

STUDI MEDIEVALI

NUOVA SERIE

DIRETTA DA

P. FEDELE - F. ERMINI - P. S. LEICHT
E. LEVI - A. MONTEVERDI - L. SUTTINA & V. USSANI

VOLUME SETTIMO

1934

*In radice arboris nulla prorsus
apparet pulchritudinis species, et
tamen quicquid est in arbore pul-
chritudinis vel decoris ex illa
procedit.*

A. Augustini Super Johann.

CASA EDITRICE
GIOVANNI CHIANTORE

SUCCESSORE ERMANNO LOESCHER

TORINO

1934 - XIII

La leggenda dell' "Anticristo,, nel teatro medievale.

I.

L'avvento dell'Anticristo era una leggenda così paurosamente drammatica, che non occorre alcuno sforzo perchè essa si tramutasse dalle visioni degli scrittori ascetici nell'azione concreta dei *Misteri sacri*. Questo passaggio dal libro al teatro si compì nel secolo XII. Nel 1162 uno scrittore mistico tedesco si scagliava in un suo libro *De investigatione Antichristi* contro i sacerdoti che convertivano le chiese in teatri ed ivi rappresentavano con sfacciata impudenza la discesa del leggendario Anticristo (1). In questa rampogna echeggia certamente il rumore suscitato in questo tempo (1155-1169) da una delle più grandiose creazioni del teatro medievale: il *Ludus paschalis de Antichristo* (2). Il *ludus* è in versi ritmici ed appare opera d'un laico. La scena rappresenta un tempio dove sono riuniti il Papa con tutto il clero, l'Imperatore con un seguito di sette sovrani e di molti soldati, e tre figure allegoriche: la Chiesa, la Sinagoga e la Paganità. Dopo un dibattito fra queste tre donne, s'avanza l'imperatore che chiede a ciascuno dei sovrani suoi vassalli che gli facciano atto d'omaggio.

(1) GERH. REICHERSBERGIS prepositi, *Opera* curavit FRIED. SCHIEBELBERGER, Linz, 1875, vol. I, p. 25-37.

(2) Il *ludus* fu scoperto da BERNARDO PEZ nel sec. XVIII e da lui pubblicato a Vienna nel 1721 nel *Thesaur. Anecd.*, II, 187. Il codice, che apparteneva al monastero di Tegernsee, si conserva nella biblioteca di Monaco; fu pubblicato a Lipsia nel 1877 con un facsimile da G. von ZEJSCHWITZ, *Das mittelalterliche Drama vom römischen Kaiserthums Deutscher Nation und von der Erscheinung des Antichristus, Nach d. Tegernseer Handschr. aus d. XII. Jahrhundert*, 1877.

Lo ZEJSCHWITZ ne ha poi dato un'analisi nella monografia: *Das Drama vom Ende d. Römischer Kaiserthums und von der Erscheinung des Antichrist*, Lipsia, 1880.

Alcuni acconsentono; ma il Re dei Franchi ricusa e perciò è tratto prigioniero, « *captivus reducitur ad sedem imperatoris* ». Il re di Babilonia si ribella all'Impero; il suo esercito è vinto, e la sua corona, strappatagli dall'imperatore, viene portata nel tempio di Gerusalemme ed offerta all'altare. « *Imperator cum suis intret templum et, postquam ibi adoraverit, tollens coronam de capite et tenens eam cum sceptro et imperio ante altare, cantet:*

*Suscipe quod offero — nam corde benigno
tibi, regi regum, — imperium resigno.*

Intanto davanti al Tempio si raccoglie una folla bieca e silenziosa, come nell'attesa di un'apparizione mirabile. È la folla degli ipocriti. Ed ecco appare l'atteso, l'Anticristo (v. 241):

Mei regni venit hora,

egli dice:

