

della chiesa – di una istanza che definiamo con qualche forzatura *teatrale*. Il processo avviene a partire dalla liturgia, dell'ufficio pasquale che viene dilatato in un brevissimo dialogo di pochi versi fra l'angelo che veglia sul sepolcro di Cristo risorto e le pie donne che sono venute alla tomba. *Quem quaeritis in sepulcro, o Christicolae?* («Chi cercate nel sepolcro, o donne cristiane?») chiede il monaco che rappresenta l'angelo; cui rispondono i religiosi che impersonano le donne: *Iesum Nazarenum crucifixum, o coelicolae* («Gesù nazareno che è stato crocifisso, o spiriti celesti»). E di nuovo l'angelo: *Non est hic: surrexit sicut praedixerat. Ite, nuntiate quia surrexit de sepulcro* («Non è più qui; è risorto, come aveva predetto. Andate e annunziate che egli è risorto dal sepolcro»). La nascita di ciò che si chiama tradizionalmente *Quem quaeritis* si sarebbe determinata – secondo gli studiosi – all'interno dei monasteri benedettini nella prima metà del X secolo. Siamo cioè in un luogo in cui c'è assenza di pubblico. Il che pone qualche problema, dal momento che il nucleo originario da cui si fa discendere tutta la tradizione del «dramma liturgico» (e in generale del teatro religioso) non sarebbe nato con funzione catechetica, cioè con l'intenzione di porsi come un esempio spettacolare per le masse incolte. Occorre cioè evitare un certo geometrico evolucionismo, riconoscendo la complessità di un fenomeno di cui non sappiamo abbastanza, almeno per quanto riguarda la serie di tutti i passaggi che si sono storicamente dati. Resta il fatto che la drammatizzazione dell'ufficio liturgico verifica nel tempo, da un lato, una progressiva estensione e, dall'altro lato, uno slittamento dal latino ai diversi volgari, alle differenti lingue nazionali emergenti in Europa dal comune ceppo latino. Il processo fu ovviamente lento e determinò alla fine una completa emancipazione dalla matrice rituale. La rappresentazione passa dall'interno della chiesa al sagrato della chiesa, per finire in piazza, nello spazio del tutto autonomo della città medievale. Al tempo stesso la gestione di questi drammi sacri passa dai religiosi alle confraternite o sodalizi di laici.

Fra i documenti più antichi di questa teatralità medievale, operante nell'Europa *romanza*¹, ricordiamo almeno il *Jeu d'Adam*, un testo ano-

¹ *Romanza*: che usa le lingue derivate dal latino, dette neolatine.

nimo della metà del XII secolo, scritto in area franco-inglese con lingue e particolareggiate didascalie in latino, che tratta della storia di Adamo ed Eva, di quella di Caino e Abele, e termina con la sfilata dei Profeti e l'annuncio della venuta di Cristo. Molto importante è il valore propriamente *teatrale* di questo documento perché, per la prima volta, c'è la lucida consapevolezza di una comunicazione che si rivolge a un pubblico, per una precisa funzione catechetica, cioè di insegnamento della dottrina cristiana. L'uso del volgare nei dialoghi è finalizzato al pubblico, costituito da un volgo ignorante, mentre il latino delle didascalie si rivolge agli organizzatori dello spettacolo, quasi sicuramente ecclesiastici, ma comunque colti, visto che sono in grado di comprendere il latino. Anche se il dramma non è più in connessione diretta con la liturgia e non si svolge più dentro la chiesa, è chiaro che comunque il committente dello spettacolo è sempre la struttura ecclesiastica. Si legga questa succosa didascalia (per comodità tradotta in italiano):

Si spieghi bene ad Adamo quando deve rispondere affinché nelle sue risposte non sia né troppo affrettato né troppo lento. E non solo lui, ma tutti gli altri personaggi siano istruiti a parlare con arte e con gesti appropriati alle parole; nella dizione dei versi non aggiungano e non tolgano sillaba ma tutti pronuncino con sicurezza dicendo ordinatamente quel che debbono dire.

C'è uno scarto evidente non solo tra organizzatori dello spettacolo e spettatori, ma anche tra organizzatori ed esecutori: i secondi possono anche essere laici illetterati, che devono solo sapersi esprimere nella propria lingua madre, ma i primi non possono non appartenere al mondo ecclesiastico, in grado di comprendere *le note di regia* – per chiamarle impropriamente – redatte in latino. Occorre *istruire* sia l'attore che impersona Adamo, sia gli attori che impersonano tutti gli altri personaggi. Non per nulla *l'istruttore* diventerà un termine per indicare un ruolo che oggi chiamiamo con il sostantivo di *regista*.

Il teatro religioso medievale ha naturalmente – non foss'altro per la sua estensione europea e per la sua durata nel tempo, che si prolunga per tutto il Quattrocento e oltre – una molteplicità di espressioni su cui non possiamo indugiare: i *mystères* francesi, i *miracle-plays* inglesi, gli *autos sacramentales* spagnoli, in Italia la *lauda* e la *Sacra Rappresentazione* ecc. S'intende che sul modello della Passione di Cristo – che è