

Il X secolo. Rosvita di Gandersheim e la ri-nascita del teatro nel Medioevo

A partire dal III secolo d.C., con l'affermazione definitiva del Cristianesimo come religione dell'Impero, il teatro perde qualsiasi tipo di rapporto intellettuale con il suo pubblico; si trasforma in teatro dei sensi, da vedere, da udire.

Nel difficile e traumatico passaggio fra Tardoantico e Altomedioevo si assiste ad un cambiamento di prospettive, che porta al sovvertimento della relazione dell'uomo con il finito. Infatti, si diffonde sempre più prepotentemente nella mentalità collettiva un pensiero costante all'ultraterreno, all'aldilà, all'escatologia propriamente detta. In questo cambiamento culturale il teatro cessa immediatamente di esistere, dal momento che esso propone, così come la tradizione classica e pagana lo ha trasmesso, la spettacolarizzazione della violenza, del sangue, della nudità, della copula che, oltre ad essere immorale, è considerata invasiva; infatti, attraverso i sensi, il sottile inganno e seduzione della temporalità penetra subdolamente nella mente dell'uomo, si sedimenta nella memoria e rende l'uomo servo del peccato, perché ὁ ποιῶν τὴν ἁμαρτίαν δοῦλός ἐστιν [τῆς ἁμαρτίας] “*chiunque commette il peccato è schiavo del peccato*”¹ proprio perché ὃ γάρ τις ἤττηται, τούτῳ δεδούλωται “*uno è schiavo di ciò che l'ha vinto*”², dal momento che gli spettacoli teatrali rimandano automaticamente al mondo delle cose materiali: *ad secularia revocat*. L'ostilità che il Cristianesimo ha, nei primi secoli del Medioevo, nei confronti del teatro, è da ricercarsi proprio nel verbo *revoco*, cioè “richiamo indietro”. Non siamo, quindi, di fronte ad un problema di moralità, ma bensì ad un auspicato non-ritorno al passato pagano, parafrasando in questo modo ciò che dice l'evangelista Luca: Οὐδείς ἐπιβαλὼν τὴν χεῖρα ἐπ' ἄροτρον καὶ βλέπων εἰς τὰ ὀπίσω εὐθετός ἐστιν τῇ βασιλείᾳ τοῦ θεοῦ “*Nessuno che ha messo mano all'aratro e poi si volge indietro, è adatto per il regno di Dio*”³. La religione cristiana guarda al teatro, che continua ad avere una grande attrattiva sul pubblico, ancora come una minaccia, sebbene il potere centrale la tuteli e la difenda dai nostalgici dell'antica religione romana: (cfr. Editto di Milano⁴ del 313 d.C. e l'Editto di Tessalonica⁵ del 380 d.C.). Malgrado le pressioni psicologiche dei moralisti, come Sant'Agostino, Tertulliano ecc., il popolo romano non riesce

¹Vangelo secondo Giovanni, 8,34

²Seconda lettera di Pietro 2,19

³Vangelo secondo Luca, 9,62

⁴L'Editto di Milano, meglio conosciuto come Editto di Costantino, è l'accordo sottoscritto nel febbraio del 313 d.C. dagli imperatori Costantino (imperatore d'Occidente) e Licinio (imperatore d'Oriente) in vista di una politica religiosa comune che rispecchiasse la fede dei cittadini delle due parti dell'Impero. Questo editto è passato alla storia anche come Editto di Tolleranza.

⁵L'Editto di Tessalonica, conosciuto anche con il nome di *Cunctos populos*, venne emesso il 27 febbraio del 380 d.C. dagli imperatori Graziano, Teodosio I e Valentiniano II e proclamava il credo niceno religione ufficiali dell'Impero, proibiva l'arianesimo e secondariamente anche i culti pagani.

a rinunciare agli spettacoli; e la cosa più interessante è che neppure gli stessi cristiani riescono a rinunciarvi, così come sottolinea Sant'Agostino in *Sermones*, 88, 17:

... multi sunt nomine christiani, et operibus impii; (...) Non vult bonus Christianus ire spectare. (...) Alii concurrunt, sed forte Pagani, forte Iudaei. Imo vero tam pauci essent in theatris, ut erubescendo discederent, si Christiani ad theatra non accederent. Currunt ergo et illi, portantes sanctum nomen ad poenam suam.