*per vos ergo sine mora
fiat ut conscendam regni solium.*

« Le vecchie leggi rovescerò, soggiunge, ne detterò di nuove » *deponam vetera, nova jura dictabo*. Gli eretici e gli ipocriti innalzano nel tempio del Signore il trono dell'Anticristo ed egli si accinge ad iniziare il suo regno, ed anzitutto invita i sovrani della terra a fargli atto d'omaggio. Essi accorrono ai suoi piedi ed egli incide sulla loro fronte la lettera iniziale del suo nome, A. Soltanto il Re dei Tedeschi respinge la proposta dell'Anticristo; gli ipocriti, che hanno recato il messaggio, ritornano annunciando che la Germania *extollit cornua contra religionem*. L'Anticristo raccoglie un grande esercito, ma viene sconfitto; e allora ricorre a mezzi soprannaturali, cioè al miracolo. Egli risuscita un morto, guarisce un lebbroso e risana uno zoppo: di fronte a queste prove palesi della potenza dell'Anticristo il re di Germania si decide anche lui a riconoscerne l'autorità e depone ai suoi piedi la corona. L'esercito dell'Anticristo si rivolge poi contro il re di Babilonia, ne mette in rotta le schiere e fa prigioniero lo stesso sovrano. L'Anticristo si svela agli Ebrei quale il loro Messia, ma i Profeti annunciano la prossima venuta di Enoch e di Elia, che ristabiliranno la verità. Eccoli infatti.

HELIAS.

*Illi nos sumus vere
in quos fines seclorum devenere.
Iste Enoch et ego sum Helias.*

Essi strappano i veli di che si ammantava l'Anticristo, ma costui fa uccidere i due profeti, cinge la corona imperiale e, mentre tutti gli si prosternano davanti, pare davvero che stia per toccare i limiti estremi d'ogni potenza umana; quando ad un tratto s'ode un terribile rombo. L'Anticristo cade fulminato dal trono e tutti i suoi seguaci fuggono atterriti; e gli ingenui che avevano creduto in lui, ora ritornano alla vera fede e intonano l'*alleluia* (1). Poche altre poesie latine del Medio Evo ebbero una fortuna così vasta e così tenace com'ebbe il *Ludus paschalis de Antichristo*. La linea dell'azione è quanto mai semplice ed ingenua, ma la musica dei cori, l'apparato della scena, la paurosa tragicità della catastrofe dovevano tener desta l'attenzione del pubblico e suscitargli una commozione profonda. Quando nel 1460 esso fu rappresentato a Francoforte in una rielaborazione volgare, il Consiglio della città fu costretto a prendere provvedimenti severi perchè l'ordine non fosse turbato e gli Ebrei fossero protetti nel tumulto popolare. Il *ludus* fu rappresentato ancora nel 1473 e nel 1481 a Xanthén, in Olanda (2), tradotto in volgare.

All'Anticristo furono dedicati nel secolo XIII e XIV alcuni drammi liturgici che si celebravano nella chiesa o nei dintorni di essa nei giorni di Pasqua. Nella *Cronaca Friulana* del canonico Giuliano da Cividale si ricorda una rappresentazione ciclica della Passione, della Resurrezione, dell'Ascensione e dell'Avvento di Cristo *ad iudicium* fatta nei tre giorni di Pasqua del 1208 per *clerum civitatisem*. La medesima rappresentazione, alla quale Giuliano da Cividale appone il titolo complessivo di *Ludi Christi*, fu ripetuta nei tre giorni di Pasqua di Pentecoste del 1304 nella

(1) Intorno al *Ludus*, cfr. W. MEYER (di Spira), *Der Ludus de Antichristo und Bemerkungen über die lateinischen Rythmen des XII. Jahrh.*, in *Sitzungsberichte der k. Bayr. Akademie d. Wissensch., Phil.-Philol. Kl.*, 1882, p. 1-192; W. CREIZENACH, *Geschichte des neueren Dramas*, vol. I (1893), p. 78 e segg.; J. B. KRALLINGER, *Ueber den Inhalt und den Aufbau des « Ludus de adventu et interitu Antichristi »*, in *Monatschrift des histor. Vereins von Oberbayern*, vol. VII (1898), 5-8; I. ASCHNER, *Zum Ludus de Antichristo*, in *Münchener Museum*, vol. I (1913), 3; E. MICHAELIS, *Zum Ludus de Antichristo*, in *Zeitschrift für deutscher Altertum*, vol. LIV (1914); K. YOUNG, *The Drama of the Medieval Church*, Oxford, 1933, vol. II, cap. XXVIII.

