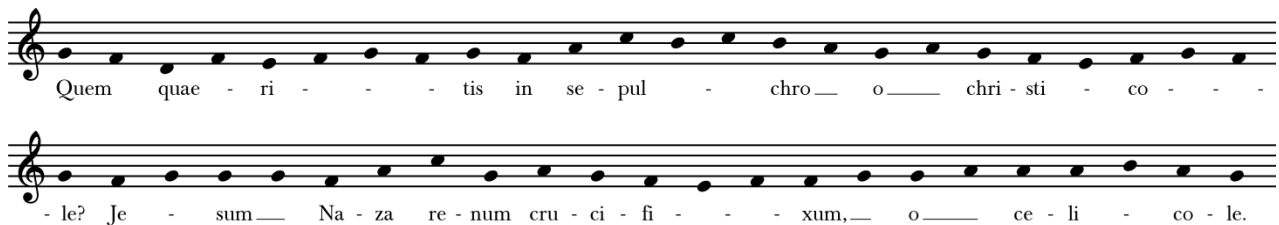


5. MEDIOEVO: IL TEATRO

Caduto l'impero romano (476 d.C.) scompare inevitabilmente anche ogni memoria del teatro classico. Ci vorranno altri quattrocento anni prima che si possa parlare di una rinascita delle rappresentazioni teatrali. E questo avverrà, per quanto possa sembrare paradossale, in ambiente musicale liturgico. Situazioni "teatrali" erano infatti connaturate alla liturgia: l'uso delle vesti dei ministri e dei celebranti, la gestualità dei riti, la "coreografia" delle processioni (ad es. delle Palme) e di gesti evocativi come la lavanda dei piedi, la lettura dialogata della Passione del venerdì santo, ecc.

Il primo nucleo drammatico comunemente ritenuto è il canto pasquale *Quem quaeritis* (IX-X sec.) che contiene l'episodio della "Visita al sepolcro" (*Visitatio sepulchri*), nel quale un angelo annunciava alle tre Marie, corse alla tomba di Cristo, l'evento della Resurrezione:

- Chi cercate nel sepolcro, o discepoli di Cristo?
- Gesù Nazareno crocifisso, o abitatore del cielo.
- Non è qui: è risorto come aveva predetto.



In origine il dialogo era cantato da quattro ecclesiastici che vestendo elementari costumi si disponevano accanto all'altare. A questa iniziale cellula narrativa si affiancarono in seguito altri episodi del ciclo pasquale: l'acquisto degli aromi per ungere il corpo di Cristo, l'incontro del Risorto con la Maddalena, ecc. Le scene, diventando più complesse, non si svolgevano solo accanto all'altare ma anche lungo le navate. Talvolta didascalie minuziose prescrivevano agli attori i gesti, le espressioni, il tono di voce e suggerivano qualche essenziale allestimento scenico.

In seguito, per imitazione, si sviluppò il ciclo natalizio dei Profeti che annunciavano la venuta del Messia, dei Pastori al presepe, della Stella con la storia dei Magi, e si inserirono anche altri episodi (Resurrezione di Lazzaro, Conversione di Paolo, Giudizio Universale, ecc.).

Importante dramma di transizione fu il *Ludus Danielis* del 1140 ca., composto per la cattedrale di Beauvais e comprendente una cinquantina di melodie, sulla storia del profeta Daniele gettato nella fossa dei leoni e salvato per intervento divino.



Genere particolare è il compianto (*Planctus*) di Maria ai piedi della croce. Il tema della Passione ebbe largo riscontro anche nell'iconografia sacra. Passioni e Planctus si svolgevano nelle chiese il venerdì santo. Esempio considerevole è quello del Processionale di Cividale del Friuli (ca. metà XIII sec.) comprendente oltre cento versi musicati e un'ottantina di didascalie, e quello di Montecassino (XII sec.) in volgare.

<http://www.youtube.com/watch?v=tmTGEWuSKW4>

<https://www.youtube.com/watch?v=rTs7mhFTaqc>

L'introduzione di nuovi episodi anche aneddotici e fantasiosi, realistici, comici e caricaturali, fece declinare i primitivi intenti didattici e devozionali a vantaggio di quelli ricreativi e spettacolari. Alla fine del XII secolo il teatro aveva già abbandonato lo spazio della chiesa per il chiostro, il sagrato o la piazza principale della città. La musica, che in origine era parte integrante dell'azione, assunse funzioni sempre più incidentali e secondarie: canti popolari in lingua volgare, inserti strumentali e danze si alternavano lasciando sempre maggior spazio alla semplice recitazione.