Molti cristiani solo di nome, ma empì nelle opere. (...) Il buon cristiano non vuole andare a teatro. (...) Al teatro accorrono altri individui, ma forse pagani oppure giudei. Ma certamente nei teatri, se non ci andassero i cristiani, ce ne sarebbero tanto pochi che se ne andrebbero via per la vergogna. Vi accorrono dunque anch'essi portando il santo nome di cristiani per loro castigo!

(trad. a cura di L. Carrozzi)



Figura 1 Esempio di teatro in età medievale

Con il passare degli anni il Cristianesimo capisce che non può sconfiggere ed eliminare definitivamente il teatro e tutto ciò che ruota intorno ad esso, allora decide di inserire questa forma d'arte tra i mezzi per diffondere il suo credo fra i vari strati della società. Da nemico, quindi, il teatro si trasforma, nei primi secoli del Medioevo, in un importantissimo strumento demagogico, di formazione del consenso politico, la religione cristiana stessa diventa “teatro”, operando una sorta di trasformazione materiale e sensoriale delle Sacre Scritture, che da testo sacro e venerabile divennero anche *spectacula Christianorum sancta perpetua gratuita*⁶. Scrive Tertulliano:

quod calcas deos nationum, quod daemonia expellis, quod medicinas facis, quod revelationes petis, quod deo vivis? haec voluptates, haec spectacula Christianorum sancta perpetua gratuita; in his tibi circenses ludos interpretare, (...) si scaenicae doctrinae delectant, satis nobis litterarum est, satis versuum est, satis sententiarum, satis etiam canticorum, satis vocum, nec fabulae, sed veritates, nec strophae, sed simplicitates. vis et pugilatus et luctatus? praesto sunt, non parva et multa. aspice impudicitiam deiectam a castitate, perfidiam caesam a fide, saevitiam a misericordia contusam, petulantiam a modestia adumbratam, et tales sunt apud nos agones, in quibus ipsi coronamur. vis autem et sanguinis aliquid? Habes Christi. quale autem spectaculum in proximo est

⁶TERTULLIANO, *De spectaculis*, 29

adventus domini iam indubitati, iam superbi, iam triumphantis! quae illa exultatio angelorum, quae gloria resurgentium sanctorum! quale regnum exinde iustorum! qualis civitas nova Hierusalem! [2] at enim supersunt alia spectacula, ille ultimus et perpetuus iudicii dies, ille nationibus insperatus, ille derisus, cum tanta saeculi vetustas et tot eius natiuitates uno igni haurientur. quae tunc spectaculi latitudo! quid admirer? quid rideam? (...) tunc magis tragoedi audiendi, magis scilicet vocales in sua propria calamitate; tunc histriones cognoscendi, solutiores multo per ignem; tunc spectandus auriga in flamma rota totus ruber; tunc xystici contemplandi, non in gymnasiis, sed in igne iaculati, (...) ut talia spectes, ut talibus exultes, quis tibi praetor aut consul aut quaestor aut sacerdos de sua liberalitate praestabit? et tamen haec iam quodammodo habemus per fidem spiritu imaginante repraesentata. ceterum qualia illa sunt, quae nec oculus vidit nec auris audivit nec in cor hominis ascenderunt? credo, circo et utraque cavea et omni stadio gratiora.

