

LATORRE EDITORE

Nazzareno Luigi Todarello

# STORIA DEL TEATRO

Lo spettacolo teatrale in Occidente  
da Eschilo al trionfo dell'opera

Parte terza

## IL TEATRO DELL'EUROPA CRISTIANA





Ricostruzione medievale di uno spettacolo comico antico romano. In basso il passaggio 'dal testo allo spettacolo': Terenzio dà il manoscritto al 'regista'. In alto, all'interno dell'anfiteatro, a sua volta circondato dalle case della città, il lettore chiuso in una specie di baracca declama il testo mentre alcuni buffoni ballano al suono dei pifferi, traducendo in gesti la storia letta. Il pubblico è tutto intorno. Nell'alto Medioevo si perde la cognizione precisa di che cosa sia stato il teatro antico. Le testimonianze letterarie vengono interpretate come indicato da questa illustrazione. Miniatura da *Térence des ducs*, 1400 circa, Parigi, Bibliothèque Nationale.



Visione umanistica del teatro antico.  
Frontespizio delle Commedie di  
Terenzio, xilografia, ed. De Luere,  
Venezia, 1497



Tre scene degli *Adelphi* di Terenzio.  
Terenzio è l'autore drammatico  
antico più studiato nel Medioevo.  
Miniatura, Vat.Lat. 3868, Biblioteca  
Apostolica Vaticana, Roma.





Natus in exaltis trahit Cartaginif almit  
 Romani duabus bellica pediti sui  
 D' d' r' y' s' i' m' o' r' t' i' r' o' m' a' n' i' i' u' e' n' i' u' m' q' s' e' n' u' m' q' s'  
 Q' u' a' s' i' t' e' r' u' i' d' e' c' e' p' t' u' n' t' d' o' m' i' n' o' s'  
 Q' u' i' d' m' e' r' e' t' r' i' x' q' u' o' d' l' e' n' o' d' o' l' i' c' o' n' t' i' n' g' a' t' a' u' t'  
 A' t' t' e' q' u' i' s' u' n' g' l' e' g' i' s' i' t' e' p' u' t' o' c' a' u' t' i' s' e' i' t' e' r'

**S** O' r' i' e' n' t' i' s' f' a' l' s' o' u' e' l' i' c' i' a' m' m' e' r' e' t' r' i' x' u' l' e' g' e' n' t' e' a' n' d' r' e' g' l' a' e' r' i' a' u' e' a' t' p' u' m' p' h' i' l' o' t' . Q' u' a' n' d' o' q' u' e' f' a' c' t' u' s' d' a' t' f' i' d' e' m' u' e' c' e' r' t' i' s' i' b' i' s' f' o' r' e' h' a' b' e' t' . N' a' m' a' l' i' o' s' p' a' t' e' r' e' s' d' e' s' p' o' n' d' e' n' t' , q' u' a' t' a' c' h' o' m' e' n' t' a' s' e' p' u' t' u' c' a' n' o' r' e' c' o' g' e' r' i' t' . s' e' m' u' l' a' t' f' u' t' u' r' i' s' s' u' p' p' o' s' i' t' c' u' p' i' e' n' t' f' u' i' t' q' u' i' d' h' a' b' e' r' e' a' n' i' m' i' f' i' l' i' u' s' c' o' g' n' o' s' c' e' a' u' t' f' u' a' l' s' i' n' o' r' e' p' u' g' n' a' t' p' u' m' p' h' i' l' o' t' . S' e' d' e' x' p' l' i' c' i' t' o' n' a' t' u' m' u' t' u' i' d' e' a' p' u' a' n' d' u' m' c' o' n' t' i' n' e' t' r' e' t' a' t' n' a' p' t' i' s' g' e' n' t' i' u' m' a' b' h' e' a' t' . M' o' x' f' i' l' i' u' m' g' l' a' u' t' i' a' u' s' p' e' c' i' a' t' o' a' g' u' i' t' a' m' h' a' n' c' p' u' m' p' h' i' l' o' t' d' a' t' a' l' i' a' c' h' a' r' i' s' c' o' n' i' u' g' e' m' . P' R' O' L' O' G' U' S'

**P** R' O' L' O' G' U' S' . Q' u' e' r' a' c' u' m' p' r' i' m' o' a' n' i' m' o' a' s' s' e' n' d' e' n' s' i' a' p' p' u' l' a' t' u' r' i' d' s' i' b' i' n' o' g' g' e' n' t' e' c' r' e' d' i' d' i' t' s' o' l' u' m' c' i' a' r' i' s' p' o' p' u' l' o' r' u' m' p' l' a' c' e' r' a' n' t' a' u' s' t' r' i' s' s' e' f' a' c' t' u' s' e' s' t' . N' e' m' i' n' a' l' i' e' c' u' m' i' t' e' r' m' u' l' t' o' i' n' t' e' l' l' i' g' e' r' e' . N' a' m' p' r' o' l' o' g' u' s' f' a' n' t' a' s' t' i' c' a' s' o' p' e' r' a' a' b' a' t' . N' o' n' q' u' i' a' r' g' u' m' e' n' t' a' m' e' n' t' a' r' i' a' s' e' s' t' s' e' d' q' u' i' m' a' l' i' t' e' r' u' e' r' r' a' t' p' e' r' t' e' m' a' l' i' c' i' o' s' e' s' r' e' s' p' o' n' d' e' r' e' . N' a' m' q' u' i' s' r' e' u' i' c' i' o' s'

**P** R' O' L' O' G' U' S' . Q' u' e' r' a' c' u' m' p' r' i' m' o' a' n' i' m' o' a' s' s' e' n' d' e' n' s' i' a' p' p' u' l' a' t' u' r' i' d' s' i' b' i' n' o' g' g' e' n' t' e' c' r' e' d' i' d' i' t' s' o' l' u' m' c' i' a' r' i' s' p' o' p' u' l' o' r' u' m' p' l' a' c' e' r' a' n' t' a' u' s' t' r' i' s' s' e' f' a' c' t' u' s' e' s' t' . N' e' m' i' n' a' l' i' e' c' u' m' i' t' e' r' m' u' l' t' o' i' n' t' e' l' l' i' g' e' r' e' . N' a' m' p' r' o' l' o' g' u' s' f' a' n' t' a' s' t' i' c' a' s' o' p' e' r' a' a' b' a' t' . N' o' n' q' u' i' a' r' g' u' m' e' n' t' a' m' e' n' t' a' r' i' a' s' e' s' t' s' e' d' q' u' i' m' a' l' i' t' e' r' u' e' r' r' a' t' p' e' r' t' e' m' a' l' i' c' i' o' s' e' s' r' e' s' p' o' n' d' e' r' e' . N' a' m' q' u' i' s' r' e' u' i' c' i' o' s'



Frontespizio con scena dell'Andria, miniatura da Terenzio, Commedie, ms. Ottob. Lat. 1368, f.3, Biblioteca Apostolica Vaticana, Città del Vaticano.





Prima scena dall'Andria di Terenzio, miniatura da Terenzio, Commedie, ms. Vat. Lat. 3868, f.4v., Biblioteca Apostolica Vaticana, Città del VaticanoVaticana, Città del Vaticano.

comme du temps que les uns  
fussent aussi grands tempes et pe  
tences -



Una miniatura da Agostino, "La cité de Dieu", codice francese conservato a Parigi, Bibliothèque Nationale, ms. 6272. In alto, su un palcoscenico che assomiglia un pulpito, declamazione accompagnata da strumenti musicali.



*Danza dei fiori.* In Ermengol, *Bréviaire d'Amour*,  
sec. XII. Biblioteca Real del Escorial, Madrid





Maschera medievale del demonio. Innsbruck, Tiroler Volkskunstmuseum.



