parola e per la parola in società[11].

La coerenza degli esercizi orali di collegio è tale che non vi è dualità di sistema né d'ispirazione, ma fusione di linguaggi, e le differenze riguardano le circostanze e i corollari tecnici. Così, declamazione e *pièces* nascono dalle stesse possibilità. Entrambe partecipano a riti di culto del verbo. Il teatro entrava nella scuola cristiana grazie a una *paideia* che, attraverso gli stessi obiettivi pedagogici, univa la religione, la retorica, la drammatizzazione.

Secondo le *Costituzioni*, l'umanità dispone di tre sostegni essenziali: la teologia, la filosofia, la conoscenza letteraria. Questa poggia sulla grammatica, ma confluisce nella retorica; le arti e le scienze sono inconcepibili senza di essa, e nel sistema pedagogico gesuita la scelta delle esercitazioni è coronata dall'anno di retorica, madre di tutte le arti (*nutrix omnium artium*). La struttura culturale di questo sistema retorico era costituita dal modello di Quintiliano, la cui opera rappresentava una sintesi completa ed equilibrata della classicità. L'*Institutio oratoria*, le *Partitiones oratoriae* ciceroniane e la *Rethorica ad Herennium* costituivano i testi principali per la classe di retorica[12].

La retorica era uno strumento d'intelligenza e di abilità che richiedeva un linguaggio distinto ed elegante, fatto per una comunicazione aristocratica, persuasiva, eloquente. L'eloquenza veniva concepita come una

[11] Cfr. M. Fumaroli, «Les jésuites et la pédagogie de la parole», in M. Chiabò, F. Doglio (a cura di), *I Gesuiti e i primordi del teatro barocco in Europa*, XVIII convegno internazionale - Centro Studi sul Teatro Medioevale e Rinascimentale, Roma, Torre d'Orfeo Editrice, 1995, p. 42.

[12] Cfr. *Ibid.*, p. 83.

disciplina dinamica che unisce gli uomini e li conduce insieme verso Dio, seguendo la traccia del verbo divino. La pratica retorica della Compagnia ha come oggetto primario il persuadere colui a cui ci si rivolge e il cui sviluppo si costruisce sulle prove (*probationes*). Con un movimento analogo, la *pièce* teatrale segue un percorso preciso: inizia con l'*expositio*, prosegue con la *narratio*, culmina nella *confirmatio*. In questo modo, grazie ad una struttura sillogistica, essa risulta simile ad una dimostrazione che fa apparire la giustezza o la falsità di un'opinione o di un comportamento legittimo[13].

Questo processo era funzionale al raggiungimento dell'obiettivo principale dei gesuiti: convertire l'altro e portarlo al loro punto di vista, ma attraverso un uso efficace del linguaggio. Dunque, per mezzo dell'energia di un discorso che esige una conoscenza approfondita delle passioni umane. Infatti l'oratore, ricorrendo a strumenti emozionali, raggiunge l'*ethos* e produce il *pathos*. Egli agisce davvero se fa riposare il suo lavoro sulle reazioni attese e codificate dal pubblico. È efficace se sa condurre, canalizzare, orientare l'altro attraverso l'arte delle passioni, la vera chiave di potere sugli spiriti, l'arma di una dolce ma reale e positiva tirannia.

Le parole mostrano, illustrano, rinviano agli *exempla*. Il verbo, per esistere, deve incarnarsi. La capacità del retore è di conferire alle parole il potere di mettere sotto gli occhi del pubblico gli oggetti che stimolano l'attività intellettuale e di provocarne l'adesione. Il discorso diventa allora visibile. È un quadro per le orecchie. Le parole sono immagini e il loro assemblaggio una pittura parlante. *Figurare*, sostiene Jakob Masen, è donare una forma alla riproduzione grafica e al linguaggio.

[13] Cfr. J.M. Valentin, *Le théâtre des Jésuites*…, cit.

Sulla base di questo stretto legame tra le varie forme di comunicazione umana è agevole pensare al rapporto tra retorica e teatro. In esso i gesuiti videro un potente mezzo per favorire nei collegi l'acquisizione delle qualità mondane che avrebbero rappresentato i tratti esteriori del loro prodotto educativo: abituarsi alla presenza di un uditorio; ricercare una forma adatta per esporre il pensiero di un autore; essere capaci di modulare la voce in modo opportuno; curare la gestualità[14]. Il teatro congiunge allora *imago* e *verbum*: attraverso una strategia comunicativa che, nel medesimo spazio-tempo, promuove ragione e immaginazione; agisce sulla memoria; la plasma e la incanala. Esso attiva nell'attore una meditazione interiore. Si incarna in una parola viva e attiva. Agisce sull'altro portando esempio.