La data che comunemente si assegna al *Ludus* 1161 si desume dall'allusione che fa a spettacoli consimili il *Liber de investigatione Antichristi* che appartiene all'anno 1162. Nella grandiosa e imponente figura dell'Imperatore che campeggia nel *Ludus* è facile riconoscere Federico Barbarossa, incoronato il 18 giugno 1155. Siccome il *Ludus* lamenta che accanto all'Imperatore non segga ancora un re di Germania, bisogna ammettere che esso sia anteriore all'elezione di Enrico VI, fatta nel giugno del 1169. Il *Ludus* dunque va collocato tra il 1155 e il 1169. L'accenno all'ostilità tra il re di Francia e l'Impero ci permette di stringere ancor più i due termini (1162-1166).

(2) Cfr. J. JANSSEN, *L'Allemagne à la fin du M. Age*, Trad. Paris, Parigi, 1902, vol. I, p. 227; H. PREUSS, *Die Vorstellungen vom Antichrist*, p. 28.

curia patriarcale. La rappresentazione sacra, dopo aver fatto sfilare davanti agli occhi dei presenti tutti gli avvenimenti della vita di Cristo, si chiudeva colla discesa dell'Anticristo (1).

II.

Affine al *ludus* di Cividale è una *lauda drammatica* che una confraternita perugina di Disciplinati rappresentava la domenica dell'avvento (in novembre) verso il declinare del secolo XIII (2). E notevole in questa *lauda* perugina una certa rassomiglianza sia nella concezione generale sia nei particolari, col mistero di Te-
gernsee del 1161. Come in questo, anche nella *lauda* aprono l'azione « duo reges » che annunciano l'appressarsi dell'Anticristo:

Umana gente or l'adorate
ché vero è figlio di Dio Pate.

Il sole si oscura, la luna diviene sanguigna e il popolo, pieno di sgomento, assiste a questi paurosi prodigi:

La luna par sangue a vedere
e molte stelle e i ciel cadere.

Ed ecco appare l'Anticristo. Egli compie nuovi miracoli; fa cadere fuoco dal cielo, fiorire alberi secchi, resuscitare dalle loro tombe i morti. Tutto il popolo sta per rivolgersi a lui, quando s'ode un gran tuono e un angelo scende in terra annunciando « che quisto mondo verrà meno ». Enoch ed Elia predicano al popolo il ritorno al vero Dio prima che venga « el dì giudizio », ma l'Anticristo ordina che essi siano uccisi. A questo punto Cristo, pieno d'orrore, fa intervenire l'angelo Gabriello:

Va, percuote, o Gabriello,
Nantecristo con tua spada
e va dargli gran flagello;
comanda a Satana che vada.
Messo à la gente en 'risia
con sua falsa diceria.

(1) Cfr. A. D'ANCONA, *Origini del teatro italiano*, Torino, 1891, vol. I, p. 91.

(2) E. MONACI, *Uffizi drammatici dei Disciplinati dell'Umbria*, in *Rivista di filologia romanza*, I, 236; A. D'ANCONA, *Origini del teatro ital.*, I, 141.

L'Angelo percuote « Nantecristo » con la spada di fuoco, e Satana con altri diavoli compare sulla scena per portare il cadavere in Inferno. Segue il coro del popolo imprecante all'inganno:

Vedem ch'a 'nganno n'a sottracto
con false segne e' sua doctrina,
coluie che nostro Re s'è facto
de terra e cielo e la marina.
E noie commesso avem gran fallo
per vero Dio luie adorallo.
A quì profete non credemmo
che la veretà si ne dicèno:
en ciel si gièro, co' noie vedemmo,
nuie triste si ne danneremo,
se no' ne facemo penetença
de la grandissima fallença.

La lauda prosegue e si chiude col gran dramma del giudizio finale. Il D'Ancona (1) crede che la lauda drammatica dell'*anticristo* sia opera di Jacopone da Todì « la cui fantasia già per altri « saggi conosciamo tetramente occupata e profondamente commossa « dalla paura dell'ultimo giorno ».

