

QUADERN  DE TEATRE
FRANCESC MASSIP

L'escultura a escena

Demà dimarts, al Museu Nacional d'Art de Catalunya, es durà a escena, en sessió única, *El drama litúrgic de la Visita al Sepulcre* a càrrec de la Coral Antics Escolans de Montserrat, alguns membres de la qual, com l'actual director Pere Pagès, ja l'havien representat amb Josep Romeu i Figueras, fa més de quaranta anys, al Saló del Tinell en ocasió de l'Exposició Internacional d'Art Romànic (1961).

L'escenificació s'emmarca, ara, en unes jornades o *Diàlegs entorn de l'escultura romànica en fusta* que, fins a l'u de març, se celebren amb motiu de l'exposició *Obres mestres del romànic: escultures de la Vall de Boí*, una mostra que reuneix els conjunts del Davallament de la Creu de Taüll i Erill la Vall, repartits entre el mateix MNAC i el Museu de Vic, i unes altres dues peces aparegudes en l'expedició liderada per Puig i Ferrater i Josep Gudiol el 1907, que van fer cap a museus estrangers. L'una, al Fogg Art Museum de Cambridge (Massachusetts), que representa Maria Magdalena; l'altra, fa poc dipositada al Museu de Cluny de París, que figura una altra de les tres Maries (Salomé o Jacobe) i ambdues pertanyerien a un més que probable conjunt escultòric amb el tema de la *Visita al Sepulcre*, tal vegada associat a la primera cerimònia dramàtica del cristianisme: la resurrecció de Crist, objecte de la peça que es munta demà.

ESTATUÀRIA I REPRESENTACIÓ

La imatge escultòrica ha presidit el ritu dels orígens i ja era present en el bressol de l'art dramàtic. El teatre grec, que s'emplaçava en un ampli espai sagrat a l'aire lliure amb un temple dedicat a Dionís situat darrere l'escena, era el lloc on, només tres cops a l'any en ocasió de les grans festivitats, l'estàtua del déu, sempre amagada en la part inaccessible del santuari, era traslladada en processó fins a l'orquestra i instal·lada sobre l'altar que centrava el cercle sagrat. D'aquesta manera la imatge sacra es mostrava a la població en una mena d'epifania o visualització divina que conferia a l'espai i a la representació teatral (tragèdia o comèdia) una singular importància simbòlica. Les descripcions conservades de les festes dionisiàques amb representacions escèniques incloses ens permeten imaginar un ambient complex, on esclatava alhora la devoció i la festa popular en una dimensió espiritual agitada. L'estàtua del déu en l'epicentre del teatre reforçava el clima de teofania i manifestació del transcendent.

Com el teatre grec, també el medieval aspira a la mostració del Verb. Mitjançant l'espectacle sacre Déu es manifesta i esdevé sensible. És molt possible, doncs, que la imatge sacra acompanyés la cerimònia dramatitzada per realçar la presència divina. Els conjunts monumentals en fusta del Davallament de la Creu presidien el presbiteri i devien funcionar com a escenografia estàtica dels actes litúrgics de la Setmana Santa, cada cop més carregats de teatralitat. La proliferació d'aquests grups escultòrics a la



Dues de les tres Maries de la 'Visita al Sepulcre'

▼ **L'estàtua i la imatge, devocional o civil, han tingut un rol important en la història del teatre, i el romànic català no n'és una excepció**

La 'Visita al Sepulcre' s'escenifica demà al MNAC, en el marc de l'exposició 'Escultures de la Vall de Boí'

volta. Al segle XIV els Cristos del Davallament són ja imatges articulades i desclavables, encetant un llarg camí de mobilitat en protagonitzar l'efectiva extracció de la creu per simular un Crist mort dut en processó al sepulcre, com encara es fa a Pollença. Al segle XV una mobilitat semblant adquireixen les imatges de l'Assumpta que podien moure braços i cap en el simulacre de la seva pujada als cels que, entre càntics litúrgics, es realitzava durant la missa de l'Assumpció, com es documenta àmpliament a Occitània i Normandia. També avui en dia, la imatge venerada a Elx té els braços articulats i s'utilitza per enlairar-la amb l'araceli per ser coronada en el

moment culminant del cèlebre Misteri. Fins i tot en les representacions paròdiques pròpies de les festes de folls s'usaven imatges devocionals com l'anomenada de Sant Johan lo Geparut, que es posava a l'altar major de l'església de Perpinyà en ocasió de la festivitat de St. Joan Evangelista, bé que deuria evocar la degollació del Baptista.

La imatge escultòrica, desproveïda ja d'atributs sagrats, va ser utilitzada també en el teatre romà, un teatre desvinculat de la dimensió religiosa i que respon a una concepció laica i urbana de la pràctica escènica com a fenomen de comunicació. L'estatuària imperial i marmòria ornamentava les fornícules de l'imponent mur escènic que tancava l'edifici, com exhibeix Mérida i reproduïa Palladio, amb figures de fusta i guix, en la seva reinterpretació renaixentista del teatre romà: l'Olimpico de Vicenza (1580). Al Farnese de Parma (1618), Aleotti flanqueja l'escenari amb estàtues equestres dels avantpassats del príncep Ranuccio, constructor del teatre més gran de l'Europa Barroca. Si l'escena del teatre grec i del misteri cristià era el lloc del déu que es feia visible mitjançant el ritu i la representació, amb el renaixement l'escena esdevé el lloc de l'actor i de la seva exhibició.

LA IMATGE VERSUS L'ACTOR

Només quan les avantguardes històriques del segle XX volen contestar la figura tradicional de l'actor i el seu estatus exhibicionista, reapareixen amb força sobre l'escenari les escultures mòbils que automatitzen els personatges i que sotmeten l'interpret a la disciplina d'una supermarioneta com volia Gordon Craig. Així, les primeres escultures cubistes de Picasso inscrites en el vestuari del ballet *Parade* (1917), o els *Ballets Plàstics* (1918) del futurista Depero

amb marionetes de fusta pintada construïdes segons els principis de l'estètica mecànica i on l'acció escènica es desenvolupava en una dimensió purament plàstica. O les experiències de Carl i Oscar Schlemmer a la Bauhaus amb el seu *Cabinet de figures* (1923) en què les imatges de cartró es desplaçaven i giraven sobre una cinta transportadora, o el teatre de marionetes flexibles de Xanti Schawinsky (*Circus*, 1924). Per no parlar dels ulls i els ous sobre crosses de Dalí, matusserament reproduïts per Ramon Oller a *Dalidance* que acaba de passar, sense pena ni glòria, pel Mercat de les Flors.

Serà, però, un creador alhora plàstic i escènic com Tadeusz Kantor qui donarà un impuls nou a la presència activa en escena de l'escultura, amb els seus simbòlics maniquins de *La classe morta* (1975) i les seves figures mecanitzades com la màquina d'aniquilació *El foll i la monja* (1963), la càmera fotogràfica-metralladora de *Wielopole* (1980) o l'esquelètic cavall del mariscal de *Que rebentín els artistes* (1985), crues metàfores d'un món convuls.

Partint de la imageria popular conservada en les festivitats mediterrànies d'antiga tradició (Corpus, festes patronals, etc.), grups com Comediants van redimensionar l'estatuària mòbil en espectacles de carrer, com ho ha fet també a França Royal de Luxe, mentre que La Fura dels Baus i Marcellí Antúnez han explorat noves formes i funcions de la figura mecànica.

Un llarg recorregut que la cultura europea enceta a l'Edat Mitjana amb imatges de projecció espacial i devota com les que aquests dies podem admirar al MNAC.