

L'alba del teatro nei riti della Pasqua



Nel Medioevo, durante il Triduo e i giorni successivi, venivano allestite messe in scena musicali per fare memoria del mistero della Passione

testo di **Andrea Milanese**

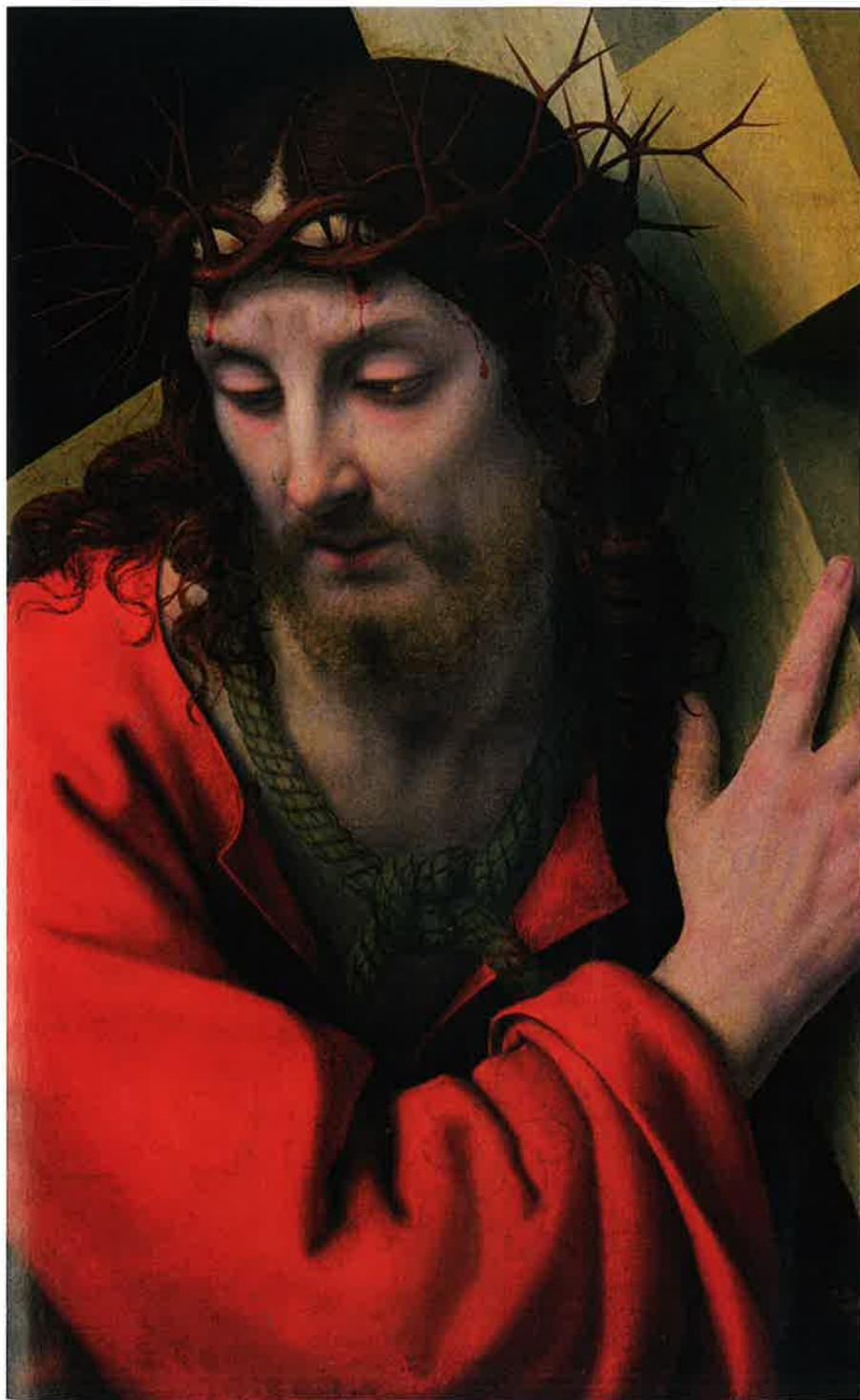
«**Q**uem quæritis?»: chi cercate? Sono le parole con cui l'Angelo si rivolge alle tre Marie il giorno di Pasqua, mentre si aggirano intorno al sepolcro, incredule e addolorate nel trovarlo vuoto. Le medesime parole che sorprendono i pastori in cammino verso la grotta, mentre seguono la stella cometa che brilla nel cielo. Ma che altro rappresenta questa semplice domanda se non il grande interrogativo che scuote nel profondo il fedele di ogni tempo e di ogni luogo: chi cerchiamo, verso chi rivolgiamo la richiesta di significato ultimo di cui è investita la nostra esistenza?