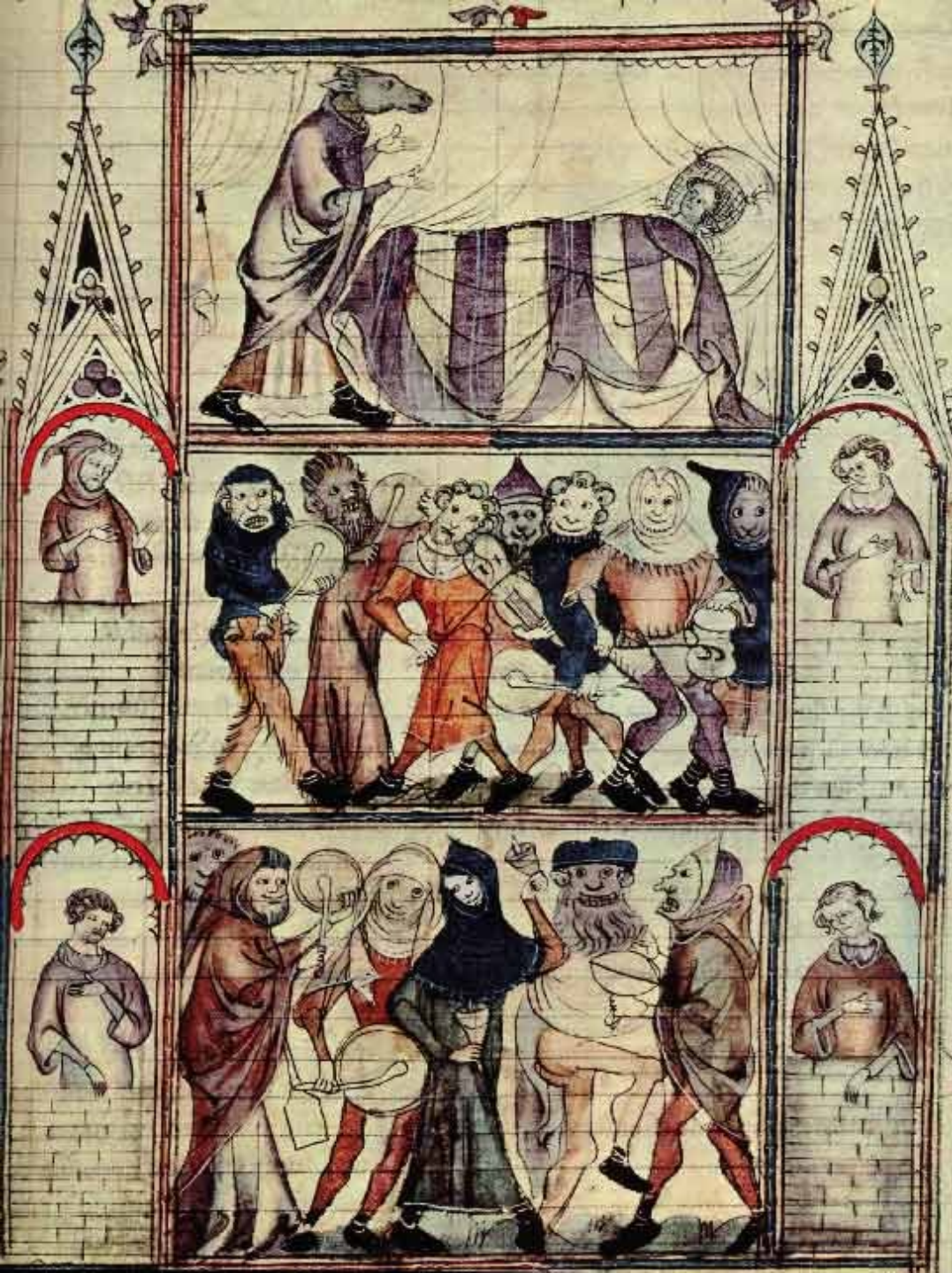
Buffone tedesco 'Narr', sec. XV. Incisione di Crispinus Passaeus. Oxford, Bodleian Library.



Mimi del Medioevo in costume da diavoli.



Mimi del Medioevo in costume da diavoli.



Questa miniatura estratta dal *Roman de Fauvel*, del XIV secolo, raffigura lo *charivari*, scherzo  
chiassoso e osceno che si  
teneva sotto la finestra delle  
vedove che si rimaritavano. MS  
146 della  
Bibliothèque Nationale di Parigi.



Giullare. Miniatura dal  
manoscritto 101 della  
Bibliothèque de l'Arsenal di  
Parigi.





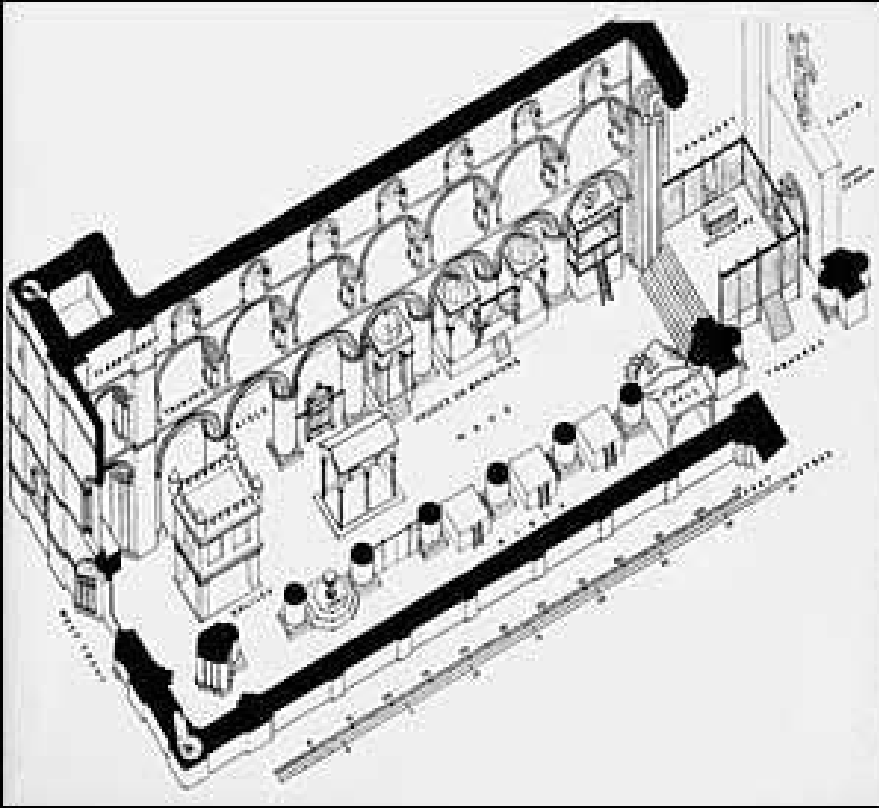
Buffoni medievali dal manoscritto del *Li Romans d'Alixandre*, scritto e miniato a Flandes (c. 1340).  
Oxford, Bodleian Library.



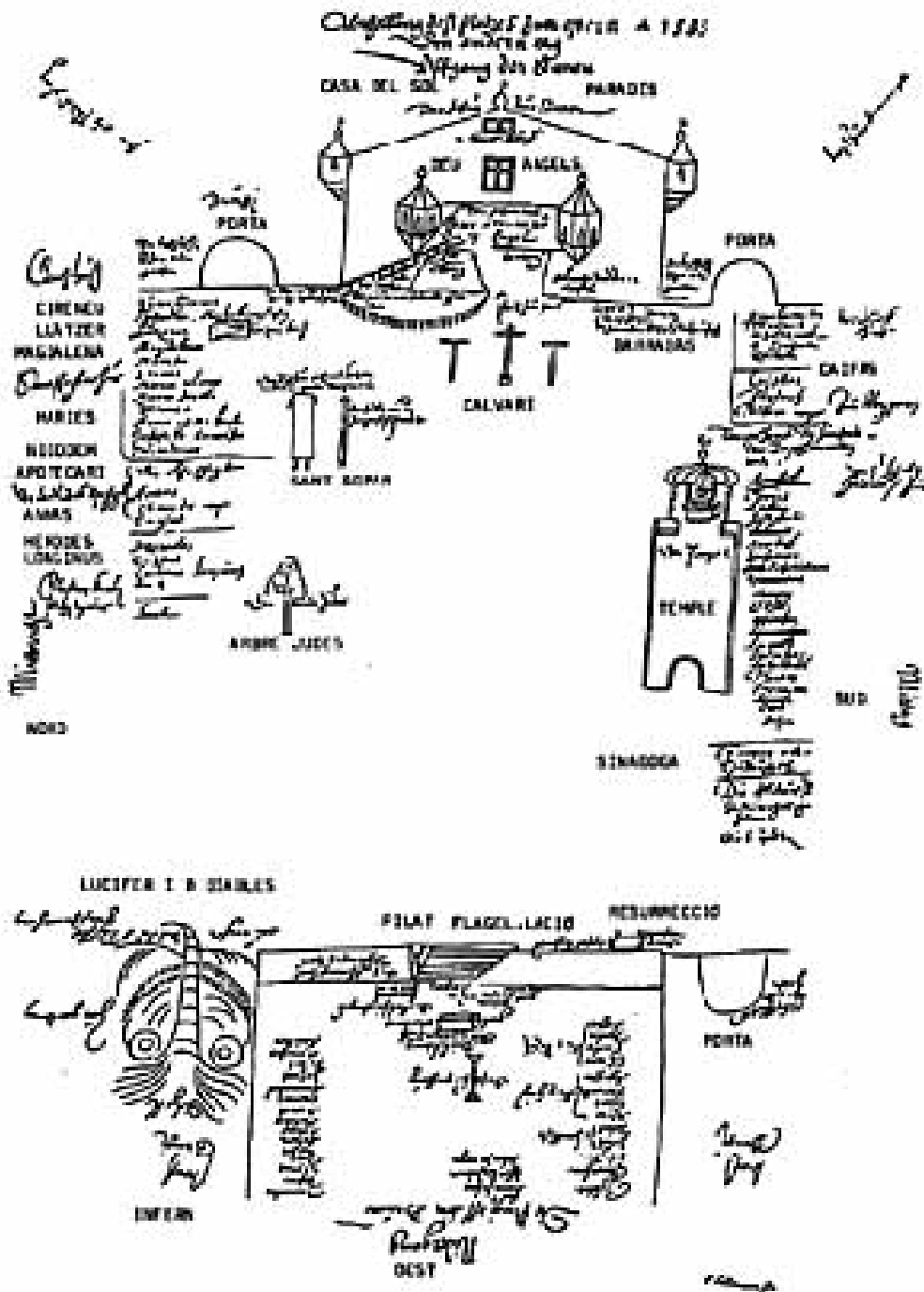
Giullari e trovatori al cospetto dell'imperatore.