2. *Teatro ed* eloquentia corporis

Nei collegi dei gesuiti il teatro aveva, come finalità prioritaria, la formazione oratoria e il cambiamento interiore dei suoi attori, membri della medesima comunità cristiana e promotori di una parola in cui Cristo si è incarnato. Ed è il Verbo che persuade, combatte e agisce[15]. Il teatro doveva formare lo spirito degli studenti e modellarne l'atteggiamento. L'esercizio della rappresentazione serviva a migliorare la capacità oratoria e a coinvolgere le funzioni fisiche e psicologiche in un processo di continuo disciplinamento. In tal senso, esso funzionava come plasmatore di personalità: affi-

[14] Cfr. G.P. Brizzi, *La formazione della classe dirigente nel Sei-Settecento. I 'seminaria nobilium' nell'Italia centro-settentrionale*, Bologna, Il Mulino, 1976, p. 248.

[15] Cfr. M. Fumaroli, *op. cit.*, p. 48.

nava la sensibilità degli allievi, indirizzava il pensiero verso rotte ben delineate, favoriva l'interiorizzazione di valori e contenuti.

Nell'ottobre del 1554, presso il Collegio Romano, gli atti solenni e pubblici per l'inaugurazione dell'anno accademico furono conclusi con un evento letterario: la declamazione, da parte dei migliori studenti di lettere, del poema *De scientiarum honestate ac utilitate dialogus*, dell'umanista Andrea des Freux. Può esser considerato, questo, il primo atto pubblico del Collegio, una prima che non rimase isolata[16]. L'anno successivo, infatti, dopo le solite dispute per l'inaugurazione dell'anno accademico, l'evento fu ripetuto. E ancora una volta con un dialogo del des Freux. S. Ignazio fece allora inviare il dialogo ad altri collegi della Compagnia e ordinò che si replicasse anche altrove quanto avveniva al Collegio Romano. Egli riteneva infatti che questi dialoghi rappresentassero un mezzo utile per illustrare il metodo pedagogico dei Gesuiti. E così, sempre nel 1555, per la festa degli Innocenti, venne rappresentato il dialogo in esametri *De modo renascendi in Christo*[17] (sempre del des Freux).

Furono questi i primordi del teatro gesuitico nel Collegio Romano. E così le declamazioni, insieme alle rappresentazioni di dialoghi, vennero inserite nel curricolo formativo dell'anno di umanità e di retorica. Non era tanto l'erudizione che contava, quanto piuttosto la

[16] Cfr. R. García Villoslada, *Storia del Collegio Romano*, Roma, Pontificia Università Gregoriana, 1954, pp. 21-31.

[17] Cfr. M. Fois, «La retorica nella pedagogia ignaziana» in M. Chiabò, F. Doglio (a cura di), *I Gesuiti e i primordi del teatro barocco in Europa*, cit., pp. 58-59. Sul teatro nei collegi dei gesuiti a Roma, cfr. C. Casalini, L. Salvarani, *Roma 1566. I collegi gesuiti alle origini del teatro barocco*, in «Educazione. Giornale di pedagogia critica», II (2013), n. 1, pp. 29-51.

preparazione alla vita privata e sociale, ragion per cui le forme di espressione, come l'arte di comunicare in società, dovevano essere insegnate prima e più di ogni altra cosa. Nel quadro di questa visione pedagogica, appare chiara la scelta di usare come strumento didattico ed educativo il teatro, onde perseguire la maturazione umana, intellettuale e religiosa degli studenti. Così voleva, del resto, la pedagogia ignaziana: "far fructo nele anime"[18].

La scena di forma-azione si fa momento fondamentale nella pedagogia della Compagnia a partire dal 1564, quando Diego de Ledesma, nel suo scritto *De Ratione et Ordine Collegii Romani*[19], detta le prime norme per la rappresentazione scenica nel Collegio Romano. Questo evento inaugura una pratica che si affermerà poi in tutti i collegi gesuiti, e il teatro sarà adottato come strumento trasversale (e insieme centrale) del percorso educativo e morale dello studente.