Proprio nel tentativo di conferire veste liturgica (prima) ed espressione artistica (poi) alla vertigine estrema di questo imprescindibile quesito, nel corso del Medioevo sono nate le prime forme di sacre rappresentazioni, che hanno cominciato a diffondersi all'interno delle stesse funzioni liturgiche, per poi via via appropriarsi di spazi appositamente predisposti, dentro e fuori le mura delle chiese.

Si tratta dei primi esempi di azione drammatica, in cui gli stessi chierici che partecipavano al rito impersonavano le figure coinvolte nei relativi episodi evangelici, dando inizialmente vita alla fioritura di "tropi" (interpolazioni melodiche o testuali applicate a un brano preesistente, da cui sono sorte nuove forme integrate nella liturgia) e infine a veri e propri drammi sacri, in cui la musica era chiamata ad accompagnare la scarna ed essenziale *mise en scène* in forma teatralizzata delle narrazioni neotestamentarie.

È proprio questo il caso della *Visitatio sepulchri*, risalente ai primi decenni del X secolo, quando il testo dialogato del *Quem quæritis in sepulchro*, utilizzato appunto come tropo all'introito della Messa di Pasqua, fu introdotto anche nell'ufficiatura del Mattutino dopo l'ultimo responsorio (in cui si annunciava l'arrivo

In queste pagine, da sinistra,
 Meister Francke, *Deposizione nel sepolcro*,
 1424, tempera e olio su tavola,
 pannello dell'Altare di san Tommaso,
 dalla chiesa di San Giovanni ad Amburgo.
 Amburgo, Kunsthalle (Bridgeman).
 Andrea Solario, *Cristo porta la croce*,
 1505-1515, olio su tavola.
 Nantes, Musée des Beaux-Arts (Bridgeman).



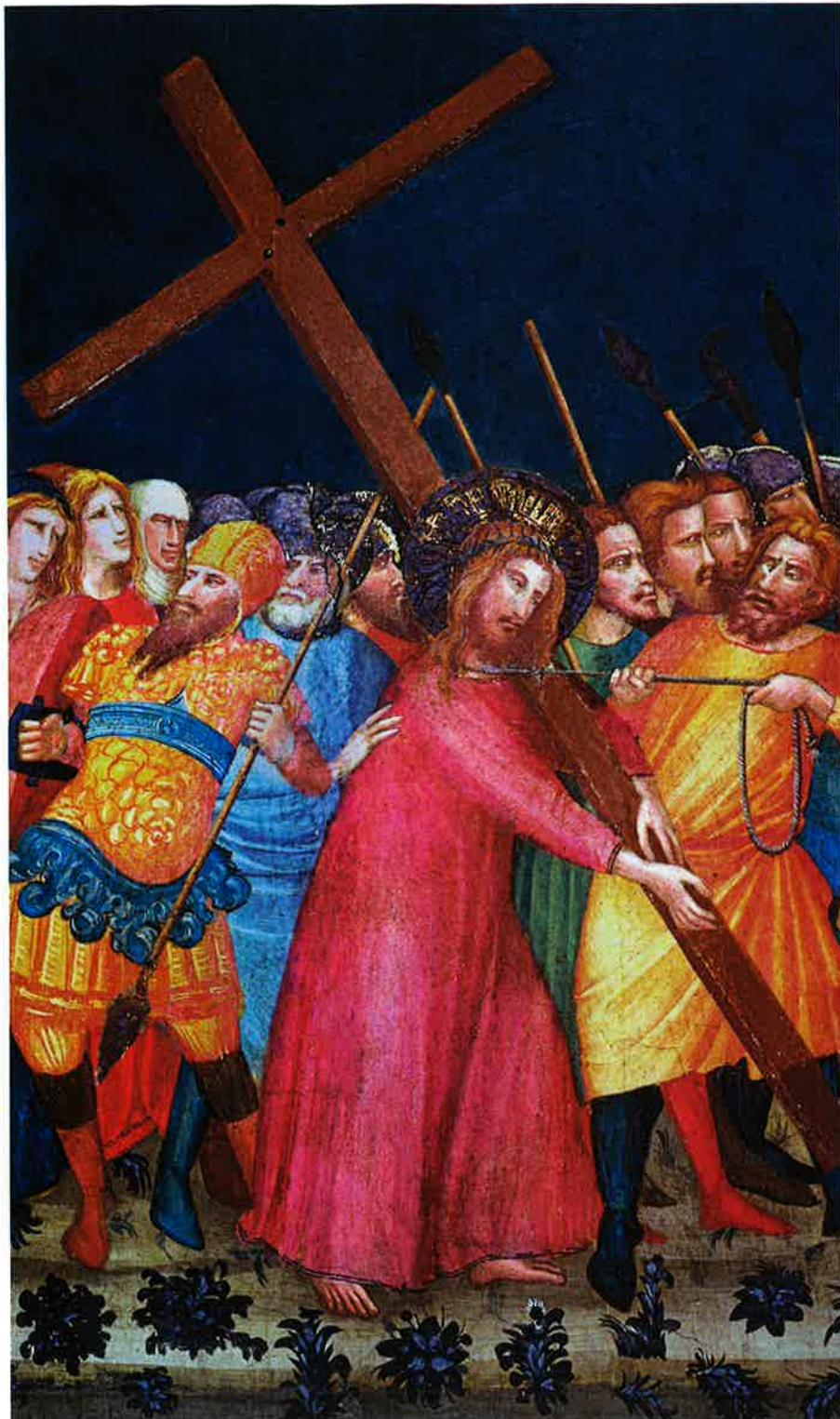
delle tre Marie) e prima del *Tu Deum*. Pur nella sua semplicità e immediatezza, lo scambio di battute tra le donne e l'angelo ha in effetti una forte valenza scenica, con l'intento di rendere più intelligibile il grande avvenimento della Resurrezione del Salvatore agli occhi dell'assemblea dei fedeli: «Chi cercate nel sepolcro, o devoti di Cristo? Noi cerchiamo Gesù di Nazareth crocifisso, o abitatori del cielo. Non è qui: risorse, così come aveva predetto; andate e annunziate che è risorto dal sepolcro».