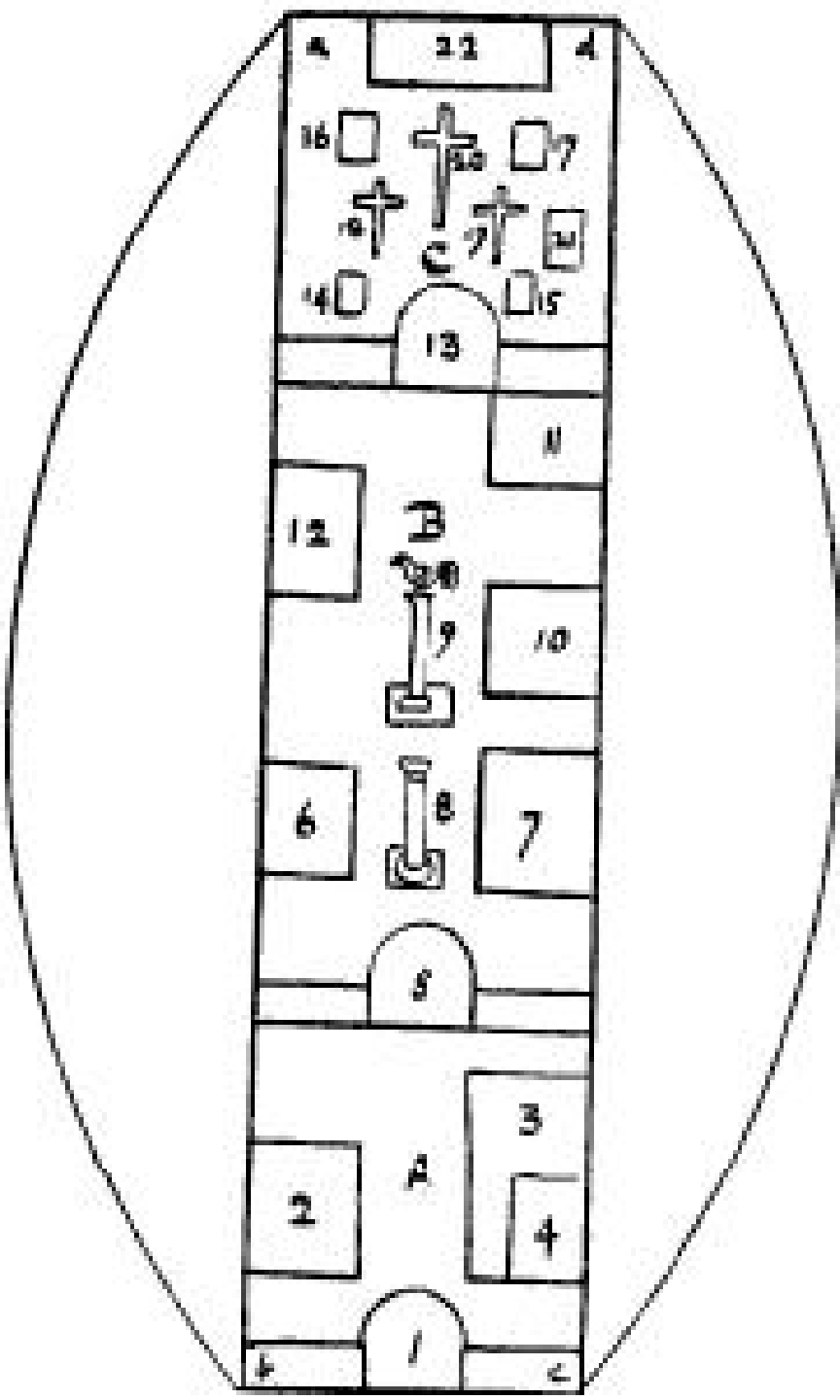
Giullari. Sopra, Davide che suona.  
Sotto, orso ammaestrato.  
Salterio triplex. Cambridge, St.  
John College.



Ipotesi di ricostruzione di una scena medievale a luoghi deputati allestita in una chiesa (ricostruzione basata sulla navata di Southwell Minster, Inghilterra) (Richard Leacroft).



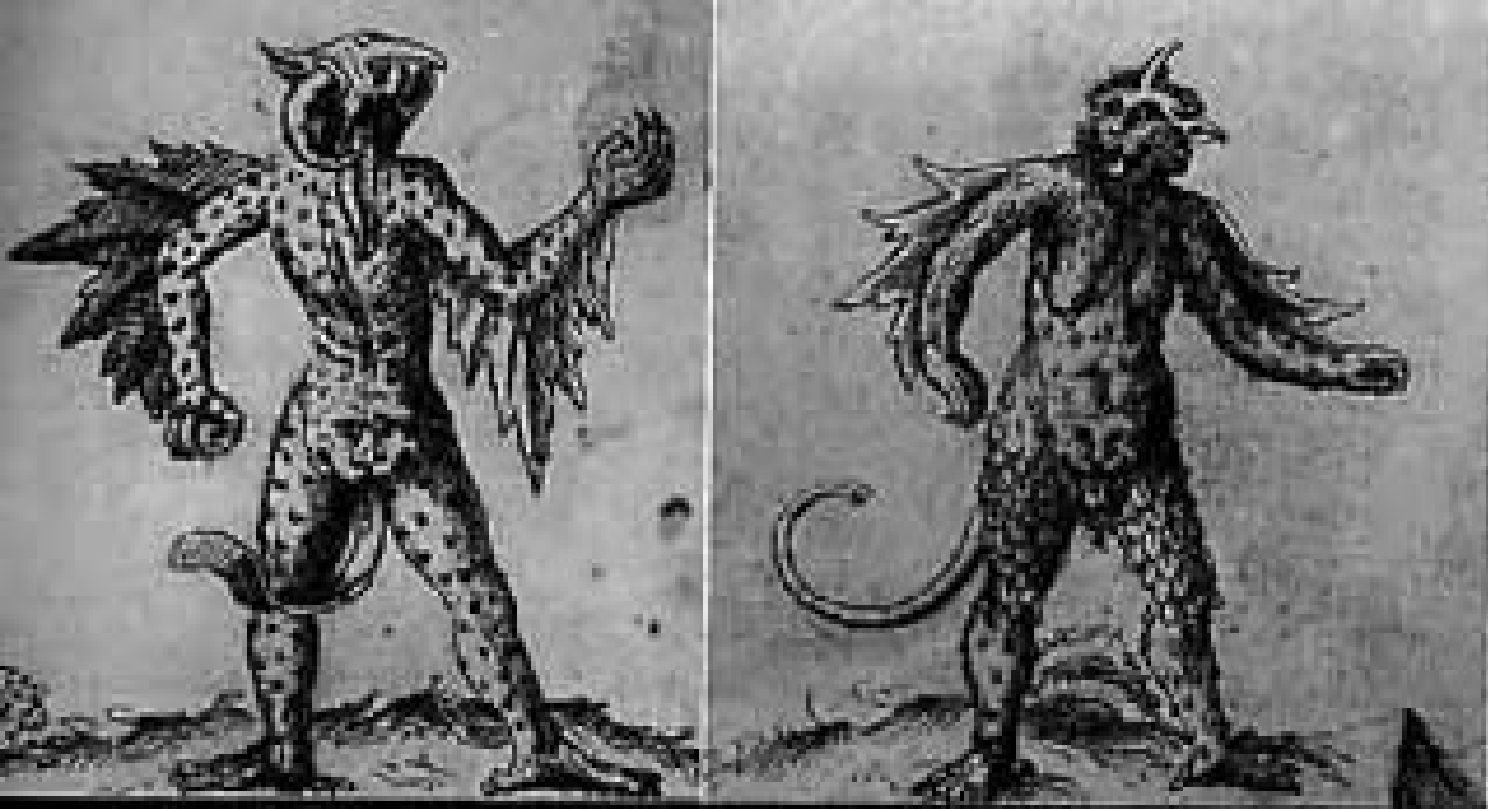
Schema di R. Cysat per la *Passione di Nostro Signore Gesù Cristo* rappresentata nella Piazza del mercato del vino di Lucerna (edizione del 1583). Il teatro medievale non ha un edificio apposito per le rappresentazioni, ma utilizza gli spazi aperti della città. In questo caso i luoghi scenici sono in gran parte elementi mobili (un ponte, un pozzo, una colonna, una tenda, ecc.) sparsi lungo un percorso. Uniche strutture fisse sono il Paradiso in alto, l'Inferno in basso a sinistra e la torre a destra, che forse rappresenta il Limbo. Gli spettatori seguono il percorso determinato dal susseguirsi delle azioni, partecipando così alla costruzione dello spazio e sentendosene avvolti.



Disposizione dei luoghi deputati per la Passione di Donaueschingen.