Calpestare le divinità dei pagani, cacciare i demoni, operare delle guarigioni, chiedere delle rivelazioni, vivere per Dio sono questi i piaceri, gli spettacoli dei Cristiani, santi, eterni, gratuiti. In essi vedi i tuoi giochi circensi (...) Se è poi la cultura teatrale che ti piace, abbiamo una quantità sufficiente di opere, di versi, di pensieri, di inni e di canti; non abbiamo favole, ma verità, non abbiamo intrecci, ma cose semplici. Ma vuoi anche il pugilato e la lotta? Eccoli sotto i tuoi occhi, e non in futili manifestazioni, ma anche in numerosi esempi. Guarda solo l'impudicizia calpestata dalla castità, la perfidia distrutta dalla fede, la ferocia stordita dalla misericordia, l'impudenza messa in ombra dalla modesta. Questi sono i nostri agoni nei quali veniamo incoronati. Vuoi anche un po' di sangue? Hai quello di Cristo. E poi che grandioso spettacolo quello imminente della venuta del Signore, ormai innegabile, ormai magnifico e trionfale! Che grandioso spettacolo l'esultare degli angeli, la gloria dei santi che risorgono! Quale spettacolo il regno dei giusti che viene subito dopo! Quale ancora la nuova Gerusalemme! Ma certo rimangono anche altri spettacoli, in quell'ultimo giorno del giudizio che è senza fine, quel giorno non atteso e deriso dai pagani, quando questo mondo così vecchio e tutte le sue rinascite saranno bruciati in un unico incendio. Che grandioso spettacolo allora! Che cosa ammirare, di che cosa ridere? (...) È soprattutto allora che dovremo ascoltare gli attori di tragedie e naturalmente più ciarlieri nel momento della loro disgrazia; allora sarà il momento di conoscere gli istrioni, assai più agili nelle fiamme; allora dovremmo contemplare gli atleti malmenati non nei ginnasi ma nel fuoco. (...) Quale pretore o console o questore o sacerdote per quanto liberale farà in modo che tu possa guardare simili spettacoli ed esultare per essi? Eppure questi spettacoli li abbiamo già davanti ai nostri occhi in qualche modo quando il nostro spirito riesce a immaginarli grazie alla fede. Del resto come sono quegli spettacoli che "né l'occhio ha visto, né l'orecchio ha ascoltato, né sono saliti fino al cuore dell'uomo?". Penso che siano più attraenti del circo, dell'anfiteatro e di qualsiasi stadio.

(TERTULLIANO, *De spectaculis*, 29-30. Traduzione a cura di M. Menghi)

Dunque, la Bibbia, il testo sacro per eccellenza, viene assimilata, nei primi secoli dell'era cristiana ad un vero e proprio spettacolo auto-referenziale. In essa era possibile trovare storie, trame, vicende di eroi e martiri protagonisti dell'unico dramma degno di essere visto: il dramma di Dio. Un teatro tutto nuovo, un teatro interiore, al quale si assisteva nella solitudine della mente. Lo scopo principale della Chiesa e dei suoi membri era quello di cancellare definitivamente il concetto di scena e di palcoscenico come luoghi fisici e reali e arrivando a costruire una scena interna all'anima volta alla contemplazione del dramma reale e autentico fornito esclusivamente dai testi sacri e agiografici (cfr. *Passio Pertetua et Felicitia; Storie delle Sante Flora e Lucilla*). Così, come uno strano gioco del destino, nel passaggio fra Tardoantico e Medioevo, il teatro che nella cultura romana derivava dal mondo del sacro e del rituale⁷, ritornava nuovamente al sacro, anche se in modo artificiale, nominale e imperfetto.

⁷ Segnalo ad esempio i Ludi teatrali (*ludi scenici*) che si svolgevano durante le feste sacre in onore della Grande



Figura 2 Martirio delle Sante Perpetua e Felicità



Figura 3 Da un santino nella Chiesa di Santa Flora e Lucilla ad Arezzo nel 2008.

Quis est iste circissarius? Quis est iste amator et laudator illius venatoris, illius histrionis?(...) Quid ergo facimus, fratres? Dimissuri eum sumus sine spectaculo? (...) Demus pro spectaculis spectacula. Et quae spectacula daturi sumus christiano homini, quem volumus ab illis spectaculis revocare? (...) Aurigam laudat regentem quatuor equos, et sine labe atque offensione currentes: forte talia miracula spiritalia non fecit Dominus? (...) Nunc specta histrionem. (...) Didicit iste in fune ambulare, numquid fecit in mari ambulare? Obliviscere theatrum tuum, attende Petrum nostrum, non funambulium, sed, ut ita dicam, mariambulium.

Ma chi è questo amante del circo? Chi è questo amatore e fanatico di quel gladiatore, di quell'istrione? (...) Che faremo, fratelli? Lo abbandoneremo senza fargli vedere niente? (...) Offriamogli spettacoli al posto degli spettacoli. E quali spettacoli daremo al cristiano che vogliamo distogliere da quegli spettacoli? (...) Loda l'auriga che regge quattro cavalli che corrono senza cadere e farsi male: forse che il Signore non ha compiuto miracoli spirituali di tal genere? (...) Guarda l'istrione. (...) Costui ha imparato a camminare sulla fune, riuscirà forse a

Madre degli Dei, detti appunto *Ludi Megalenses*; quelli in onore di Giove Capitolino, detti *Ludi Romani*; quelli in onore di Apollo, detti *Ludi Apollinares*; quelli in onore di Flora, detti *Ludi Florales*; e quelli in onore di Cerere, detti *Ludi Cerialis*.

camminare sul mare? Dimentica il tuo teatro, osserva il nostro Pietro, che non è un funambolo ma, se così posso dire, un mariambolo.