Nelle prime rappresentazioni di questi *Officia* pasquali, come "sepolcri" venivano utilizzati gli spazi interni alle chiese, attraverso una messinscena che prevedeva l'uso di lenzuola (*lintheamina*) e di una tenda (*velum*) appesi davanti all'altare; in seguito, per rendere ancora più coinvolgente l'azione, sono state costruite apposite strutture in legno o pietra, spesso ispirate all'Anàstasi, il santuario in onore della Resurrezione fatto erigere da Costantino per onorare il Santo Sepolcro a Gerusalemme. La drammatizzazione, prima della *Visitatio* e poi delle altre forme di teatro sacro, andava in scena davanti ai fedeli assiepati nelle navate laterali, sorpresi per la novità dei "gesti" compiuti dai chierici del capitolo e delle melodie intonate dai cantori, chiamati a interpretare i personaggi evangelici; e così i protagonisti, abbandonati i loro stalli nel presbiterio, entravano nello "spazio scenico" e se ne appropriavano, attraverso una "regia" via via sempre più dettagliata e ricca di indicazioni (*didaskalia*).

Il codice *Regularis Concordia* – redatto intorno al 973 dal monaco benedettino inglese Æthelwold, già vescovo di Winchester – fornisce una descrizione molto precisa della rappresentazione del *Quem queritis*: «Mentre si canta la terza lezione, si debbono vestire quattro confratelli. Uno di questi, rivestito di bianco, entri come se dovesse prendere parte alle fun-

zioni, si avvicini al sepolcro senza attirare l'attenzione e si sieda tranquillamente così, con un ramo di palma in mano [...]. Questo è fatto a imitazione dell'Angelo seduto sul monumento, mentre le pie donne vengono, con le spezie, a ungerne il corpo di Gesù. Quindi, al momento in cui i tre gli si avvicinano, come gente sperduta in cerca di qualche cosa, egli cominci a cantare con voce dolce "*Quem quaeritis*". Al termine del dialogo «si alzi in piedi, sollevi il velo e mostri loro il luogo rimasto privo della Croce. E quando abbiano visto ciò, depongano i turiboli che essi hanno portato a quello stesso sepolcro, e prendano il panno e lo reggano di fronte al clero. E come per dimostrare che il Signore è risorto e non è più avvolto in quello, cantino l'antifona "*Surrexit Dominus de sepulcro*" e depongano il panno sull'altare. Alla fine dell'antifona, il priore incominci l'inno "*Te Deum laudamus*", prendendo parte al trionfo del nostro Re in quanto, avendo visto la morte, Egli risorse...».