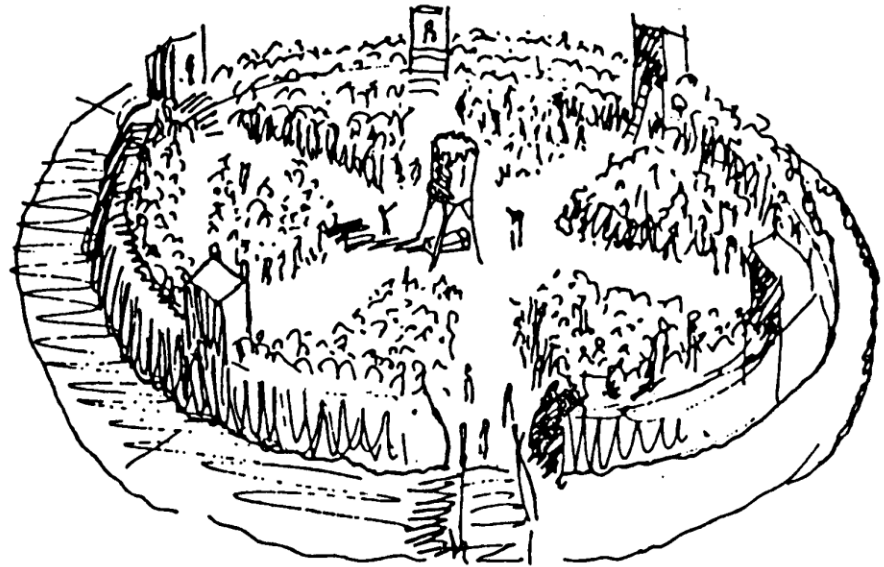
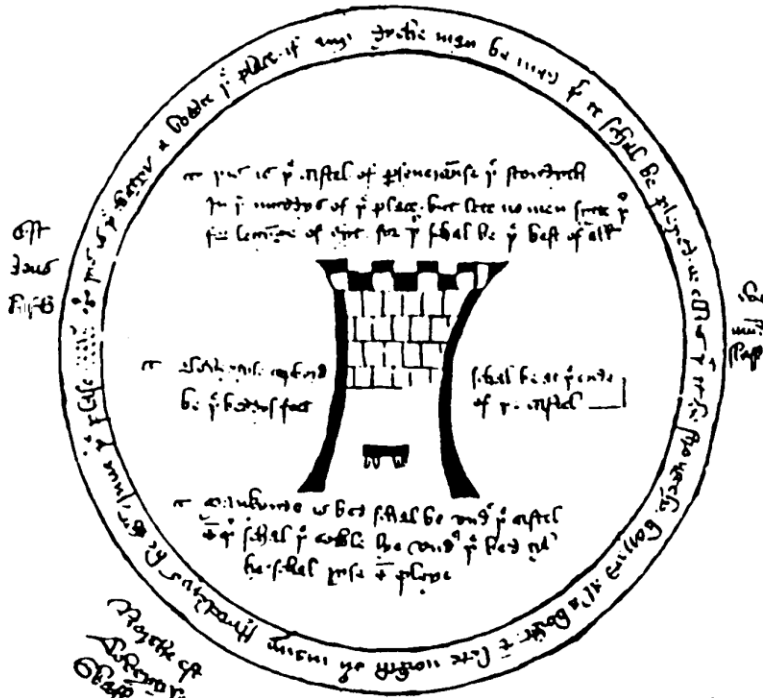
1. Prima porta
2. Inferno
3. Orto di Getzemani
4. Monte degli Ulivi
5. Seconda porta
6. Palazzo di Erode
7. Palazzo di Pilato
8. La colonna della flagellazione
9. La colonna del gallo
10. Casa di Caifa
11. Casa di Anna
12. Casa dell'ultima cena
13. Terza porta
- 14, 15, 16, 17. Tombe da cui risuscitano i morti
- 18, 19. Le croci dei due ladroni
20. La croce di Cristo
21. Il santo sepolcro
22. Il Cielo





Costumi da demonio: Bell e Astarotte. Dal manoscritto del Weingarthenspiel, Zurich, 1539. Vadiana Stadtbibliothek, St. Galle.