Tra le più belle laudi liriche di Jacopone è infatti da annoverarsi (2) quella intitolata *De la grande battaglia di Anticristo* (IV, 14), che contiene alcuni particolari assai affini con la lauda perugina della domenica dell'avvento:

Èllo el sol che non rispiande, La luna è oscura, e 'l sole ottenebrato
pui el suo lume nante oscura, le stelle del celo vedo cadere.
la luna par sangue a vedere *Battaglia dell'Anticr.*
e molte stelle e i ciel cadere.

Lauda Perugina.

Al pari che in questa lauda drammatica Perugina, la figura dell'Anticristo vien posta sulla scena anche in quasi tutti gli altri *misteri* e in quasi tutte le altre rappresentazioni cicliche del giudizio universale composte alla fine del Medio Evo e al principio del Rinascimento nei vari paesi d'Europa: il mistero francese *Le jour dou*

(1) *Origini del teatro*, I, 155.

(2) Cfr. A.-F. OZANAM, *Les poètes franciscains en Italie*, Paris, 1872, p. 230 e sgg.; JACOPONE DA TODÌ, *Le laudi secondo la stampa fiorentina del 1490* (Soc. Filol. Rom.), Roma, 1910, p. 77.

jougement dell'anno 1398 (1), il mistero tedesco *Der jüngste Tag* pure del secolo XII (2), la rappresentazione fiorentina *Del dì del giudizio* di Feo Belcari e di Antonio Araldo (3). Spicca tra tutte queste rappresentazioni religiose un mistero inglese del '400 (4), *The Dyars Playe*, che all'azione tradizionale, condotta sullo schema ormai irrigidito dai secoli, mescola dei tratti grotteschi e burleschi, pieni d'un bizzarro umorismo popolare. Quando s'apre la scena, quattro Re si fanno innanzi, come nella lauda drammatica perugina; e di fronte ad essi compare l'Anticristo e a loro si annunzia come un Dio. Essi esitano a riconoscerlo come tale, ma dopo il miracolo della morte e della risurrezione di lui, finiscono coll'accettare feudi e donazioni e col proclamarsi Vassalli. Elia ed Enoch scendono sulla terra a smascherare il perfido ingannatore, ma sono uccisi dall'Anticristo. Allora appare l'angelo Michele, che colpisce con una spada rutilante l'Anticristo e ne fa trascinare via il cadavere da due diavoli.

L'umorismo diviene la nota predominante nei drammi religiosi dedicati all'Anticristo nel teatro popolare del Quattrocento. Ormai le paurose profezie dei teologi e degli scrittori mistici erano ben lontane dall'animo dei poeti e del pubblico. La figura dell'Anticristo era presa a casaccio tra le molte altre che offriva ai nuovi poeti la tradizione religiosa del Medio Evo, e veniva collocata in mezzo alla scena come uno stupido fantoccio grottesco. Ormai l'Anticristo non è più che un nome, perchè la raffigurazione mistica è stata privata d'ogni intima vita interiore e d'ogni significato morale e storico. È una vera e propria commedia carnevalesca, come dice il titolo stesso, la rappresentazione popolare tedesca del Quattrocento, *Des Endkrist Vasnacht* (5). L'araldo preannuncia l'avvento di « Endkrist », di Enoch e di Elia; poi seguono la predicazione di Enoch contro le ipocrisie dell'Anticristo e la contropredica di un banditore dell'Anticristo, che ne vanta i mira-

(1) Cfr. E. ROY, *Le jour du Jugement, mystère français sur le Grand Schisme*, Paris, 1902. Il mistero appartiene al Nord-Est della Francia.

(2) Il testo originale è nella Bibl. di Donaueschingen; il testo che ne ha riprodotto F. J. MONE, *Schauspiele des Mittelalters*, Karlsruhe, 1846, vol. I, p. 276, è un rimaneggiamento compiuto assai più tardi che si conserva in un ms. di Sciaffusa del 1467.

(3) A. D'ANCONA, *Sacre Rappresentazioni*, vol. III, p. 449; B. SOLDATI, *Il collegio Martirino e le origini del teatro gesuitico*, Torino, 1908, p. 36.