(AGOSTINO, *Enarratio in Psalmum*, 39,8-9 trad. a cura di A. Corticelli e R. Muti)

Non parum vestras mentes in nomine Christi divina spectacula tenuerunt, et suspenderunt vos, non solum ad appetenda quaedam, sed ad quaedam etiam fugienda. Ista sunt spectacula utilia, salubria, aedificantia, non destruentia: imo et destruentia, et aedificantia; destruentia recentes deos, aedificantia fidem in verum et aeternum Deum. (...) Cras illi habent, ut audivimus, mare in theatro: nos habeamus portum in Christo.

I divini spettacoli hanno tenuto assai impegnato il vostro spirito nel nome di Cristo e vi hanno sospesi, non soltanto per desiderare certe cose ma anche per fuggirne altre. Questi sono gli spettacoli utili, salutari, che costruiscono, che non distruggono; o meglio, che distruggono e che costruiscono: distruggono gli dei recenti, edificano la fede nel Dio vero ed eterno. (...) Domani essi⁸ hanno, come abbiamo sentito dire, il mare nel teatro. Abbiamo noi il porto di Cristo.

(AGOSTINO, *Enarratio in Psalmum*, 80, 23 trad. a cura di A. Corticelli e R. Muti)

Questa situazione di stallo e di compromesso fra la religione cristiana e la letteratura e le manifestazioni drammatiche continuerà fino al X secolo, l'era della cosiddetta Rinascita Ottoniana.

Nei più comuni manuali di storia medievale, il X secolo è presentato come uno dei periodi più oscuri che l'Europa abbia mai vissuto, ma ciò ovviamente non è vero, e risponde alla necessità degli eruditi cinquecenteschi di distaccarsi il più possibile da un'epoca considerata l'antitesi della libertà intellettuale.

Nel 936 Ottone I di Sassonia, incoronato imperatore del Sacro Romano Impero, diviene il più grande sovrano d'Europa dopo l'età di Carlo Magno. Egli, infatti, a differenza dell'imperatore franco, considerato "Campione della Cristianità" per la sua lotta contro i Longobardi e i Bizantini⁹, aveva in mente un chiaro progetto politico nel quale la Chiesa giocava un ruolo assolutamente subordinato agli interessi imperiali. Il costante impegno di suo fratello, l'arcivescovo Brunone, di attirare alla corte imperiale i migliori studiosi del mondo con lo scopo di realizzare una fioritura letteraria, intellettuale e artistica mai vista prima, fa certamente di lui un precursore del mecenatismo quattrocentesco. È in questo fastoso e stimolante clima culturale e in presenza di personaggi di rilievo quali Raterio da Verona (890-974), Liutprando da Cremona (920-972), senza poi contare lo stesso arcivescovo Brunone, considerato dai suoi contemporanei l'uomo più colto del suo tempo, che si forma e opera Rosvita, canonica del convento di Gandersheim.

Le sole notizie biografiche giunte fino a noi su quella che potremmo definire a tutti gli effetti la prima poetessa della letteratura tedesca, benché scriva in latino, ce le fornisce lei stessa.

⁸ I pagani

⁹Cfr. AUGUGLIARO VITO, *I Libri Carolini sive Caroli Magni Capitulare de imaginibus di Teodulfo d'Orléans: riflessioni sull'iconoclastia*, in rivista telematica "Spolia. Journal of Medieval Studies" Agosto 2014



Figura 4 Immagine di Rosvita di Gandersheim

Da ciò che possiamo leggere dalla *Praefatio ad carmina* 5-6, possiamo datare la nascita di Rosvita intorno al 935/36, dal momento che lei stessa afferma di essere poco più grande della Badessa Gerberga II, nipote di Ottone I, nata intorno al 940 (*aetate minor ... sed scientia provecior*¹⁰). Gerberga, divenuta badessa del convento di Gandersheim all'età di diciannove anni, si occupò in prima persona dell'istruzione di Rosvita, introducendola dapprima alle arti del trivio (grammatica, retorica e dialettica) e successivamente allo studio dei classici.