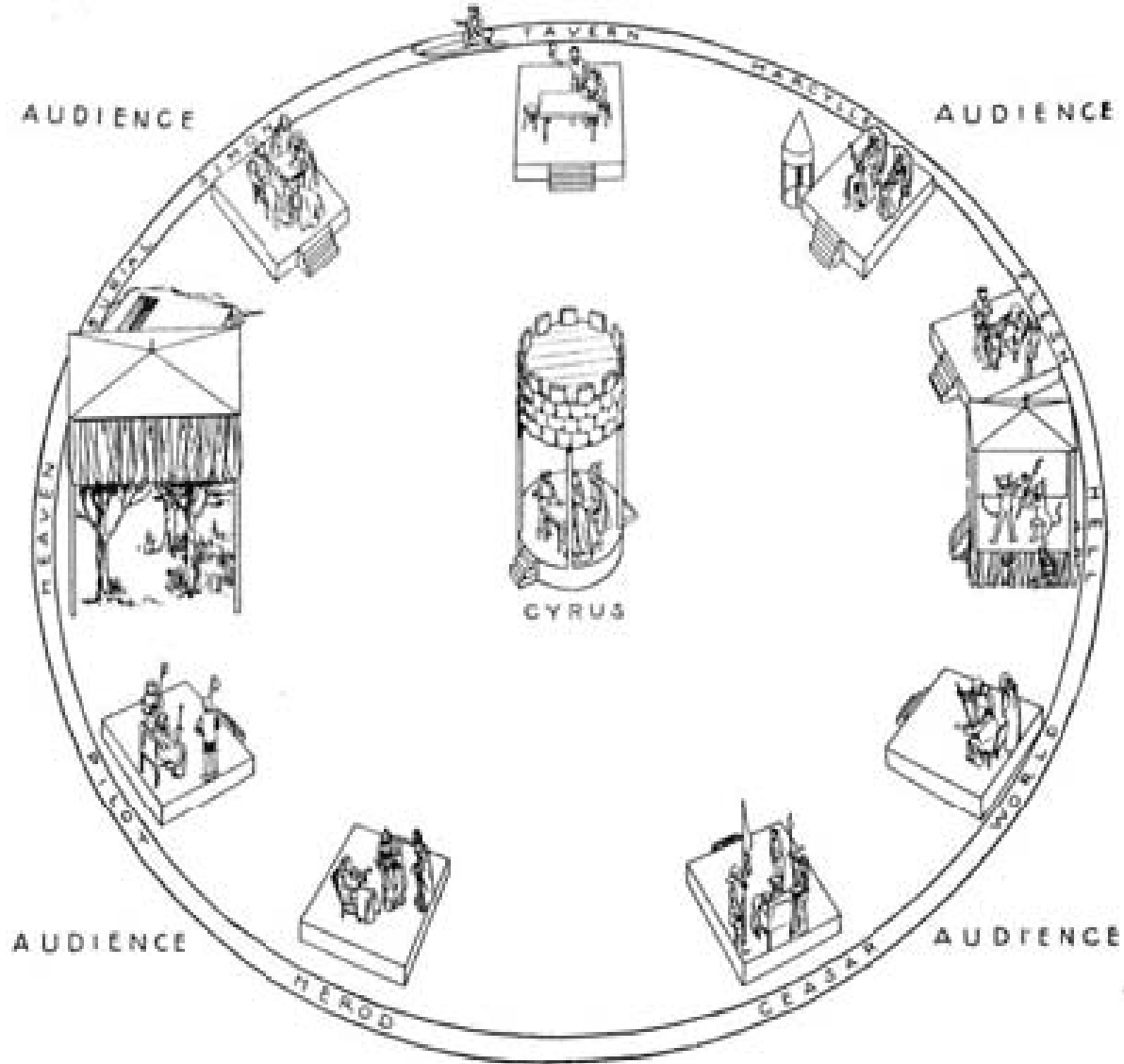
Castell  
 1429  
 1429



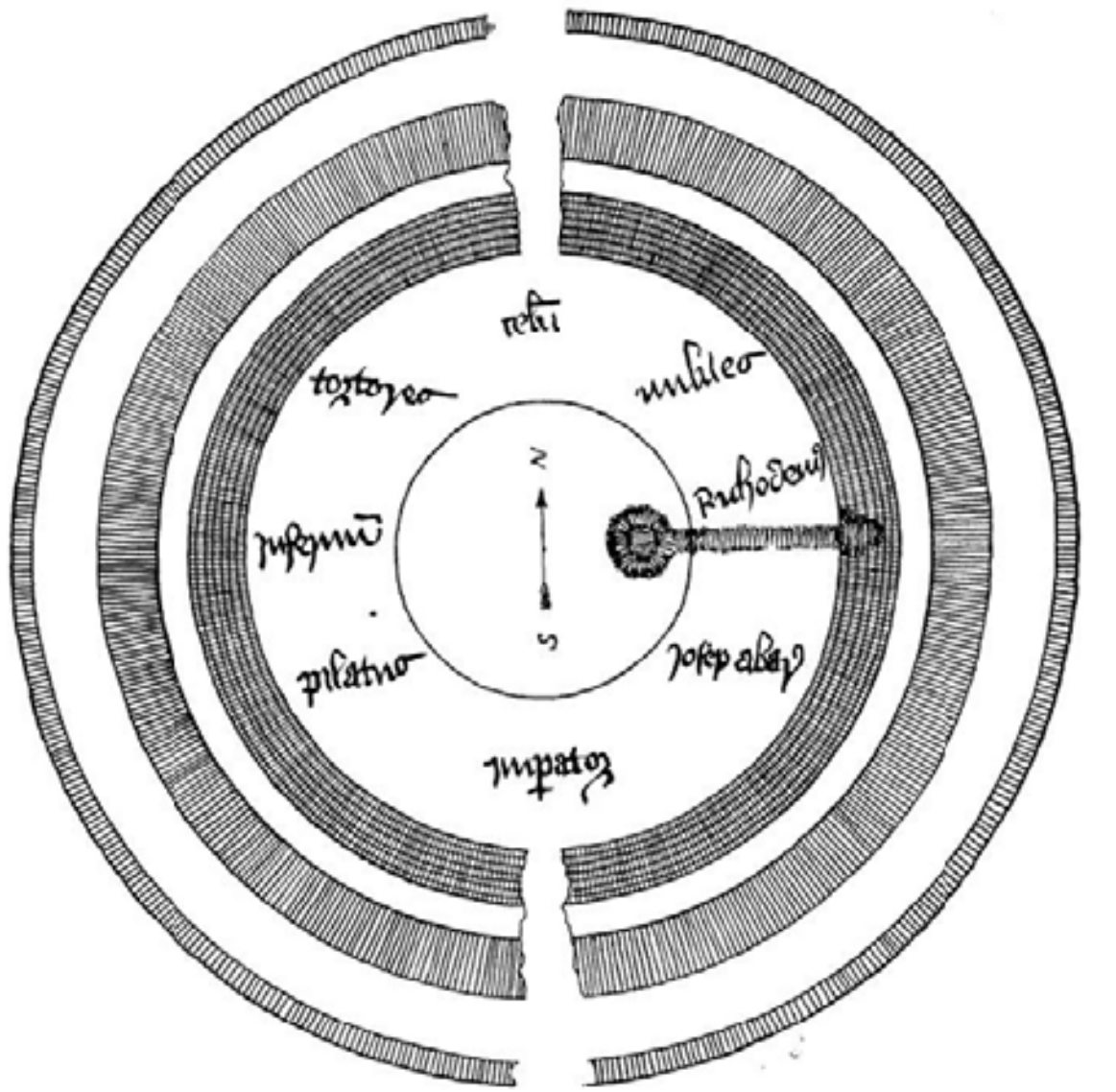
Northe  
 (South)  
 Weste

f my doctress fshul be dnt i maceher weye i heryth i rebth fufse i per alderie  
 to pteche in oad stene t pteb al in eldhe t p fshul pteche i p pteb  
 al to geddy. gyl pte byngse up t woble

Disposizione spaziale del morality play *The Castle of Perseverance*.  
 La pianta a sinistra è contenuta nel copione del 1429.  
 Il disegno a destra è una ricostruzione di R. Southern (da Wickham 1988).

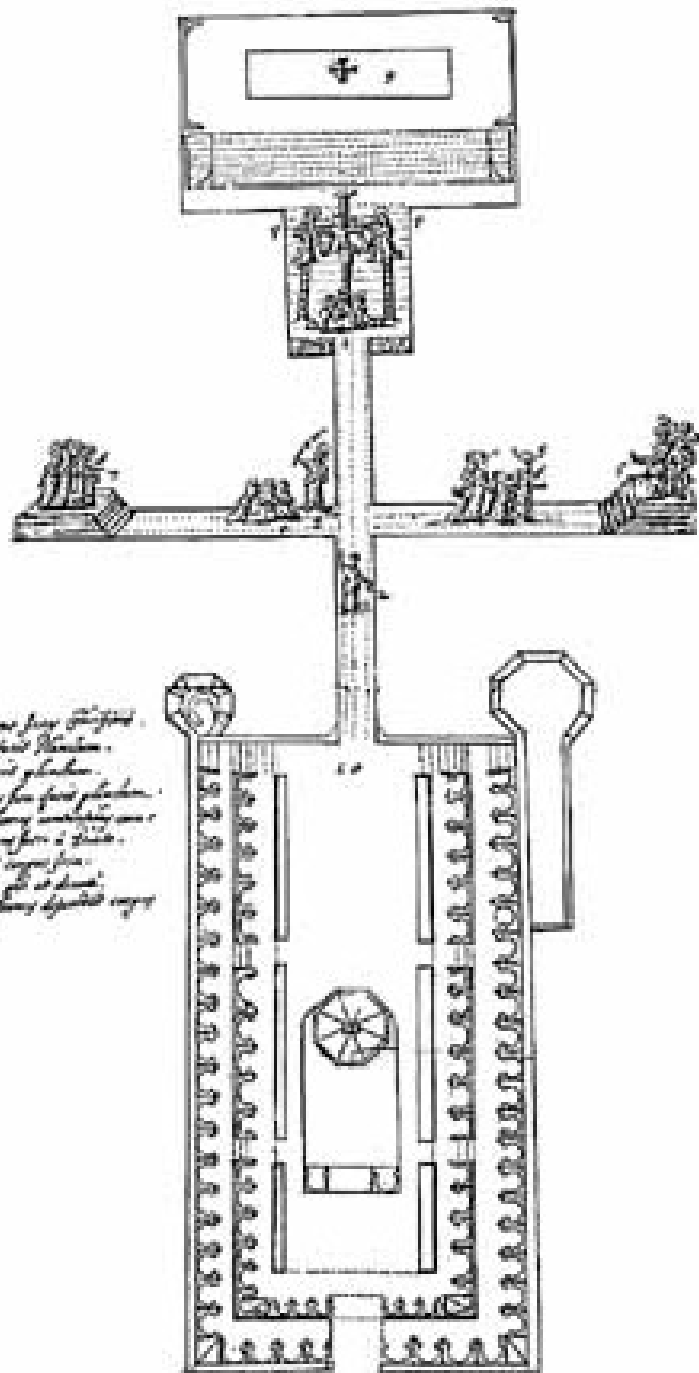


Ricostruzione di Victor Emanuel Albright per *Mary Magdalene*, sec. XV (da Albright 1909). *Mary Magdalene* è un manoscritto del 1480-90 che, secondo Albright, prevede una disposizione scenica simile a quella per il *Castello di Perseveranza*.