Tra i fenomeni più curiosi dell'epoca vanno ricordate le "Feste dei folli", azioni parodistiche che mettevano in ridicolo, sovvertendoli, i ruoli della gerarchia ecclesiastica. Insulti e irriverenze, salti e danze, avevano luogo all'interno della chiesa. Veniva per scherzo eletto un vescovo fittizio (*episcopellus*) e si inscenava una burlesca messa. Famosa è la *Festa asinaria* durante la quale al canto di un conductus veniva fatto entrare in chiesa un asino. Simile può considerarsi l'*Officium lusorum* compreso nell'antologia dei *Carmina Burana* con parafrasi giocose e talvolta blasfeme della liturgia e riferimenti al gioco d'azzardo (Decio) e al vino (Bacco).



Uscito dalla chiesa il teatro tardomedievale era sempre più spesso gestito dalle corporazioni cittadine che trovavano nel teatro un'occasione di prestigio e insieme una fonte cospicua di affari, grazie anche al grande numero di forestieri provenienti da ogni parte in occasione delle più importanti feste.

Scene multiple ("luoghi deputati") collocate l'una accanto all'altra si allestivano nella piazza principale della città o si addobbavano carri mobili che, sfilando, mostravano le diverse scene del dramma.



Complicati congegni meccanici innalzavano i personaggi verso il paradiso o li sprofondavano nell'inferno, muovevano le nubi e facevano apparire e scomparire personaggi celesti e demoniaci.

In Francia i "Misteri", in Inghilterra le "Moralità", in Germania i "Marienspiele" costituiscono il

ricco mosaico del teatro religioso devozionale nato dallo sviluppo del dramma liturgico.

Alle tendenze "rappresentative" può essere associato il genere della lauda drammatica. Le sue origini si possono individuare nel canto delle laude che compagnie o confraternite di laici che si

riunivano periodicamente per la preghiera comune. Spesso nelle loro riunioni cantavano lodi (*laude*) in onore della Vergine. Una compagnia di laudesi ("*della Beata Vergine*") è attestata a Firenze verso la fine del XII secolo. Le confraternite diffuse nelle città circostanti (Siena, Cortona, Perugia, Assisi, ecc.) trovarono alimento e materiale d'ispirazione nell'opera di Francesco d'Assisi (*Cantico delle Creature*) e nelle poesie di Jacopone da Todi (*Pianto della Madonna*).

Anche la componente "apocalittica" sollecitò la diffusione del canto devozionale in volgare. Il monaco calabrese Gioacchino da Fiore (1130 circa-1201) aveva infatti annunciato l'inizio della nuova età dello Spirito santo che sarebbe stata accompagnata da fenomeni catastrofici con l'imminente giudizio di Dio e la punizione dei malvagi. Era pertanto necessario purificarsi dai peccati mediante opere di penitenza. Fu così che nel cruciale anno 1260, che avrebbe dovuto inaugurare la nuova età preannunciata da Gioacchino, fu istituita a Perugia una Compagnia di Flagellanti che in segno di penitenza si frustavano nelle pubbliche piazze. Alle preghiere d'implorazione del perdono di Dio alternavano semplici canti ispirati al tema della passione di Cristo, all'orrore per il peccato e alla necessità di un sincero pentimento.

Scomparsa in seguito la consuetudine delle processioni, i confratelli laici si riunivano in ambienti annessi alle chiese o ai conventi. Nei loro statuti era prescritto il canto giornaliero delle laude, canti devozionali spesso di lode, ispirati alla vita di Cristo, della Vergine e dei Santi. Il contenuto era semplice ed essenziale, la melodia di facile cantabilità e suddivisa tra il solista e il coro.



De la cru-del mor-te de Chri-sto on' hom pian-ga a-ma-ra-men-te.
Quan-do Iu-de-ri Cri-sto pil-lia-ro, d'o-gne par-te lo cir-con-da-ro, le sue ma-ne

Quando nelle liriche delle laudi si inserirono anche dialoghi e contrasti (ad es. tra Cristo e il peccatore, tra il corpo e l'anima, tra Maria e i devoti), si aprì la strada in direzione della "lauda drammatica" o "dialogata" alla cui esecuzione partecipavano "personaggi" con una loro "parte" caratteristica.



Come per quanto riguarda la monodia profana, anche per i brani laudistici rimane irrisolto il problema che riguarda l'interpretazione ritmica.

I codici principali (di Cortona della fine del Duecento e il Banco Rari di Firenze degli inizi del Trecento) sono redatti in una notazione, quella "quadrata", che pur indicando con chiarezza l'andamento della melodia è invece muta dal punto di vista ritmico.

<http://www.youtube.com/watch?v=JLsW44a5AbA>