Per capire a fondo con quali dinamiche la realtà della drammatizzazione aderisse sensibilmente all'universo pedagogico generato dall'Ordine, sarà utile allargare brevemente la riflessione al contesto storico-artistico dell'epoca di riferimento, e accennare perciò alla dimensione socio-culturale di quei tempi, nutriti da molteplici tentativi di ri-nascita dei valori, delle certezze, del mondo.

Nel lacerante contesto post-tridentino, venne profilandosi un orientamento culturale che muoveva le forze intellettuali e politiche al rinvenimento di una rinvigorita cultura cristiana. Priorità assoluta, per la Chiesa, era quella di riconquistare e consolidare il millenario

[18] Cfr. M. Fois, *L'insegnamento delle lettere al Collegio Romano*, AHP, 29 (1991), pp. 58-60.

[19] D. de Ledesma, *De Ratione et Ordine Studiorum Collegii Romani* in M.P.S.I., a cura di L. Lukacs, II, Roma, Institutum Historicum Societatis Iesu, 1974.

ruolo di egemonia del cattolicesimo romano. E così, il potenziamento delle istituzioni ecclesiastiche fu posto al centro degli interessi del Concilio di Trento, nel tentativo di porre un argine alla lacerazione seguita alla *Professio fidei*. La Compagnia di Gesù sposò gli obiettivi tridentini e tradusse la sua adesione come opera di evangelizzazione tramite l'educazione e la formazione di veri e propri *milites Christi*. Col tempo, però, l'atteggiamento di pura resistenza alla Riforma si affievolì, e si modificò il percorso di formazione proposto nei collegi. L'obiettivo divenne allora quello di preparare l'allievo a saper vivere nel mondo. Perciò si offrì un insegnamento alto nelle discipline che lo avrebbero reso socialmente idoneo alla vita mondana.

«Nel teatro di collegio tardocinquecentesco, in particolare, – scrive L. Salvarani – si riflette la fase più innovativa e sperimentale della pedagogia gesuita, che si trovava a concorrere con la cultura delle corti europee e a proporre alternative in gran parte affidate alla libera iniziativa, all'estro e alla sottigliezza dei singoli docenti e rettori, molto prima che lo sforzo normalizzante di Claudio Acquaviva traghettasse il tutto verso lo spirito di sistema della *Ratio studiorum*. Di questa fase sperimentale, il momento della scrittura, dell'elaborazione e della messinscena teatrale è quello che più riesce ad elaborare un linguaggio proprio, ricco di conseguenze sulla messa a punto della grande scena barocca […] ma soprattutto capace di imporsi come lessico intellettuale della classe dirigente europea del tempo»[20].

[20] L. Salvarani, *Venegas e gli altri. Il teatro nella prassi pedagogica gesuita del Cinquecento*, in «Educazione. Giornale di pedagogia critica», I (2012), n. 1, Roma, Anicia, p. 53.

Tra le attività parascolastiche, il teatro era ritenuto un vettore privilegiato e di quasi diretta espressione e relazione col mondo. Esso è immagine, verbo, parola proferita. E di ciò i gesuiti si resero presto conto. Il logocentrismo della pedagogia gesuitica si sposava perfettamente con questo *medium* artistico. Il teatro divenne un tramite visibile della *disciplina corporis* cristiana: la pratica teatrale attivava nell'attore dilettante l'interiorizzazione psicologica del personaggio e una meditazione interiore; si incarnava in una parola viva e attiva che agiva sull'altro e portava il suo esempio. I maestri gesuiti avevano individuato nel teatro una "scuola di virtù"[21], uno spazio reale e non virtuale in cui realizzare una messa in scena edificante e virtuosa. Vedevano in esso una funzione etica che aveva come obiettivo principale quello di far avvicinare il ragazzo, tramite l'emulazione, a precisi stati d'animo e a condizioni umane di santi o di uomini umili e fedeli. La retorica, puro strumento d'incanto verbale, correva libera alla ricerca dell'imitazione, di un'immaginazione sfrenata e tradotta rigorosamente in lingua latina *ad usum exercitationis*, giacché il teatro era anzitutto momento didattico che si serviva di un pubblico vero e proprio solo in funzione dei suoi obiettivi formativi.