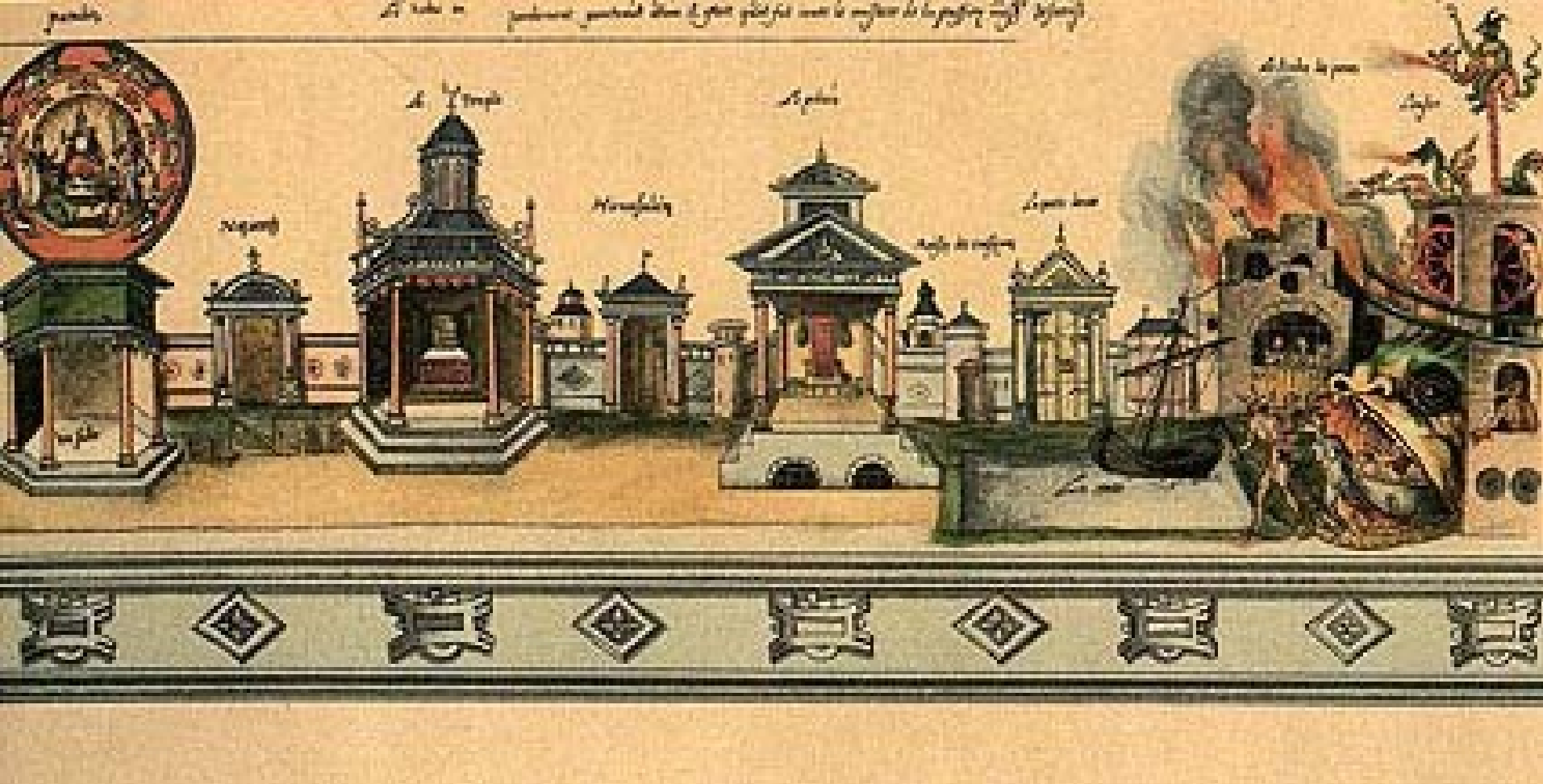


Round presso Perranzabulo, in Cornovaglia, sec. XV (da Albright 1909).

La struttura circolare o ellittica dell'anfiteatro romano ha influenzato fortemente gli edifici teatrali successivi. In Inghilterra, per circa seicento anni, dal ritiro delle forze romane alla conquista normanna del 1066, gli anfiteatri sono usati come fortificazioni contro le invasioni germaniche oppure come cave di pietre per la costruzione di case e di chiese. I conquistatori sassoni utilizzano questi spazi, ormai ridotti a prati e a terrapieni, come luoghi per attività ricreative ed esibizioni sportive o militari, e li chiamano *pieg-stòws* e successivamente *rounds*

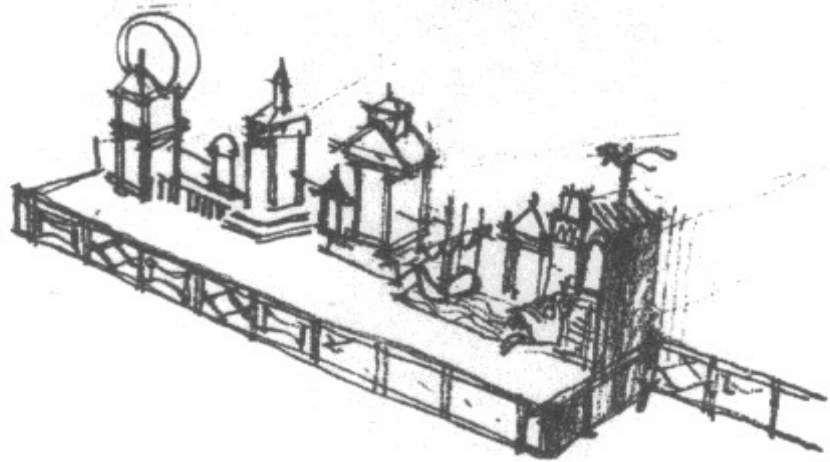
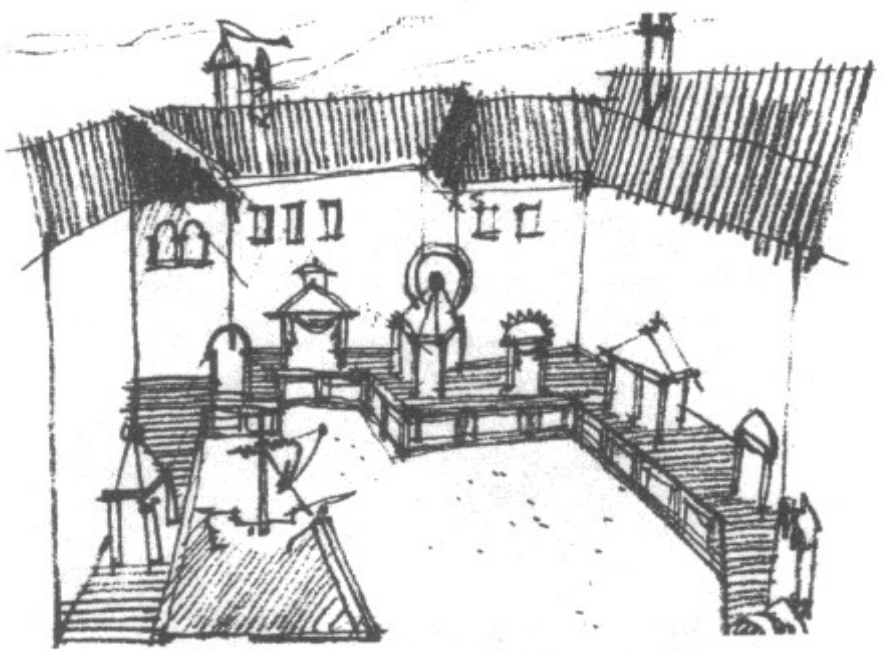


Progetto scenico per la rappresentazione della *Discesa dalla Croce* della cattedrale di Majorca (c. 1480-1691)

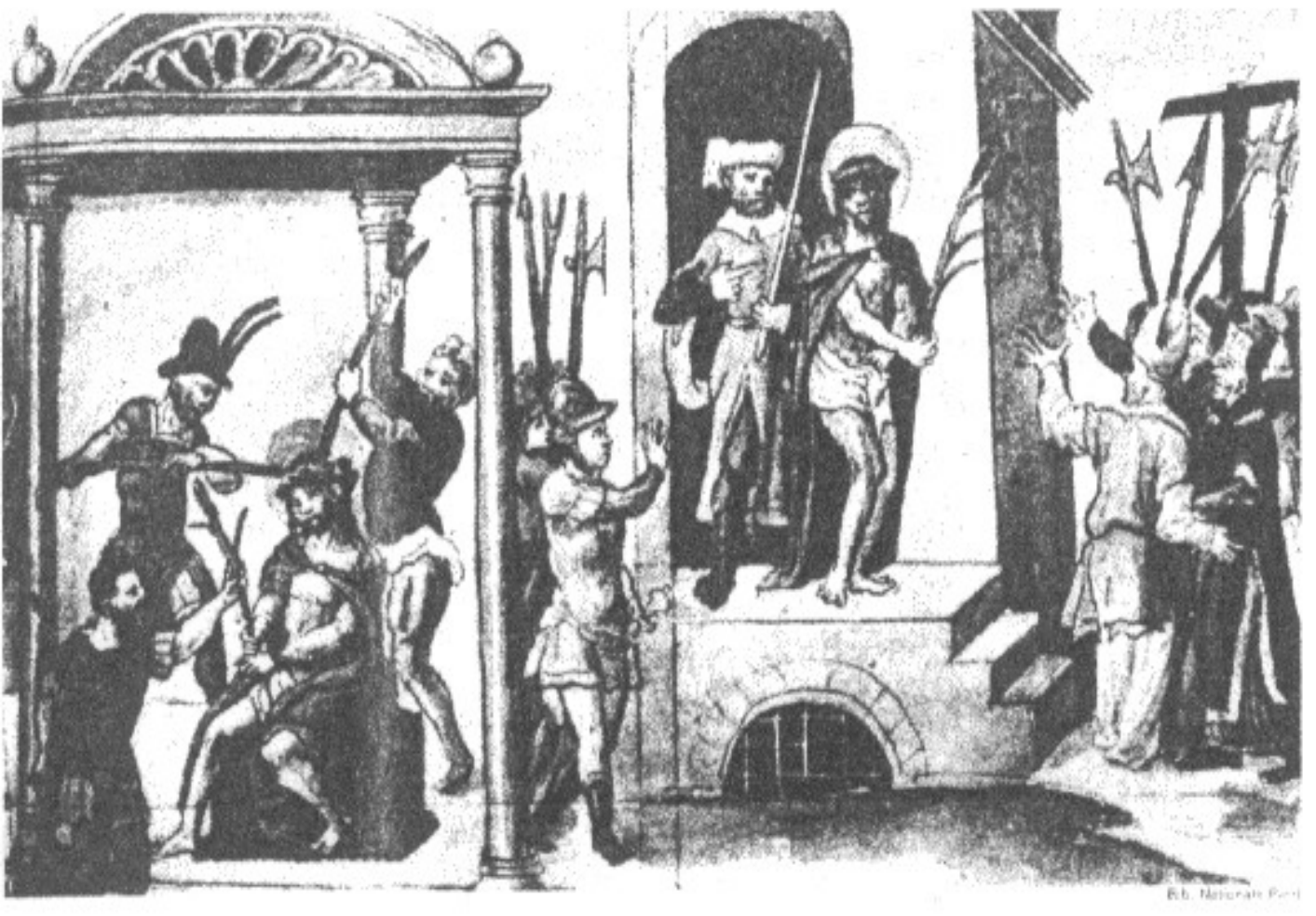


Miniatura di Hubert Cailleau rappresentante il palco e la scena multipla con i luoghi deputati del *Mystère de la Passion de Valenciennes*, rappresentato nel castello del duca di Arschot nel 1547.





