

Le Sens du Temps

The Sense of Time

Pascale Bourgain
& Jean-Yves Tilliette (eds.)

RAYON
HISTOIRE
DE LA LIBRAIRIE
D R O Z



© Copyright 2017 by Librairie Droz S.A., 11, rue Massot, Genève.

Ce fichier électronique est un tiré à part. Il ne peut en aucun cas être modifié.

L' (Les) auteur (s) de ce document a/ont l'autorisation d'en diffuser vingt-cinq exemplaires dans le cadre d'une utilisation personnelle ou à destination exclusive des membres (étudiants et chercheurs) de leur institution.

Il n'est pas permis de mettre ce PDF à disposition sur Internet, de le vendre ou de le diffuser sans autorisation écrite de l'éditeur.

Merci de contacter droz@droz.org <http://www.droz.org>

IL LUDUS DE ANTICHRISTO FRA POLITICA ED ESCATOLOGIA

ARMANDO BISANTI

1. Nella Germania del XII secolo si sviluppa una ricca produzione di sacre rappresentazioni e di *ludi* drammatici spesso fondati su temi e argomenti ispirati alle Sacre Scritture, all'Antico e al Nuovo Testamento, ma anche a tradizioni agiografiche, a episodi estravaganti e a materiali eterogenei. Tre sono, in particolare, i componimenti nei quali si manifesta la spiccata ed evidente volontà, da parte degli autori (destinati, purtroppo, a rimanere per noi fatalmente anonimi), di superare la dimensione contenuta e breve del *ludus* di tipo e funzione eminentemente liturgici per fare di esso un testo rappresentativo e teatrale a tutti gli effetti, per l'ampiezza e la distensione del contenuto, per il numero dei personaggi che vi intervengono, per le didascalie e le note di regia che puntellano e sostengono il testo. Un processo di innovazione teatrale e drammaturgica, questo istituito e perseguito dagli scrittori germanici del XII secolo, che – per introdurre un solo esempio fra i molti possibili – si sposa felicemente con le pressoché contemporanee novità introdotte, in ambito di *ludi* rappresentativi di matrice religiosa, da Ilario d'Orléans con le sue analoghe composizioni, la *Suscitatio Lazari*, il *Ludus super iconia Sancti Nicolai* e, soprattutto (per la sua ampiezza e complessità, nonché per la stupefacente *varietas* metrica e ritmica), la *Historia de Daniel representanda*¹.

I tre componimenti di area tedesca e, in particolare, bavarese sono il *Ludus de Passione* (caratterizzato, fra l'altro, dalla presenza,

¹ I tre testi in questione sono stati editi, fra l'altro, in *Hilarii Aurelianensis Versus et Ludi. Ludus Danielis Belouacensis*, hrsgg. von Walther Bulst & Marie Louise Bulst-Thiele, Leiden-New York-København-Köln, Brill, 1989 (Mittellateinische Studien und Texte, Bd. XVI), p. 36-42 (*Suscitatio Lazari*), 43-46 (*Ludus super iconia sancti Nicolai*), 48-59 (*Historia de Daniel representanda*).

all'interno del testo, di brani in latino intercalati da passi in volgare), il *Ludus de Nativitate* (che costituisce un'evoluzione, in senso drammaturgico e spettacolare, di precedenti rappresentazioni più sintetiche ed embrionali quali l'*Ordo prophetarum*, l'*Officium pastorum* e l'*Officium Stellae*)² e, soprattutto, il *Ludus de Antichristo*, che costituisce l'oggetto specifico di queste pagine³.

Si tratta di un dramma religioso, composto integralmente in latino nella Germania del XII secolo, il cui autore e la cui esatta data di redazione ci sono ignoti (sebbene quest'ultima, come vedremo più avanti, può evincersi con sufficiente approssimazione da alcuni indizi interni ed esterni al testo). Anche il titolo con il quale l'opera è ormai universalmente conosciuta non è originale, ed è stato solo recentemente

² Alcuni di questi testi, oltre un ventennio fa, sono stati editi, tradotti e commentati da Peter Dronke, in *Nine Medieval Latin Plays*, ed. by Peter Dronke, Cambridge, Cambridge University Press, 1994 (Cambridge Medieval Classics, 1), p. 24-51 (*Officium Stellae*), 185-237 (*Ludus de Passione*). In genere, sulla fioritura di sacre rappresentazioni nella Germania del XII secolo, cf. Federico Doglio, *Storia del teatro. Dall'Impero romano all'Umanesimo*, Milano, Garzanti, 1990, p. 125-150.