(4) Cfr. TH. WRIGHT, *Chester Plays, a collection of Mysteries*, Londra, 1843-1847, vol. II, p. 150. L'*Antichrist* è il XXIV dramma della serie di Chester.

(5) A. VON KELLER, *Fastnachtspiele aus dem fünfzehnten Jahrhundert* [Bibliothek der Liter. Vereins, vol. 29], Stoccarda, 1853, p. 593-608.

colosi prodigi. Ed eccoci all'avvento di «Endekrist» (1). Questi dapprima si rivolge agli Ebrei, annunciandosi come il loro atteso Messia, poi all'imperatore e ai suoi vassalli, a tutti promettendo, a destra e a manca, grandi donativi di oro e di terre.

L'imperatore è assai impacciato e chiede consiglio all'assemblea dei suoi Baroni. Ma quando *Endekrist* guarisce gli sciancati e ridesta i morti dalla tomba ed evoca davanti agli occhi dell'imperatore l'ombra stessa del suo genitore, allora ogni esitazione scompare, e tutti, vassalli, prelati, cavalieri e cittadini, si proclamano sudditi del nuovo Dio. Ed ecco arriva un ghiotto, che chiude la carnevalata con un inno grottesco alle virtù dell'Anticristo.

Ancor più barocca è l'architettura dell'altra rappresentazione tedesca del Quattrocento, intitolata: *Der Herzog von Burgund* (2). Preceduti dall'araldo entrano in scena il Duca di Borgogna e la Sibilla, che annuncia l'avvento dell'Endekrist. Quattro Giudei introducono questo falso Messia e uno di essi si prosterne ai suoi piedi; ma la Sibilla con serrate domande costringe Endekrist a palesare la sua menzogna. Dal dibattito si passa alle prove giudiziali e l'Anticristo scende in lizza col Duca di Borgogna e viene abbattuto; poi la Sibilla gli porge un calice di vino e appena l'ha tracannato, l'Anticristo cade a terra addormentato. Allora egli deve confessare che non è punto un Dio e che la sua presenza non è altro che uno dei soliti inganni, coi quali i Giudei cercano di trarre vendetta della loro secolare oppressione. Gli ebrei devono essere puniti; e secondo le proposte bizzarre dei Pazzi e dei Cavalieri vengono loro inflitte molte grottesche torture.

La rappresentazione di questo dramma carnevalesco diede il pretesto a moltissimi tumulti contro gli Ebrei, a Francoforte e in molte altre città della Germania quasi lungo tutto il corso del secolo XV (3).

Alla grottesca architettura di queste *Carnevalate* tedesche si avvicina la farsa francese intitolata *Farce Nouvelle de l'Antéchrist* composta verso il 1550 (4).

(1) Il popolo ha storpiato anche il nome di *Entkrüst*, vedendo in esso un composto di *Ende*, come se significasse «Fine dei Cristiani».
 (2) *Fastnachtsspiel von den Herzogen von Burgund* ed. KELLER, *Fastnachtsspiele aus dem XV. Jahr.* in *Bibl. der Lit. Vereins*, vol. 28, p. 169-190.
 (3) A. PREUSS, *Die Vorstellungen vom Antichrist*, p. 29.
 (4) *Recueil de plusieurs farces tant anciennes que modernes*, Paris, 1612, p. 77-95; cfr. E. WADSTEIN, *op. cit.*, p. 149.

Siamo sulla piazza del mercato e all'intorno fluttua una folla di mercanti, di contadini, di borghesi e di donnicciuole. Due pesci-vendole — Hamelot e Colechon — parlano dell'Anticristo e sono atterrite dall'annuncio del suo prossimo avvento:

L'Antechrist est né,
 L'Antechrist est né,
 le voici venir — le gran Diable!

Approfittando dello sgomento che questa paurosa profezia insinua nell'anima della folla, l'Anticristo sguscia tra di essa e si getta sulle ceste delle due trecche per rubarne i pesci più argentati e più freschi. Ma Hamelot e Colechon, a quella vista, riprendono coraggio e balzano sul ladro, senza più alcun timore nè divino nè umano. La *Farce nouvelle* finisce col melanconico soliloquio dell'Anticristo; il quale conclude che era ben meglio per lui rimanere nella sua capitale, cioè a Roma.