Intorno al nucleo originario di questo dramma liturgico si sono via via affiancate altre scene strettamente legate agli eventi pasquali, come la corsa degli apostoli Pietro e Giovanni, il loro dialogo con le pie donne, l'apparizione di Cristo risorto a Maria di Màgdala, l'incredulità di Tommaso e via dicendo. O ancora l'*Officium Peregrinorum*, originariamente composto in Normandia verso la fine dell'XI secolo, che racconta la storia dei discepoli in viaggio verso Emmaus e del loro incontro con un misterioso individuo, in cui riconoscono Gesù solo nel momento in cui si siede a tavola con loro e spezza il pane. La rappresentazione era tradizionalmente prevista alla fine dei Vespri per il giorno di Pasqua, dopo il *Magnificat* e prima della processione al fonte battesimale. I due pellegrini entravano, da un lato della chiesa, mentre Cristo, travestito da viandante, faceva il suo ingresso salendo dalla cripta, a simboleggiare così la sua ascesa dagli in-



In queste pagine, da sinistra,
 Jaume Ferrer Bassa, *Salita al Calvario*,
 1343-1346, affresco. Pedralbes,
 monastero di Santa Maria (Alinari);
 Rogier van der Weyden, *Deposizione*,
 1435-1440, olio su tavola.
 Madrid, Museo del Prado (Bridgeman).



feri, mentre il momento della cena aveva luogo nel "castellum", una sorta di palcoscenico costruito al centro della navata, che simboleggiava la città terrena attraverso cui era necessario passare per raggiungere il mondo soprannaturale; l'intera azione veniva intervallata dal canto di brani come l'antifona *Lux perpetua*, il *Benedicamus Domino* o il responsorio *Christus resurgens*, intonato al termine dell'*Officium*.

Musiche di straordinaria bellezza e forza evocativa, che hanno segnato in modo indelebile l'evoluzione del repertorio di carattere religioso nel corso dei secoli, come testimonia il dramma sacro dedicato al *Lamento della Beata Vergine (Marienklage)* rinvenuto presso l'abbazia tedesca di Bordesholm (dove era custodita una reliquia del velo della Madonna); si tratta di un *planctus* risalente alla seconda metà del XV secolo, che si distingue come una sor-

ta di rappresentazione del Mistero della Passione, in parte cantata e in parte recitata, con splendidi brani liturgici in latino (come l'iniziale *Circumdede runt me* e il finale *Tenabrae facte sunt*) intervallati a forme teatralizzate e a melodie in vernacolare. Degli ultimi momenti della vita di Gesù morente sulla Croce sono testimoni la Madre addolorata, Maria Maddalena e l'amato discepolo Giovanni, a cui spetta una lunga esortazione che istruisce i fedeli, ricapitolando gli eventi che hanno portato alla Crocifissione e invitandoli a partecipare alle emozioni e al dolore che straziano il cuore della Vergine (*Compassio*).

All'incedere ieratico, quasi scolpito nella pietra, del canto gregoriano e delle prime forme polifoniche che animavano queste composizioni faceva da contraltare una travolgente energia espressiva, che corrispondeva al bisogno di assicurare

all'avvenimento cristiano una maggiore evidenza e partecipazione: l'uomo medievale voleva vedere, ascoltare, se possibile toccare le realtà mistiche espresse dalla liturgia, attraverso un'esemplarità che si potesse imprimere in maniera più diretta nella mente e nel cuore dei fedeli, protagonisti – e non solo spettatori – della promessa di salvezza universale proclamata dal Mistero della Resurrezione di Cristo.

Invito all'ascolto. "Visitatio": New London Consort, Philip Pickett (L'Oiseau Lyre - Decca / Universal); "Quem quæritis": Discantus, Brigitte Lesne (Opus 111 - Naïve / Self); "The Play of the Pilgrimage to Emmaus": Ensemble Organum, Marcel Pérès (Harmonia Mundi / Ducale); "Bordesholmer Marienklage": Sequentia (Deutsche Harmonia Mundi / Sony).

© RIPRODUZIONE RISERVATA