L'attività teatrale di carattere formativo nei collegi gesuiti, per quanto rappresentasse un momento di incontro tra scuola e società, consisteva in esercitazioni di tipo didattico ed apologetico. Erano svolte dagli alunni

[21] Prendo in prestito la locuzione da G. Zanlonghi, cfr. Id., *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, Roma, Bulzoni, 2004, pp. 159-190. La studiosa segue una pista di ricerca diversa da quella che si è deciso di percorrere in queste pagine, giacché si concentra sulla dimensione contenutistica del teatro di collegio e analizza le opere e i testi usati per le drammatizzazioni in collegio.

e tendevano a coinvolgere lo spettatore in una relazione edificante. Esso costituiva un momento importante di crescita per il ragazzo. La pratica teatrale corrispondeva alla messa in scena e alla celebrazione pubblica dello stesso sistema scolastico. La rappresentazione teatrale assumeva tutta l'importanza del saggio, con la funzione di valutare il lavoro finale degli studenti: non sulla base dell'approvazione e del diletto del pubblico, ma sulla dimostrazione dell'apprendimento delle abilità sceniche dell'allievo.

La natura pedagogica del teatro di collegio pone dunque al centro il processo di apprendimento, così che il processo interiore dell'allievo-attore precede l'impatto sullo spettatore e dà vita alla esigenza tipicamente gesuitica di codificare una specifica *actio* scenica. Di qui il fiorire di una abbondante trattatistica gesuitica intorno alla perfetta formazione dell'attore[22]. Ed emerge chiaramente, in tali trattati, la finalità del teatro educativo: plasmare la figura del perfetto oratore cristiano efficace nel divulgare la cultura cristiana post-tridentina. Allo scopo, offrirà un contributo rilevante un ricco programma di matrice umanistica, inteso a preparare il futuro portavoce di Dio. Che sarà comunicatore provetto e ben attrezzato nell'affrontare la vita sociale. È l'umanesimo di formazione[23], basato sull'azione prioritaria della parola: *verborum cognitio prior, rerum cognitio potior*.

Al centro del programma umanistico è sempre la retorica, l'arte della persuasione e del convincimento, la capacità di far sposare all'ascoltatore quel tipo di lo-

[22] Cfr. B. Filippi, *Il teatro dei Gesuiti a Roma nel XVII secolo*, in «Teatro e storia», IX (1994), p. 94.

[23] Efficace, in proposito, l'esposizione di F. de Dainville in Id., *La naissance de l'humanisme moderne*, Paris, Beauchesne, 1940.

gica proposta, come dice Charmot,[24] l'arte di far credere a una logica. Queste sottili abilità presupponevano un meticoloso studio dell'universo umano, delle emozioni e delle dinamiche psicologiche. Qui si scorge la puntuale aderenza della retorica al teatro, e viceversa. Il buon oratore s'incarna nel bravo attore, purché egli sia capace di emulare una condizione umana esemplare attraverso l'uso magistrale delle tecniche psico-fisiche proprie della recitazione. E così, la classe di retorica veniva trasformata in un luogo scenico in cui mettere in gioco le pratiche dell'arte della comunicazione e del convincimento. Il proiettarsi verso un interlocutore e l'immedesimarsi in un altro sé richiedevano un lavoro su se stessi molto tecnico: basato sull'autocontrollo dell'anima e del corpo, sull'educazione della gestualità, su una forma quasi ascetica di elevazione spirituale, in osservanza del modello offerto dagli *Esercizi* di Ignazio.

Un teatro che prepari all'azione della Grazia, «scartando ciò che l'ostacola e stimolando le proprie forze spirituali»[25] e che abbia tutte le caratteristiche degli esercizi spirituali, presuppone uno stato dell'anima analogo a quello di chi compie un'esperienza di devozione. In proposito, Charmot definisce l'arte del teatro come l'*art du sentir*[26], visto che una buona emulazione può essere esperita soltanto se l'attore è in grado di accostarsi al mondo interiore del soggetto rappresentato. Ne assorbe allora sensorialmente gli stati d'a-

[24] Cfr. P. Charmot, *La pédagogie des jésuites*, Paris, Aux Edition Spes, 1943, p. 276.

[25] Questo è uno degli obbiettivi perseguiti da Sant'Ignazio attraverso i suoi esercizi: preparare e disporre l'anima a togliere da sé tutte le affezioni disordinate e, in seguito, trovare la volontà divina nell'organizzazione della propria vita: I. di Loyola, *Esercizi spirituali*, Roma, Città Nuova, 2013, p. 64.