La primitiva solennità fu restituita a questi spettacoli drammatici soltanto alla fine del Cinquecento, quando le lotte religiose della Riforma e della Controriforma ridestarono nella coscienza del popolo l'ansia dei problemi dell'oltretomba e verso di questi avviarono l'anima degli scrittori che sono gli interpreti degli avvenimenti spirituali delle folle. Le paurose profezie mistiche dell'*Apocalissi* e degli altri libri sacri furono rievocate alla memoria; le scritture dei Padri della Chiesa e degli asceti del Medio Evo furono lette, raccolte e postillate; le rappresentazioni cicliche del Giudizio Universale furono rinnovate in tutta la loro solennità, e furono lasciate da parte tutte quelle grottesche deformazioni della leggenda contenute nei drammi popolari del Rinascimento.

Per i fedeli la figura dell'Anticristo non era più — in questo solenne svolto della Storia — la incerta e favolosa incarnazione diabolica, di cui avevano abbozzato il profilo gli scrittori apocalittici. L'Anticristo non appariva una figura mal definita, collocata nelle nebulose lontananze della storia. No; l'Anticristo era in questi anni ben vicino alla fantasia dei credenti perchè egli aveva assunto il nome e l'aspetto di un uomo, che aveva tradotto nella realtà della vita e nel dramma della sua esistenza la più nera profezia dell'*Apocalissi*. L'Anticristo si era personificato in Lutero. «L'Anticristo è Lutero, il grande eresiarca del secolo, il seduttore di tante coscienze, colui che s'era contrapposto alla Chiesa Romana e al suo capo nel nome santo di Dio. I suoi legami con

« l'inferno, i suoi miracoli smascherati, la sua sconfitta finale ser-
« vivano acconciamente dalle scene a quella propaganda, a quella
« difesa delle anime che erano allora la preoccupazione del clero
« e specialmente degli ordini religiosi » (1).

Si rinnovano i fatti grandiosi, che avevano dato un fremito di pauroso terrore alle folle medievali. All'invasione dell'Islam ora fa riscontro la rinvigorita spinta dei Turchi verso l'occidente, alle lotte delle sette e delle eresie fa riscontro la Riforma Luterana. In questo ritorno del passato, in questa coincidenza dei fatti storici, il dramma medievale, al quale la cultura umanistica e lo scetticismo della Rinascenza avevano dato un colpo mortale, ha ancora un guizzo di vita rinnovellata e si ripresenta al pubblico coi medesimi caratteri tradizionali che erano resi ormai venerandi da una vicenda secolare. L'autore che seppe essere interprete non indegno del fremito religioso, che correva per l'Italia in questi decenni, fu il padre gesuita Stefano Tuccio di Messina (1540-1597). Piccolissimo di statura, deforme, con un viso largo e dolorosamente tragico, Stefano Tuccio pareva fatto apposta dalla natura per essere il poeta dei misteriosi terrori dell'Apocalissi (2). Egli visse una vita povera e oscura; e morì oscuro come era vissuto, senza conoscere della sua arte altro che il faticoso travaglio, le rudi fatiche, le veglie affannose. La sua rinomanza è un fatto del tutto recente.

III.

Traendo ispirazione dalla vasta architettura degli *Autos Sacramentales* — che dovevano essere conosciuti sopra tutto in Sicilia e nel Regno Napoletano, dov'erano tante infiltrazioni spagnuole (3) — Stefano Tuccio nel 1569 ideò una gigantesca Trilogia drammatica che doveva rappresentare tutta la storia di Cristo e della Chiesa: *Christus nascens*, *Christus patiens*, *Christus iudex*. Il primo dramma è chiamato spagnolescamente *egloga*, gli altri due sono detti *tragoediae* ed hanno cinque atti. Tutti e tre sono in latino, in esametri, e si aprono con un prologo di distici elegiaci.