³ Sul *Ludus* esiste un'ampia bibliografia di riferimento. Fra gli studi più significativi, mi limito qui a ricordare almeno i seguenti (quelli, cioè, che ho maggiormente tenuto presenti per la redazione di queste pagine): Ezio Levi, «La leggenda dell'Anticristo nel teatro medievale», *Studi Medievali*, s. II, 8,1 (1934), p. 52-63; Ezio Franceschini, «Un dramma latino del secolo XII: il *Ludus de Antichristo*», *Rivista Italiana del Dramma* (15 maggio 1940), p. 328-352 (poi in Id., *Scritti di filologia latina medievale*, II, Padova, Antenore, 1976 [Medioevo e Umanesimo, 27], p. 802-826); Anton Dörner, «Ludus de Antichristo (Antichrist-Dramen)», in *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexicon*, hrsg. von Karl Langosch, III, Berlin, De Gruyter, 1943, col. 87-185; Wilhelm Stählin, «Das Spiel vom Antichrist», *Neues Abendland*, 10 (1955), p. 67-78 (poi in *Symbolon; von gleichnishaften Denken. Zum 75. Geburtstag von W. Stählin*, hrsg. von Adolf Köberle, Stuttgart, Evangelisches Verlagswerk, 1958, p. 480-495); Klaus Aichele, *Das Antichristdrama des Mittelalters, der Reformation und Gegenreformation*, Den Haag, Nijhoff, 1974, p. 27-33; Wolfgang Greisenegger, «Die Realität im religiösen Theater des Mittelalters», *Wiener Forschungen zur Theater- und Medienwissenschaft*, 1 (1978), p. 85-151; Hans-Dieter Kahl, «Der sog. *Ludus de Antichristo* (*De Finibus Saeculorum*) als Zeugnis frühstaufferzeitlicher Gegenwartskritik. Ein Beitrag zur Geschichte der Humanität im abendländischen Mittelalter», *Mediävistik*, 4 (1991), p. 53-148; Christian Moser, «Ludus de Antichristo. Le Jeu de l'Antichrist. La source première: la légende de l'Antichrist remonte à une prophétie antique fondée sur la Bible», *Etudes Médiévales*, 5 (2003), p. 124-129; Kyle A. Thomas, *The «Ludus de Antichristo»: Playing Power in the Medieval Public Sphere* (diss.), Urbana (Illinois), Urbana University Press, 2012 (anche *on line*). Altra bibliografia generale e/o specifica, quando lo si riterrà necessario, verrà fornita nelle prossime note. Per le principali edizioni, cf. *infra*, n. 9.

attribuito a essa. Giuntaci in un unico manoscritto, il cod. CLM 19411 della Bayerische Staatsbibliothek di Monaco di Baviera, proveniente dall'abbazia di Tegernsee, consistente in 140 fogli di piccolo formato ed esemplato, secondo le più autorevoli ipotesi ed *expertises*, intorno al 1178-1180 (esso fu scoperto nel secolo XVIII da Bernardo Pez e da lui pubblicato nel 1721 a Vienna nel t. 3 del vol. II del *Thesaurus Anecdotorum Novissimus*)⁴, l'opera consta di 416 versi – in tal computo prescindendo, ovviamente, dalle ripetizioni di versi, incisi, ritornelli che si susseguono con notevole frequenza nel corso del testo – 416 versi, si diceva, che presentano (come in genere avviene in queste ampie rappresentazioni sacre, non ultima il *Ludus Danielis* di Beauvais)⁵ grande varietà di metri e ritmi. Il tema del *Ludus* è tratto dalla Bibbia e, in particolare, dall'*Apocalisse* di Giovanni⁶, in cui l'Anticristo è raffigurato come la figura del Male che farà la sua terrificante comparsa alla fine del mondo, presentandosi come il Cristo atteso nella *parousia*. Assolutamente lontana da una dimensione rappresentativa di stampo classico (nel senso, fra gli altri elementi, del rispetto delle cosiddette tre unità aristoteliche)⁷, nonché avulsa da precise connotazioni spazio-temporali⁸, l'azione allegorica che viene sceneggiata nel *Ludus* si svolge in un grande diorama mondiale in cui i personaggi si organizzano simbolicamente in tre gruppi:

- 1) a Oriente (cioè a sinistra dello spettatore), il Tempio del Signore e la sede del re di Gerusalemme e quella della Sinagoga;
- 2) a Occidente (cioè a destra dello spettatore), la sede dell'Imperatore romano con quella del re dei Germani e del re dei Franchi;
- 3) a Meridione (sullo sfondo della scena, di fronte allo spettatore), il re dei Greci, il re di Babilonia e il Paganesimo.