[26] Cfr. P. Charmot, *op. cit.*, p. 267.

nimo e li elabora razionalmente e spiritualmente in un risultato visibile. Così arriva all'altro e comunica un significato ben preciso.

L'obiettivo era chiaro: ottenere il *consensus gentium* per mezzo dell'uso retorico di una ricca fenomenologia teatrale. Grazie all'illusione scenica, la vita si formalizzava in spettacolo, fino ad arrivare ad un limite impercettibile tra arte e realtà, passato e presente, pubblico e privato.

La prima rappresentazione venne allestita nel collegio di Coimbra,[27] in occasione della cerimonia di consegna dei premi agli alunni migliori. Tale manifestazione coincideva con il termine dell'anno scolastico, e da allora, per disposizione del padre Perpinyà, un simile evento si sarebbe ripetuto ogni anno. Così lo spettacolo messo in scena dagli studenti avrebbe dato dimostrazione pubblica dei risultati da loro raggiunti[28].

Da esercitazione scolastica a carattere didattico, e dunque da possibilità per gli allievi di mettere in mostra i precetti di retorica studiati a strumento di formazione sociale per l'intera comunità, il teatro gesuitico travalicò i limiti di uno spettacolo teso solo a diffondere idee. Il teatro dei Gesuiti fu molto attento ai bisogni pedagogici degli allievi, come pure alle sollecitazioni morali, politiche, religiose e spirituali degli adulti. Dunque, un teatro per educare e per istruire. Ma anche un teatro per sedurre. L'obiettivo primario era infatti quello d'incanalare l'umanità verso Dio, verso il Bene. E, grazie ad esso, i gesuiti poterono intessere in modo ancora più vivo e fruttuoso i rapporti con la società laica.

[27] Per la storia del collegio di Coimbra, cfr. C. Casalini, *Aristotele a Coimbra. Il* Cursus Conimbricensis *e l'educazione nel* Collegium Artium, Roma, Anicia, 2012.

[28] P. Perpiniano, *Opere*, Roma, vol. IV, p. 161.

Intorno al 1560, molte delle esperienze teatrali e drammaturgiche dei collegi della Compagnia tendono a confluire all'interno del Collegio Romano, in una sorta di officina teatrale e drammaturgica che dava spazio alla nascita e alla formalizzazione di un dramma sacro. Nuovo nella concezione retorica, ma anche nelle tecniche coreografiche e di messa in scena. Fu il Collegio Romano ad istituzionalizzare la pratica educativa legata al teatro. Nel 1564 venne allestito uno spettacolo solenne con la recita di un dramma sacro che aveva come argomento il culto divino. L'approvazione di questa nuova attività da parte delle autorità ecclesiastiche, che controllavano l'organizzazione interna ai collegi e l'offerta formativa, conobbe un graduale percorso d'inserimento e una lunga fase d'incubazione. Legata, questa, ad un iniziale scetticismo nei confronti del teatro, potenzialmente pericoloso e dunque da proteggere da eventuali contaminazioni di carattere profano. Nel Collegio Romano si raccomandò inizialmente di allestire opere sceniche solo raramente e mai nelle chiese; di adottare solo la lingua latina; di sottoporre i testi al parere del Padre provinciale e di mantenere separato l'allestimento teatrale dalle pratiche liturgiche, non usando oggetti sacri[29].

La primitiva diffidenza nei confronti del teatro quale strumento educativo venne dunque ben presto superata, e la continua proliferazione dei collegi sarà accompagnata anche dalla nascita di spazi interni dedicati alle rappresentazioni drammatiche. Si dava inizio così ad una solida tradizione, e la *Ratio Studiorum* (1599) riconoscerà la continuità della pratica pedagogica e dei giochi drammatici. La regione disciplinare del teatro si

[29] Cfr. P. Charmot, *op. cit.*, pp. 258-260.

farà allora spazio all'interno dell'intera realtà pedagogica della Controriforma: le rappresentazioni saranno allestite in luoghi deputati esclusivamente ad esse e si seguirà un preciso calendario (ricorrenze sacre e festività come il Carnevale e l'Epifania).