(1) B. SOLDATI, *Il Collegio Mamertino e le origini del teatro Gesuitico*, Torino, 1908, p. 45.

(2) Cfr. G. CALOGNO, *Stefano Tuccio poeta drammatico del sec. XVI*, Monforte S. Giorgio, 1919.

(3) Basti ricordare il dramma palermitano di Teofilo Folengo, *L'atto della Pinta*, ora perduto.

La leggenda dell'Anticristo è raccolta nel terzo dei drammi, anzi nei soli primi tre atti del terzo, perchè il resto è dedicato a una macchinosa e complicata raffigurazione del Giudizio Universale. All'aprirsi della scena, Gesù contornato dai Patriarchi mira giù dall'alto dei cieli la terra sulla quale sta per scatenarsi la tragedia della fine; e già di questa si vedono qua e là i segni annunciatori. Ma perchè la profezia si adempia esattamente, Gesù ordina che il re dell'abisso Acheronte conduca sulla terra l'Anticristo. È costui un giovane ebreo, che si chiama Saul, della tribù di Dan, superbo e fascinatore. L'anticristo Saul si pone alla testa d'un esercito e tra un clangore di trombe guerresche si avvicina a Gerusalemme, dove invano s'appresta a difesa il sacerdote Simeone coi suoi fedeli. Ecco: ormai Simeone è di fronte all'Anticristo, e tutto il popolo assiste, tumultuando e fremendo, al grande urto tra la verità e la menzogna. Ma in mezzo alla folla si fa largo un giovinetto indemoniato; e il nuovo taumaturgo lo risana. Compare un feretro seguito da una donna piangente. L'Anticristo fa un segno; la bara si apre e da essa sorge un giovinetto redivivo, che racconta di essere reduce dall'inferno dove ha visto Cristo punito in mezzo ad atroci tormenti. I miracoli dell'Anticristo convincono la folla, ed egli trionfa in ogni regione della terra; per dare a tutti la pienezza della fede, a questo punto egli annuncia la sua morte imminente e la sua resurrezione dopo che saranno passati tre giorni. Intanto a difesa dell'umanità vacillante sull'orlo dell'errore scendono in Gerusalemme i tre profeti decrepiti Enoch, Elia, Giovanni Evangelista e un improvviso miracolo conferma le loro parole e la verità della loro fede: un fulmine avvolge il mondo di una luce abbagliante. L'Anticristo risorge; ma il suo potere è finito. Egli tenta di richiamare alla vita un altro cadavere, che è portato attraverso la scena in un feretro: ma le sue parole rimangono prive di effetto. Nell'impeto della rabbia per questa beffa del destino, i ribelli si lanciano sui tre millenari Profeti e ne fanno strazio.

Ma mentre si compie questo sacrilego delitto, si veggono le tre anime salire al cielo tra mezzo a cantici angelici; a quella vista tutto il popolo abbandona l'eresia e ritorna alla fede, raccogliendosi solennemente nel tempio di Gerusalemme.

Il *Christus iudex* fu rappresentato nel 1573 a Roma nel Seminario, e nel 1574 nel Collegio Germanico alla presenza dei dignitari della Chiesa e del Patriziato nonchè dell'ambasciatore Parmense,

il quale poi scrisse ad Ottavio Farnese una breve relazione di questo dramma (1).

Sebbene la leggenda dell'Anticristo si fosse ormai irrigidita entro ben definiti confini, minuziosamente indicati e descritti dagli scrittori teologici, l'abate Tuccio ha saputo infondervi una nuova vita, non priva di una solenne grandiosità drammatica. La folla non è un'inerte ed informe moltitudine, come in altri drammi sacri; qui essa partecipa all'azione, e col suo vasto movimento, colle sue violenze e con la sua esasperazione reca un soffio potente tra le discordi voci degli antagonisti. Nella folla il Tuccio ha saputo distinguere popolani, sacerdoti, guerrieri, e ciascuno di essi ha oltre che un suo proprio carattere, anche il suo nome, che è biblico o foggiato sulla Bibbia. Anche ciascuno degli Angeli ha il suo proprio nome, sebbene la Chiesa avesse posto il divieto di distinguere gli angeli per nome; e nomi classici o pagani hanno i ministri dell'Anticristo, Acheronte, Plutone, Cerbero. Non vi è unità di luogo. Anzi il frequente e rapidissimo cambio delle scene induce a credere che nelle recite il palco dovesse contenere le varie *mansioni* cioè le porte dell'inferno, di Babilonia, di Gerusalemme, la piazza di Gerusalemme, il Paradiso Terrestre (2). Nell'insieme la *Tragedia* del Tuccio, che è classica nella veste linguistica e nell'apparato metrico, ha tutta la bizzarra e fantastica architettura dei drammi medievali; anzi talvolta nell'abuso delle violenze sceniche e degli apparati teatrali spettacolosi e vistosi richiama il grottesco secentismo degli *Autos* spagnuoli.