[...] poi per disponibile e magnanimo atteggiamento assunto verso di me da Gerberga, di stirpe regale, che ora è diventata la mia badessa. Ella, più giovane di me, ma, come si addiceva alla nipote di un imperatore, più colta, mi insegnava con grande amore a leggere alcuni autori, che, a sua volta, ella aveva prima studiato sotto la guida di insegnanti competentissimi.

(ROSVITA, *Dialoghi drammatici*, p. X)

Altri dati interni alla sua opera, fanno presupporre, con una buona dose di certezza, che la poetessa di Gandersheim fosse presente in maniera attiva alla corte imperiale nel decennio 950 - 960 interessandosi ad eventi complessi di natura religiosa e dimostrando un'ottima formazione culturale che le consentì di tenere testa a uomini di grande cultura.

Inizialmente, come abbiamo detto sopra, Gerberga fu soltanto la precettrice della canonichessa Rosvita, ma sembra che successivamente, accortasi delle enormi potenzialità artistiche e del grande talento intellettuale della sua giovane protetta, divenne sua garante e sostenitrice fino a perseverare nel tentativo, portato a buon fine, di presentare i suoi scritti al potente zio, l'Arcivescovo Brunone, che come segnalato sopra, aveva l'incarico di introdurre a corte i migliori studiosi e letterati del tempo e che, presumibilmente, si prodigò di far dare lettura delle opere di Rosvita alla presenza dell'imperatore¹¹.

¹⁰ Cfr. BERTINI F., *Rosvita la poetessa*, in *Medioevo al femminile*, pp. 63-95, Bari 1999.

¹¹ DRONKE P., *Donne e Cultura nel Medioevo*, in *Scrittrici medievali dal II al XIV secolo*, pp. 83-119, Milano 1986.

Rosvita è una poetessa alquanto prolifica nella produzione letteraria: scrive otto *Leggende* agiografiche in parte dialogizzate:

- 1) *Maria*
- 2) *Ascensio*
- 3) *Gongulfus*
- 4) *Pelagius*
- 5) *Theophilus*
- 6) *Basilus*
- 7) *Dionysius*
- 8) *Agnes*

e sei *Drammi*:

- 1) *Gallicanus*
- 2) *Dulcitius*
- 3) *Calimachus*
- 4) *Abraham*
- 5) *Pafnutius*
- 6) *Sapientia*

A queste opere vanno aggiunti due poemetti storici: *Primordia coenobii Gandeshemensis* e *Gesta Ottonis*.



Figura 5 Albrecht Dürer, Rosvita di Gandersheim dona il suo libro a Ottone I

In questo contributo ci occuperemo soltanto dei drammi come testimonianza della grande ripresa della letteratura teatrale nel X secolo e del nuovo modo di rapportarsi dell'uomo con questa arte.

Rosvita è sicuramente una donna del suo tempo, con dei sentimenti religiosi vivi e fortissimi, ma certamente, da grande intellettuale, sa benissimo che non si può fare a meno di confrontarsi con la grande stagione del teatro classico, in particolare con il teatro terenziano, carico di *humanitas*. La canonicità si serve delle esperienze teatrali degli autori latini piegandole, però, ad esigenze religiose e morali. Scrive Rosvita:

Vi sono molti cattolici (...) che per la raffinata eleganza della lingua antepongono la frivolezza dei libri pagani all'utilità delle Sacre Scritture. Ce ne sono altri poi che, pur attenendosi fedelmente alle pagine sacre e pur disprezzando altre opere di autori pagani, leggono e rileggono di frequente le creazioni poetiche di Terenzio e, mentre si godono la dolcezza della sua lingua, sono contaminati dalle scelleratezze di cui vengono a conoscenza. Perciò mentre altri ne coltivano la lettura, io, la squillante voce di Gandersheim¹², non ho avuto alcuno scrupolo di imitarlo nelle mie composizioni, perché nello stesso genere di composizione in cui venivano rappresentate oscene sconcezze di donne senza pudore, venisse esaltata, in base alle modeste capacità del mio ingegno, l'encomiabile illibatezza di vergini cristiane.