In questi disegni di Luca Ruzza (in Cruciani 1992) le due ipotesi di sistemazione della scena della Passione di Valenciennes. In alto la disposizione più verosimile, coi luoghi deputati distribuiti sul perimetro della piazza e il pubblico in mezzo. In basso una possibile disposizione frontale. L'uso di spazi preesistenti è tipico del teatro medievale. Non si costruiscono teatri, cioè luoghi chiusi in cui può entrare solo chi paga o chi è invitato, ma si teatralizzano gli spazi comuni della città, primo tra tutti la piazza, luogo della socialità. Ne risulta un spettacolo avvolgente, in uno spazio unitario per gli spettatori e gli attori.



“Incoronazione di spine”. Miniatura relativa al *Mistero della Passione* di Valenciennes del 1547.



L'offerta dei re a Gesù; la fuga in Egitto; la strage degli Innocenti; il suicidio di Erode, miniatura, *Mystere de la Passion di Valenciennes*, ms. fr. 12536, f.53r, Biblioteque Nationale, Parigi



Giuda uccide il figlio Iscarioth; il diavolo tenta Gesù, le nozze di Cana, miniatura, *Mystère de la Passion di Valenciennes*, ms. fr. 12536, f.89v, Bibliothèque Nationale, Parigi



*Meneur de jeu*, miniatura,  
*Mystère de la Passion di*  
*Valenciennes*, ms. fr. 2675,  
Bibliothèque Nationale, Parigi

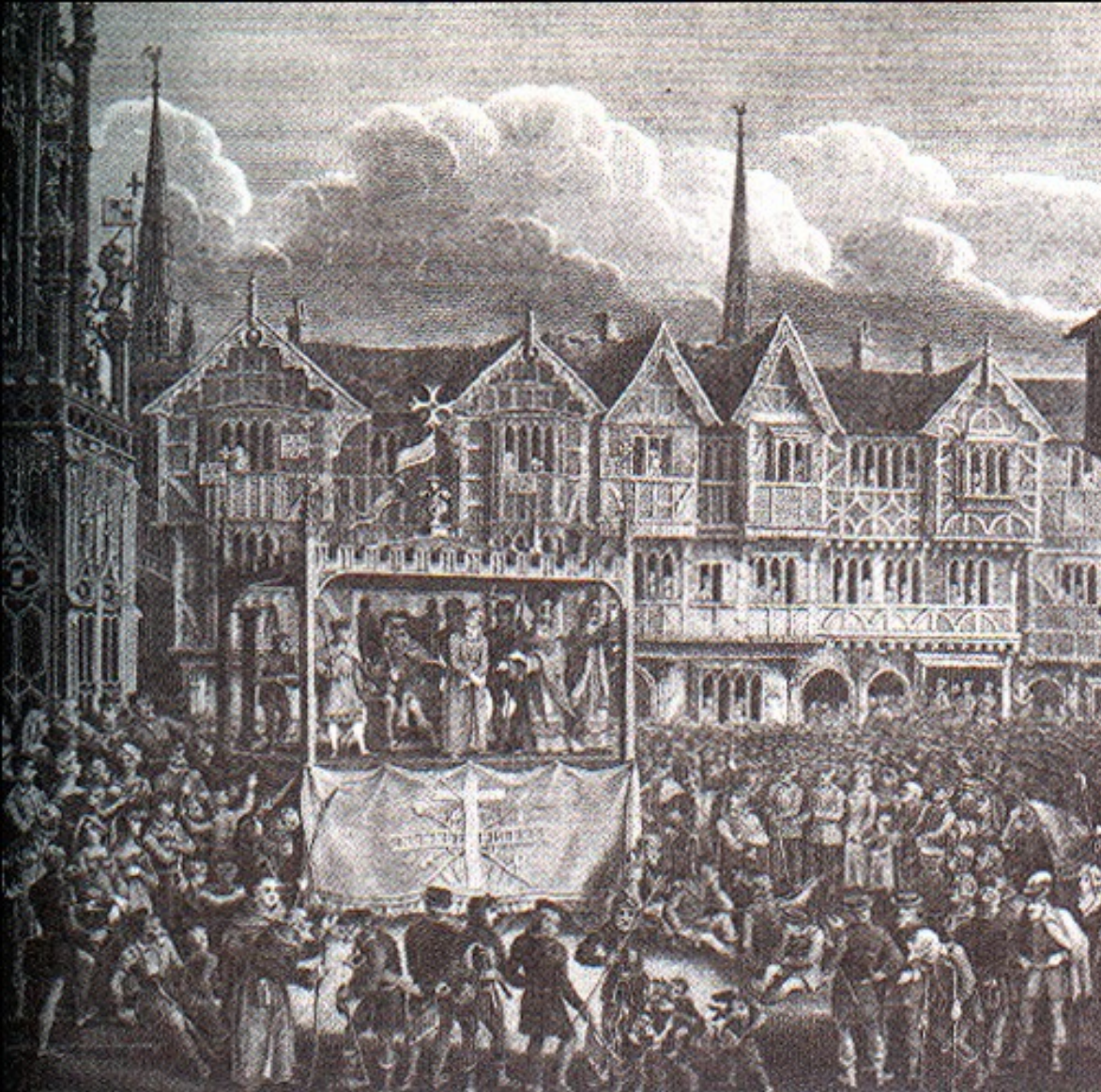


Ricostruzione elettronica delle  
*mansions* 'Paradiso' (a sinistra) e  
'Nazaret' della Passione di  
Valenciennes.





Impianto scenografico per la rappresentazione di un Mistero sulla piazza di una città tedesca (in Molinari 1982). I luoghi deputati sono disposti in verticale: in alto il paradiso, in basso la bocca d'inferno. "La ripartizione dei luoghi dilata sicuramente la rappresentazione, sollecita l'attenzione ripartendola a tutti i livelli e a tutti i piani del campo visivo, suggerisce una messa a punto relativa del mondo nel quale ogni momento del tempo coesiste, nel quale la biografia dell'eroe sia ripartita a tutti i livelli del luogo scenico, come per manifestare a un tempo l'impossibilità di unificare le diverse esperienze umane e il desiderio di abbracciare queste esperienze in una visione unica" (Duvignaud 1974, 88-89).

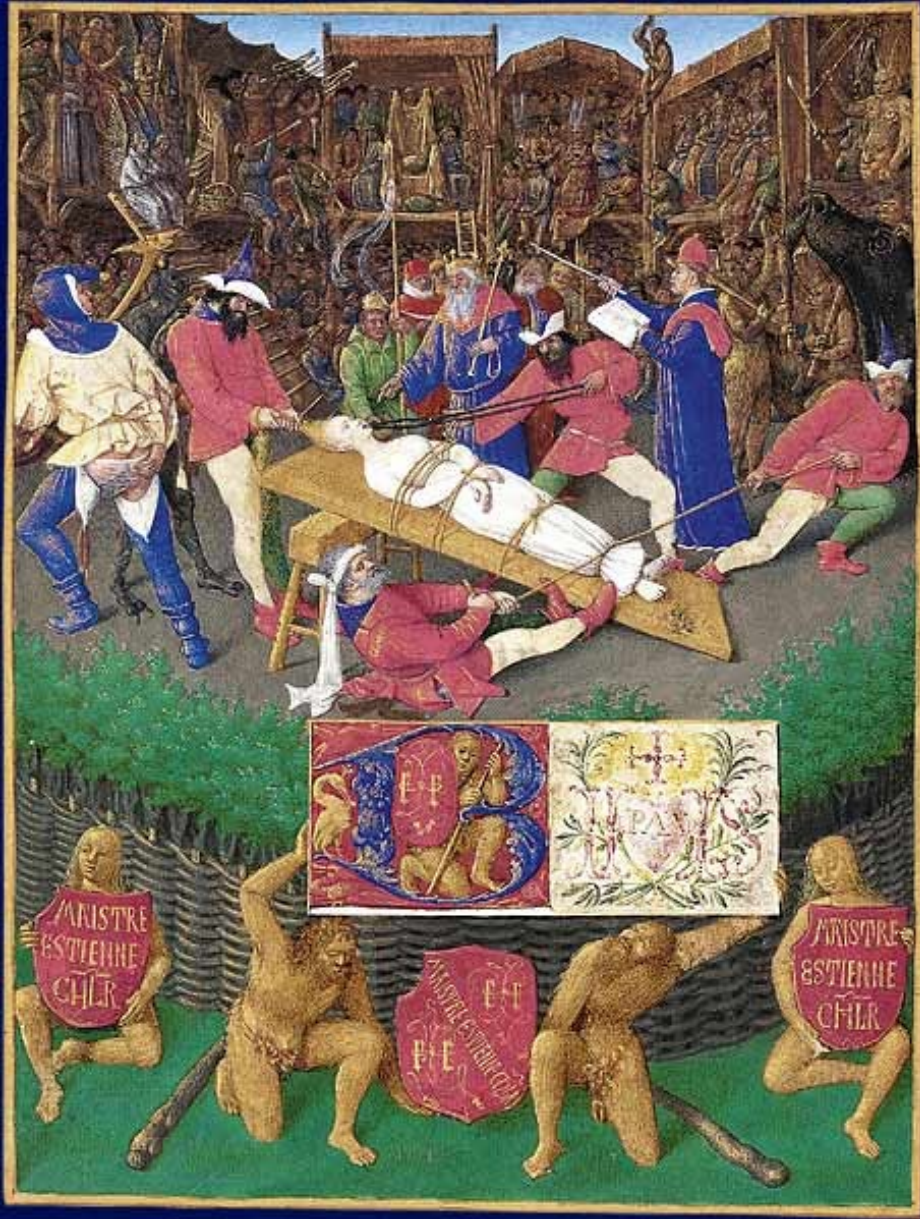


La rappresentazione  
di un morality play  
su *pageant*, c.1460,  
da Sharp, A  
*Dissertation of the  
Pageants*, 1865