Sebbene il Tuccio fosse modestissimo, e con la sua *Tragedia* non avesse forse altra mira che di fornire un semplice esercizio drammatico per le feste scolastiche della compagnia di Gesù (3), il *Christus judex* ebbe una fortuna così grande e così durevole da superare di gran lunga gli intendimenti dell'autore. Tradotta in italiano, in versi sciolti, da monsignor Angelo Puteo, arcivescovo di Bari, la *Tragoedia* del Tuccio venne rappresentata a Bari nel convento di S. Pietro dei Minori osservanti nel 1584 (4). Otto anni

(1) Il resoconto del legato al duca Ottavio Farnese è ed. da A. D'ANCONA, *Origini del teatro*, vol. II, p. 184.

(2) Cfr. C. NIGRA-D. ORSI, *Il Giudizio Universale in Canavese*, Torino, 1896, p. 50.

(3) Il *Christus judex* fu pubblicato soltanto un secolo dopo la prima rappresentazione, a Roma nel 1673. Una seconda edizione fu fatta a Monaco di Baviera nel 1797; cfr. B. SOLDATI, *op. cit.*, p. 52.

(4) Cfr. A. LISONI, *Una Sacra Rappresentazione a Bari nel Cinquecento*, nella *Rassegna Pugliese*, XI (1895).

dopo, nel 1596, il prete veronese Paolo Bozzi ne dava alle stampe una traduzione in endecasillabi sciolti intitolata *Rappresentazione del Giudizio Universale* (1). Un nuovo rifacimento in endecasillabi e settenari pubblicava nel 1698 l'arciprete siracusano Antonio Cutrona con curiosi mutamenti e bizzarre aggiunte, tra le quali bisogna ricordare l'introduzione musicale, un duetto cantabile di Lucifero e dell'angelo Michele (2). Nè basta. Non contento della semplice *Introduzione* il padre Cutrona volle poi ridurre tutto il vasto dramma apocalittico a libretto per musica, in tre atti, con intermezzi e cori (3). L'Anticristo è mezzo soprano, Enoc è il basso, Gesù è il tenore, e Iddio è — scusate — il baritono. Nel 1603 il *Christus judex* fu tradotto in tedesco, e rappresentato nel collegio dei gesuiti di Olmütz e nello stesso anno pubblicato in questa città; nel 1725 fu pubblicato a Varsavia nella versione polacca, e pure nel sec. XVIII fu tradotto anche in croato.

EZIO LEVI.

(1) *Rappresentazione del giudizio universale* di Paolo Bozzi, ecc. — In Verona, nella stamperia di Girolamo Discepolo, 1596. Una nuova edizione fu fatta in Serravalle di Venezia nel 1603, e rimessa poi in circolazione col frontispizio cangiato e con la data di Venezia, nel 1606.

(2) *Il Cristo giudice, Tragedia Sacra* — ecc. del p. Stefano Tucci — ecc. tradotta dal verso latino nell'italiano da Antonio Cutrona siracusano, arciprete della Basilica collegiata e parrocchiale dei SS. Celso e Giuliano di Roma con l'aggiunta dell'*Introduzione all'opera* fatta dal medesimo traduttore, In Roma, 1698.

(3) *L'ultima scena del mondo, Dramma tragico e sacro per musica*, opera dell'arciprete Antonio Cutrona, Firenze, 1721.