(ROSVITA, *Praefatio ai drammi 1-4* trad. F. Bertini)

Dopo aver scritto le *Leggende*, Rosvita si avvicina al mondo del teatro spinta da un'urgenza di moralità. I cristiani del X secolo, infatti, sembrano essere sedotti e ammaliati dal fascino di Terenzio, mettendo in secondo piano le Sacre Scritture, riportando in auge l'antico problema del rapporto tra Medioevo e il mondo classico pagano: d'altronde anche se ne denuncia l'immoralità non è un mistero che il monachesimo medievale studia i classici e li tramanda, consapevole che non possono essere cancellate le opere di Virgilio, Orazio, Ovidio, Terenzio, Seneca ecc. Francesco Mosetti Casaretto¹³ scrive: "È un fatto di *humanitas*, non di fede, su cui si fonda una necessità imbarazzante e Rosvita si comprende se non ci si scorda del suo monachesimo". Ciò che spinge Rosvita a scrivere opere teatrali non si allontana tanto da ciò che spinse gli Apologeti ad attaccare il teatro profano. La differenza sta nel fatto che la canonicità capisce che il teatro non è pericoloso in sé ma lo è per i suoi contenuti. Rosvita quindi opera una vera e propria rivoluzione all'interno della letteratura teatrale sostituendo non il teatro con scenette tratte dalla Bibbia, dal momento che questa è il testo sacro della fede cristiana e non uno "spettacolo". Decide quindi di mettersi sullo stesso piano del poeta Terenzio non cambiando la struttura generale della commedia ma mutando radicalmente i suoi contenuti che da pagani diventano cristiani e dottrinali. Rosvita di Gandersheim non è

¹² Quanto al proprio nome, Rosvita stessa lo interpreta traducendolo nel latino *clamor validus*, «voce squillante» e il primo a notare questo richiamo etimologico è stato Jacob Grimm nel 1838, pensando ad una derivazione dall'antico tedesco *hruod-svind*. L'espressione *clamor validus*, secondo Peter Dronke, «non può quasi fare a meno di richiamare l'ego *vox clamantis* di Giovanni Battista», cui Rosvita si affianca descrivendo la missione profetica che si era assunta mettendosi a comporre poemetti e poi drammi. Cfr. BERTINI F., *Introduzione a Rosvita di Gandersheim, Dialoghi drammatici*, Milano 2000; DRONKE P., *Donne e Cultura nel Medioevo*, in *Scrittrici medievali dal II al XIV secolo*, pp. 83-119, Milano 1986.

¹³ GIOCHINO CHIARINI, FRANCESCO MOSETTI CASARETTO, *Introduzione al teatro latino*, Città di Castello 2004.

solo la fondatrice di un teatro dal gusto cristiano, ma è finalmente fondatrice, diversamente dagli Apologeti, di un teatro specificatamente antipagano.

Nelle commedie di Rosvita tutto è funzionale alla vittoria della virtù e della vera fede sempre opposta alla religione pagana che soccombe sempre alla fine, alla stregua dei più comuni *senex libidinosus* e *miles gloriosus* del teatro classico.

Nella *Sapientia*, ad esempio, possiamo leggere:

ADRIANO: Fede, volgi lo sguardo alla veneranda statua della grande Diana e offri libagioni alla santa dea per conquistarti il suo favore

FEDE: Quanto è stupido e sgradevole questo ordine imperiale!

(...)

ANTIOCO: Che malaugurata caparbia, che ostinata insolenza!

ADRIANO: Il suo corpo si disfa sotto le torture, ma il suo animo è gonfio di presunzione!

FEDE: Ti sbagli, Adriano, se pensi di fiaccarmi con le torture; io non sono sfinita, ma i tuoi deboli aguzzini, che grondano sudore per stanchezza!

ADRIANO: Antioco, ordina che le siano amputati entrambi i seni, perché almeno il pudore la trattenga.

(...)

FEDE: Hai ferito il mio seno immacolato, ma io resto illesa. Guarda, sgorga un fiume di latte e non un fiotto di sangue.

ADRIANO: Mettetela su una graticola, ad arrostire sui carboni ardenti, perché la vampa infuocata la uccida.

ANTIOCO: Merita una fine miserabile per aver osato opporsi al tuo comando.

FEDE: Tutti i tuoi apparati per farmi soffrire si trasformano, mi danno serenità: me ne sto pacificamente sulla graticola come su una barca tranquilla.

ADRIANO: Ponete sul rogo che avvampa un calderone pieno di pece e di cera e gettate questa caparbia nel liquido bollente.

