

LINGUE E LETTERATURE ROMANZE

Teatro latino medievale

Nella foresta della letteratura mediolatina, uno degli angoli più intensamente esplorati è quello del teatro; e gli specialisti già hanno a disposizione raccolte di testi e trattazioni complessive di prim'ordine, dal Creizenach al Young, dal Cohen al Chambers, dall'Ermini al De Bartholomaeis. Ma le ricerche proseguono attivamente, e un recente volume di E. Franceschini: *Teatro latino medievale*, Milano, Nuova Accademia, 1960, ne costituisce la sintesi più aggiornata. È un merito che si aggiunge, come si addiceva alla competenza del curatore, a quello anche maggiore di svolgere una buona opera divulgativa: il volume infatti rappresenta con sufficiente ampiezza i vari aspetti del teatro latino medievale, attraverso scorrevoli traduzioni in italiano.

Il *Panorama* che precede il volume traccia la storia dei due principali filoni del teatro medievale: quello sacro e quello profano. Del primo, la ricchezza di attestazioni e di documentazione ha permesso da tempo, soddisfacendo le aspirazioni evoluzionistiche annidate nell'animo di ogni storico, una minuta ricostruzione diacronica. La liturgia, specialmente pasquale e natalizia, sviluppò lentamente i suoi elementi dialogici, sino ad attribuire le battute a voci diverse, ed infine a travestire i recitanti così da identificarli con le voci che essi intonavano. Nacque così l'ufficio drammatico, che poi si sciolse dalla sua matrice liturgica, e svolgendosi in estensione e in varietà di argomenti, e avviandosi in direzione scenografica e veristica (anche accogliendo, prima saltuariamente, poi totalmente, il linguaggio volgare), divenne sacra rappresentazione e fornì le strutture al teatro moderno.

Meno univoca e più discussa la storia del teatro profano, cioè di quello non legato alla liturgia, anche se tratta di argomenti religiosi. Morto il teatro latino prima che si effettuasse il passaggio delle consegne tra la cultura classica e quella cristiana, il Medioevo ebbe una nozione imprecisa

della sua natura e della sua attuabilità, e fu rafforzato nel suo errore dall'aver potuto guardare come a modello quasi esclusivamente alle tragedie di Seneca, non destinate alla recitazione. Il Franceschini ritiene, giustamente a nostro avviso, che, mentre una vena irresistibile di teatralità attraversa tutto il Medioevo nella forma edonistica, spesso triviale, generalmente estemporanea del mimo, non si possa invece parlare di teatro per le opere profane di carattere colto di cui si conservano numerosissimi esemplari: esse non furono quasi mai destinate alla recitazione, e tanto meno recitate: costituivano un « genere » ereditato senza precisa conoscenza della sua funzione.

Di questa storia, tracciata dal Franceschini con limpidezza di sintesi, offrono poi le minute articolazioni, fornendo sia le notizie sulla tradizione e sulle fonti e sulla diffusione delle singole opere, nonché sugli autori quando conosciuti, sia i relativi rinvii bibliografici, i « cappelli » premessi a ogni testo.

Per il lettore anche colto la lettura del volume sarà fonte di sorprese gradevoli; per non dire del piacere nell'incontrare gli archetipi di temi poi accolti dalle letterature volgari, come il *Babione*, che richiamerà subito alla memoria il Ruzante, o come i *Miracoli di San Nicola*, che faranno pensare, nonostante il diverso contenuto, al *!eu de Saint Nicolas* di Jean Bodel, e così via.

Tra i testi « profani », a parte la forse troppo famosa *Rosvita*, crediamo che uno di quelli che possono riuscire più attraenti sia l'*Eccerinide* di Albertino Mussato, veramente dantesca per l'impegno civile, nella descrizione, naturalmente stilizzata, degli orrori della tirannide e nell'animazione del quadro geo-politico italiano attraverso un *tour de force* di rievocazioni « per procura » da parte del Nunzio (o dei Nunzi) e del Coro, inserite nelle dirette rievocazioni drammatiche dei personaggi. Pagine potenti, dalla tregenda della nascita diabolica del tiranno (« dalle viscere della terra salì un profondo muggito, come se il seno le fosse scoppiato e aperto in immensa voragine:

e ne risuonarono le immensità dei cieli. Un vapore di zolfo invase l'aria e si addensò in nube. Poi d'improvviso un lampo solcò la casa, a guisa di folgore, seguito da tuono. L'oscura nube venne sul talamo, lo avvolse, fetida; ed ecco io mi sento oppressa, violata: mi è sopra, oh vergogna, un adultero ignoto») ai blasfemi propositi di Ezzelino (« Che io sia per il mondo una spada insanguinata; la mia mano in te fidente non tremerà davanti ad alcun delitto. Esaudiscimi, o Satana, e tale figlio approva»), alla sua opera astuta e nefasta, alla sua crudeltà e al suo furore di vendetta (« Di qua e di là alte le croci mostrino i corpi appesi, che per le sottostanti fiamme inceneriscano, fra uno stillar di sanie; e il fumo faccia salire al cielo l'offerta di queste vittime, da me svenate»), alla sua fine tragicamente grandiosa.