Roma venne a rappresentare la culla del teatro gesuitico. Qui venivano stilati metodi, teorie e forme teatrali esportati poi dall'Ordine in Francia, Germania e Spagna, dove il teatro gesuitico era già molto diffuso[30]. Il primo periodo fu quello delle rappresentazioni di semplici *fabulae eruditae*, un momento in cui la principale intenzione era quella di creare un legame tra sacralità e tragedia classica. L'orientamento del dibattito post-tridentino sull'eloquenza fu segnato invece dall'attività dell'umanista francese Muret, che proponeva la retorica e la disciplina del *modus oratorius* classico come uno dei più sicuri principi della riconciliazione tra erudizione sacra e profana, tra umanesimo e ortodossia romana. Ma sarà il Collegio Romano ad ereditare il pensiero di Muret e a svilupparlo fu un suo allievo, Francesco Benci, che, dal 1586 al 1589, vi insegnò retorica[31]. Dal 1592 al 1602 veniva incaricato come insegnante di retorica un allievo del Benci, Bernardino Stefonio, definito anche l'ideatore della tragedia cristiana, che nella sua produzione drammaturgica realizzò una perfetta sintesi tra tradizione classica profana e fonti cristiane: il *Crispus* e la *Flavia*, opere ambientate nella Roma tardo-medievale, rimarranno emblemi del repertorio drammatico dei gesuiti.

[30] Cfr. G. Gnerghi, *Il teatro gesuitico ne' suoi primordi a Roma*, Roma, Officina Poligrafica, 1907, p. 8.

[31] Cfr. C. Casalini, L. Salvarani, *Roma 1566. I collegi gesuiti alle origini del teatro barocco*, cit., p. 32 e sgg.

Nel progetto di formazione alla retorica si perseguiva l'unitarietà della persona, e dunque una visione olistica in cui intelletto e passione, ragione ed emozione interagissero secondo la visione dell'uomo ispirata all'antropologia filosofica aristotelica. La retorica è strettamente legata all'*imago* quale *medium* conoscitivo fra il pensiero e la realtà, grazie alla sua funzione speculare rispetto alla realtà in cui trovano espressione la mente e la parola. Il *verbum mentis* umano può incarnarsi nuovamente in un *id quo* sensibile. Dunque, il legame tra immagine e retorica si trova nell'atto creatore che questa compie quando crea una parola eloquente agendo sulla componente sensibile dell'*id quo*, una parola visiva che fa leva sui processi analogici ed immaginativi[32]. La conoscenza umana cerca di adeguarsi alla realtà e di aderire il più possibile alla *res* attraverso il *verbum*. È qui che la retorica dimostra il suo essere uno strumento moralmente ambiguo, in quanto può connettere la ragione sia alla verità che alla menzogna.

Il teatro gesuitico nasce per esaltare i valori e la forza di un'istituzione pedagogica che voleva formare l'oratore cristiano e cerca di applicare, nella formazione dell'attore, la stessa disciplina che accompagna e corregge l'esercitante che segue con rigore e fiducia un percorso per avvicinarsi a Dio e al bene con autocontrollo, disciplina e devozione. Gli albori del teatro al Collegio Romano dimostrano chiaramente il legame tra gli *Esercizi Spirituali* e la prima concezione scenico-spettacolare del teatro di collegio. Ignazio ha voluto fare dell'immagine (o "vista" interiore) un'ortodossia, e con gli *Esercizi Spirituali* ha inventato un linguaggio

[32] Cfr. G. Zanlonghi, *Teatri di formazione. Actio, parola e immagine nella scena gesuitica*, Milano, Vita e pensiero, 2002, pp. 204-205.

capace di permeare totalmente l'immaginario dell'esercitante, al fine di piegarlo e di indirizzarlo al bene, in un'articolata e moderna imitazione di Cristo. Perciò la retorica di Ignazio è una riserva di immagini, un'immagine che non è una visione, bensì una veduta, come dice Barthes[33]. Gli *Esercizi* sono *in nuce*, perciò, ciò che verrà poi espresso con il teatro. Contengono elementi che si traducono in espressione teatrale, e fra di essi il primo è la *compositio loci*, dove l'immaginazione dell'esercitante viene invitata a rappresentarsi i luoghi nella Terra Santa[34], quasi fosse una struttura scenografica.