FEDE: Ci salto dentro da me. Dove sono finite le tue minacce? Guarda, nuoto e scherzo illesa nel liquido bollente e non sento la vampa del calore, ma il fresco rugiadoso del mattino.

(...)

ADRIANO: Tagliatele la testa!

(ROSVITA, *Sapientia*, 5, 7-12 trad a cura di F. Bertini)



Figura 6 Master E. S., *Temptation through Impatience*

Questa scena mostra in maniera chiara ed immediata la comicità di Rosvita. Una comicità tutta classica, sembra quasi di leggere un pezzo di Plauto o Terenzio, che sembra essere in antitesi con la crudeltà dei martiri che via via vengono proposti. In realtà quella di Rosvita non è una vera e propria comicità, ma sarcasmo.

Rosvita, quindi, opera una drammatizzazione della tradizione agiografica in chiave edificante, come se fossero degli *exempla* da seguire ed imitare per una corretta e giusta conversione, conversione che pur riguardando personaggi maschili, come accade nel *Gallicanus* e nel *Calimachus*, trova la sua massima espressione nelle figure femminili come le prostitute Taide nel *Pafnutius* e Maria in *Abraham*.

ABRAMO: Avvicinati Maria, e dammi un bacio.

MARIA: Non solo ti bacerò dolcemente, ma stringerò anche più volte fra le tue braccia questo tuo collo di vegliardo.

ABRAMO: Proprio come desidero

MARIA: Cos'è questa sensazione? Questo gusto stupendamente nuovo che assaporo? Ecco, questo profumo fragrante mi ricorda la fragranza, un tempo per me abituale, della castità.

ABRAMO: Adesso, adesso è il momento di fingere, adesso è il momento di insistere negli scherzi come un ragazzo lussurioso; se mi riconoscesse per il mio atteggiamento serio, fuggirebbe a nascondersi per la vergogna.

MARIA: Povera me, disgraziata! Da dove sono caduta, in quale abisso di perdizione sono precipitata! (...)

ABRAMO: Ma io non sono venuto per piangere al tuo fianco sui tuoi peccati, ma per fare all'amore.

(ROSVITA, *Abraham*, 6, 2-5 trad. di F. Bertini)

In conclusione possiamo affermare che il teatro di Rosvita di Gandersheim è un teatro dove l'azione drammatica avviene all'interno dei personaggi e non sulla scena. È un teatro

interiore¹⁴. In questa poetessa è possibile intravedere un'autentica concezione drammatica, anche se il suo teatro non è concepito per la scena, ma per la mente e che darà slancio e vigore alla grande stagione del teatro medievale con le sue sacre rappresentazioni e laude.

VITO AUGUGLIARO

BIBLIOGRAFIA

- Edizioni di riferimento

AGOSTINO, *Sermones*, ed. digitalizzata <http://www.augustinus.it/latino/discorsi/>

ROSVITA DI GANDERSHEIM, *Dialoghi drammatici*. Testo tedesco a fronte, a cura di F. Bertini, Garzanti 2000

TERTULLIANO, *De spectaculis*, ed. digitalizzata
http://www.tertullian.org/articles/mazzoni_trattati/mazzoni_trattati_03spect.htm

- Studi

AUGUGLIARO VITO, *I Libri Carolini sive Caroli Magni Capitulare de imaginibus di Teodulfo d'Orléans: riflessioni sull'iconoclastia*, in rivista telematica "Spolia. Journal of Medieval Studies" Agosto 2014

AZZARA CLAUDIO, *Le civiltà del Medioevo*, Bologna 2013

BERTINI FERRUCCIO, *Rosvita la poetessa*, in *Medioevo al femminile*, pp. 63-95

CHIARINI GIOACHINO, MOSETTI CASARETTO FRANCESCO, *Introduzione al teatro latino*, Città di Castello 2004

D'ANGELO EDOARDO, *Letteratura latina medievale*, Viella 2009

DRONK PETER, *Donne e Cultura nel Medioevo*, in *Scrittrici medievali dal II al XIV secolo*, pp. 83-119, Milano 1986

MONTANARI MASSIMO, *Storia Medievale*, Bari 2003

¹⁴ Si può definire teatro del "chicco di grano", (cfr. *Giovanni* 12, 24) così come lo chiama Francesco Mosetti Casaretto.