Una vera commedia è invece il *Babione*, che sottopone a un crescendo di beffe e di sventure il ricco contadino pieno di ottusa furbizia, così da fargli perdere prima la donna di cui è ridicolamente innamorato, poi, e nel modo più ignominioso, la moglie, infine la sua stessa virilità. La comicità è così caricata da diventare crudele, e perciò stesso, nel riso che essa provoca, il disprezzo fa strada alla pietà.

Non meno vario il panorama offerto dai testi sacri, che dai temi evangelici allargano il loro repertorio alle parti « precristiane » del Vecchio Testamento (*Daniele*), ad evocazioni dell'Apocalisse (*Il Dramma dell'Anticristo*), all'agiografia (*Miracoli di San Nicola*); che dai pochi personaggi familiari del Vangelo si spingono ad accogliere personificazioni ed allegorizzazioni, come la Gentilità, la Sinagoga, la Misericordia, l'Eresia, ecc., ed a portare sulla scena battaglie e assedi.

L'accostamento alla realtà quotidiana avviene in genere attraverso un arricchimento di determinazioni (si vedano gli imbonimenti dei mercanti nei Drammi della Pasqua e della Passione, o, in quest'ultimo, le lusinghe amatorie di Maria Maddalena, non per nulla scritte in volgare), mai, o quasi, attraverso uno scavo nella psicologia dei personaggi e nei suoi movimenti interiori. Oltre che alle note costanti della mentalità medievale, e all'acronia o metacronia di eventi che apparten-

gono al piano del destino umano più che a quello della storia empirica, ciò si può riportare alla matrice liturgica e alla sostanza innica di questi uffizi. Qualche esempio. Le Marie al sepolcro (*Dramma della Pasqua*) dopo aver incontrato un angelo che dice loro: « Non c'è bisogno di unguento, Cristo è risorto veramente dal sepolcro; ecco il luogo: venite, guardate, guardate! », riprendono il loro lamento e ribadiscono l'intenzione di ungere il cadavere; l'angelo, presentatosi come Michele, domanda: « Chi cercate, o chi volete vedere? »; al che le Marie si stupiscono che la pietra sia stata tolta di sopra il sepolcro, e finalmente si accorgono che « c'è un giovane vestito di bianco », cioè l'angelo; il quale angelo ancora domanda: « Chi cercate nel sepolcro, o Cristiani? ». Analogamente (*Dramma della Passione*) la Maddalena, dopo il pentimento già suscitato dall'annuncio dell'angelo, dopo le speranze che le sono nate di essere « guarita » da Gesù, viene infatti mirabilmente assolta; ed ecco, invece che un canto di gioia e di purificazione, intona: « Ahimè, ahimè, perché sono mai nata? Bene ho meritato l'ira di Dio, ecc. ». Capovolgimenti della progressione cronologica? Goffaggine narrativa? Solo in minima parte; ma invece, frasi dello schema liturgico (« Chi cercate nel sepolcro, o Cristiani? ») nel primo caso, luoghi comuni edificanti ed ammonitori nel secondo, polifonicamente alternati ad amplificazioni che moltiplicano le battute intorno al tema prefisso: variazioni e riprese in cui conta l'effetto complessivo o il rapporto cromatico, non l'ordine. Non si dimentichi, infatti, che si tratta di versi, e spesso elaboratissimi, e accompagnati in origine da musica (la colloquialità inevitabile pure in una traduzione « sostenuta » porta ad un livello di naturalezza dal quale la fantasia del lettore si deve saper sollevare).

D'altra parte, questa è un'arte fatta di simmetrie e contrapposizioni, come si può scorgere in forma elementare nel miracolo de *Le tre figlie*, con la triplice tentazione del meretricio, e il triplice lancio, da parte del Santo, di un sacchetto d'oro che permette il matrimonio delle poverette; e in forma monumentale nel *Dramma dell'Anticristo*, le cui ambizioni metafisiche sono naturalmente immiserite, ma non cancellate, nella realizzazione.