Si può facilmente notare, allora, come già nel lessico ignaziano il movimento del *logos* sia connesso all'occhio, ad una parola visiva che a sua volta stimola la stessa visione. Tutto ciò che l'esercitante deve fare è legato alla sua potenza fantastica, alla capacità di ricrearsi luoghi e persone, dando loro un'immagine. Perciò le parole di Ignazio organizzano lo spazio con precisione, con attenzione ai singoli elementi, ai dettagli.

Proprio come avverrà, per lungo e indimenticato tempo, nei teatri di tutti i collegi gesuiti[35].

Riferimenti bibliografici

Barthes, R., *Sade, Fourier, Loyola*, Torino, Einaudi, 1977.
Bianchi, A., (a cura di), *Ratio atque institutio studiorum Societatis Iesu*, Milano, Rizzoli, 2002.

[33] Cfr. R. Barthes, *Sade, Fourier, Loyola*, Torino, Einaudi, 1977, pp. 40-44.

[34] Cfr. H. Pfeiffer, «La radice spirituale dell'attività teatrale della Compagnia di Gesù negli Esercizi Spirituali di Sant'Ignazio», in M. Chiabò, F. Doglio (a cura di), *op. cit.*, pp. 31-32.

[35] D. Quarta, «Drammaturgia gesuita nel Collegio Romano: dalla tragedia di soggetto biblico al dramma martirologico (1560-1644)», in M. Chiabò, F. Doglio (a cura di), *op. cit.*, p. 122.

Brizzi, G.P., *La formazione della classe dirigente nel Sei-Settecento. I 'seminaria nobilium' nell'Italia centro-settentrionale*, Bologna, Il Mulino, 1976.

Casalini, C., - L., Salvarani, *Roma 1566. I collegi gesuiti alle origini del teatro barocco*, in «Educazione. Giornale di pedagogia critica», II (2013), n. 1, pp. 29-51.

Casalini, C., *Aristotele a Coimbra*, Roma, Anicia, 2012.

Charmot, P., *La pédagogie des jésuites*, Paris, Edition Spes, 1943.

Chiabò, M., - F., Doglio (a cura di), *Convegno di studi: I Gesuiti e i primordi del teatro barocco in Europa, Roma, 26-29 ottobre 1994, Anagni, 30 ottobre 1994*, Viterbo, Centro studi sul teatro medioevale e rinascimentale, 1995.

de Dainville, F., *La naissance de l'humanisme moderne*, Paris, Beauchesne, 1940.

de Ledesma, D., *De Ratione et Ordine Studiorum Collegii Romani* in M.P.S.I., a cura di, L., Lukacs, II, Roma, Institutum Historicum Societatis Iesu, 1974.

Filippi, B., *Il teatro dei Gesuiti a Roma nel XVII secolo*, in «Teatro e storia», IX (1994), vol. XVI, Bologna, il Mulino.

Fois, M., «La retorica nella pedagogia ignaziana» in Chiabò, M., - F., Doglio, (a cura di), *op. cit*.

Fois, M., *L'insegnamento delle lettere al Collegio Romano*, AHP, 29 (1991), Roma, PUG, pp. 42-60.

Fumaroli, M., «Les jésuites et la pédagogie de la parole», in M., Chiabò, - F., Doglio, (a cura di), *op. cit*.

Gnerghi, G., *Il teatro gesuitico ne' suoi primordi a Roma*, Roma, Officina Poligrafica, 1907.

Perpiniano, P., *Opere*, Roma, vol. IV.

Pfeiffer, H., «La radice spirituale dell'attività teatrale della Compagnia di Gesù negli Esercizi Spirituali di Sant'Ignazio», in Chiabò, M., - F., Doglio, *op. cit*.

Quarta, D., «Drammaturgia gesuita nel Collegio Romano: dalla tragedia di soggetto biblico al dramma martirologico (1560-1644)», in Chiabò, M., - F., Doglio, *op. cit*.

Salvarani, L., *Venegas e gli altri. Il teatro nella prassi pedagogica gesuita del Cinquecento*, in «Educazione. Giornale di pedagogia critica», I (2012), n. 1, Anicia, Roma.

Villoslada, R.G., *Storia del Collegio Romano*, Roma, Pontificia Università Gregoriana, 1954.

Zanlonghi, G., *Il teatro nella pedagogia gesuitica: una "scuola di virtù"*, in Hinz, M., - R., Righi, - D., Zardin, (a cura di), *I Gesuiti e la* Ratio Studiorum, Roma, Bulzoni, 2004.