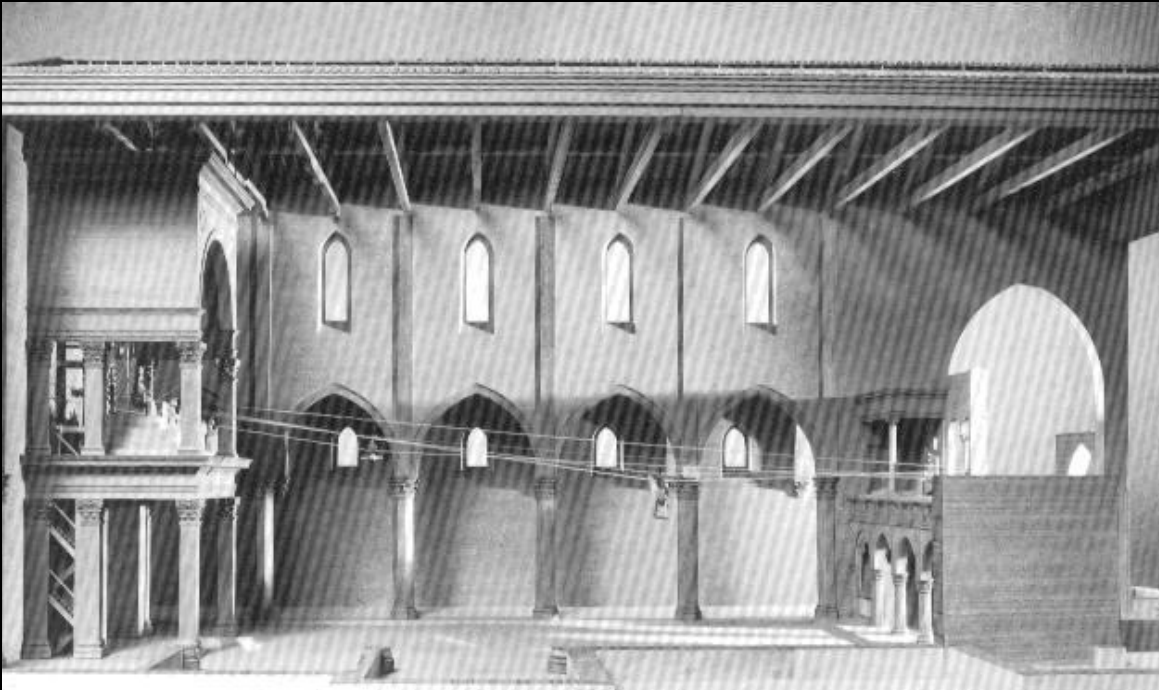


Come poteva apparire un luogo deputato riprodotto la casa della Madonna.  
*L'angelo appare ad Anna.*  
Giotto, Cappella degli Scrovegni, Padova.

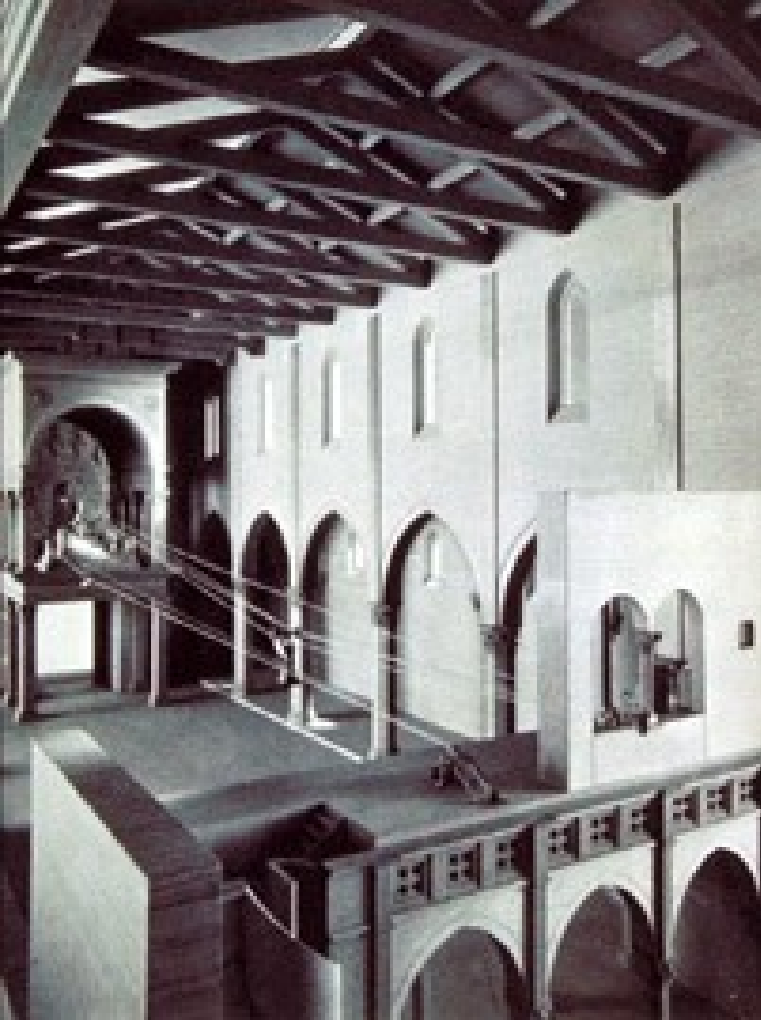




Il *Martirio di Santa Apollonia*, da Jean Fouquet, *Libro d'Ore di E. Chevalier* (1452-56). Si noti il brulichio di personaggi e di spettatori a fianco a fianco, con il *meneur de jeu*, l'autore, che, con libro e bacchetta, impartisce gli ordini d'entrata, e la struttura lignea di palchi e camminamenti. Non c'è separazione tra pubblico e attori. Il centro dell'azione è nel cortile, ma i palchi, oltre che al pubblico, servono anche agli angeli, alle corti dei potenti e ai musicisti. In alto, a destra, l'inferno.



Modellino dell'“ingegno” realizzato nel 1439 da Filippo Brunelleschi nella chiesa della SS. Annunziata per lo spettacolo sulla Annunciazione. L'ipotesi di ricostruzione è stata realizzata da Ludovico Zorzi, con la collaborazione dell'architetto Cesare Lisi, per la mostra *Il luogo teatrale a Firenze* (Palazzo Medici-Riccardi, Museo Mediceo, 1975).



Modellino dell'“ingegno” realizzato nel 1439 da Filippo Brunelleschi nella chiesa della SS. Annunziata per lo spettacolo sulla Annunciazione. L'ipotesi di ricostruzione è stata realizzata da Ludovico Zorzi, con la collaborazione dell'architetto Cesare Lisi, per la mostra *Il luogo teatrale a Firenze* (Palazzo Medici-Riccardi, Museo Mediceo, 1975).





Ipotesi di ricostruzione dell' 'ingegno' brunelleschiano del 1430 ca. per la rappresentazione della festa dell'Annunciazione nella chiesa fiorentina di San Felice in piazza (secc. XV-XVI), particolare: semisfera ruotante e 'mazzo' (Ludovico Zorzi-Cesare Lisi 1975)





Scena di torneo. *Melusine*, von Ringoltingen, 1468



Pisanello: studio per costumi.  
Parigi, Louvre. Gli ultimi decenni  
del Medioevo in Italia sono il  
periodo dei teatri di corte.  
Spettacoli raffinati per un pubblico  
selezionato, invitato alla festa del  
principe.





Benozzo Gozzoli, *Cavalcata dei Magi* (dettaglio).  
Firenze, Cappella Medici-Riccardi. L'opera compiuta nel 1460 rappresenta la cavalcata dell'Epifania del 1459. Nel dettaglio si vede Lorenzo il Magnifico in uno sfolgorante costume. La cavalcata era una pratica di gestione del potere che si affidava tutta alla folgorazione dei sudditi di fronte alla visione dei potenti.