⁴ Bernardo Pez, *Thesaurus Anecdotorum Novissimus*, Augustae Vindelicorum & Graeci [Augsburg], sumptibus Philippi, Martini, & Joannis Veith fratrum, 1721-1729, vol. II (1721), pars III, p. LIII e col. 185-196 (poi in *PL*, t. 213, Paris 1855, coll. 949-960).

⁵ Anch'esso edito, tradotto e commentato da Peter Dronke, in *Nine Medieval Latin Plays*, cit., p. 110-146. Precedentemente, il testo era stato pubblicato (senza traduzione e con sintetico apparato di note) in *Hilarii Aurelianensis Versus et Ludi*, cit., p. 99-116.

⁶ *Apoc.* 20, 1-2.

⁷ Cf. Luigi Alfonsi, *La letteratura latina medievale*, Milano, Sansoni Accademia, 1972 (Le Letterature del Mondo), p. 203-204.

⁸ Cf. William T.H. Jackson, «Time and Space in the *Ludus de Antichristo*», *The Germanic Review*, 54 (1979), p. 1-8.

Ciò è chiarito fin dalla didascalia che introduce la prima parte del dramma: *Templum domini et septem sedes regales primum collocentur in hunc modum: Ad orientem templum domini; huic collocantur sedes regis Hierosolimorum et sedes Sinagoge. Ad occidentem sedes imperatoris Romani; huic collocantur sedes regis Theotonicorum et sedes regis Francorum. Ad austrum sedes regis Grecorum. Ad meridiem sedes regis Babilonie et Gentilitatis*⁹. I personaggi (quasi tutti allegorici) che vi si muovono e vi agiscono sono circa una trentina e, di essi, non meno di venti sono provvisti di un nome proprio (fatto, questo, non molto frequente in tal genere di componimenti): il Paganesimo, il re di Babilonia, la Sinagoga (coi suoi Giudei), la Chiesa, la Misericordia, la Giustizia, il Papa (col clero romano), l'Imperatore romano (col suo seguito di soldati), il re dei Franchi, il re dei Greci, il re dei Tedeschi, il re di Gerusalemme (tutti col proprio seguito di soldati e messaggeri), un angelo di Dio, gli Ipocriti, il protagonista Anticristo, l'Ipocrisia, l'Eresia, i profeti Enoch ed Elia.

Si è trascritta, or ora, la didascalia iniziale. Il *Ludus*, come si è già chiarito, consta di 416 versi (quindi, in buona sostanza, non moltissimi) e presenta, al suo interno, ben 104 «didascalie» sceniche, in prosa, talvolta molto lunghe e dettagliate, e obbedienti a varie tipologie e funzioni¹⁰. Questo fatto ha portato e porta a propendere per l'ipotesi che, nel caso dell'unica copia del testo che ci si è provvidenzialmente conservata, ci si trovi in presenza di un vero e proprio

⁹ Le citazioni dal *Ludus* che occorrono in questo lavoro sono tratte tutte da *Ludus de Antichristo. Das Spiel vom Antichrist*, hrsg. von Rolf Engelsing, Stuttgart, Reclam, 1968, p. 55-61 (anche *on line*, sul sito della Bibliotheca Augustana). Delle altre edizioni (con o senza traduzione), si segnalano, fra le più recenti: *Der Antichrist. Der staufische Ludus de Antichristo*, hrsg. von Gerhard Gunther, Hamburg, Friedrich Wittig, 1970; *Ludus de Antichristo*, hrsg. von Gisela Vollmann-Profe, Lauterburg, Kümmerle, 1981; *Ludus de Antichristo. Drama del Antichristo*, ed. L. Astey-M. Beuchot, México City, El Colegio de México, 2001 (Estudios Linguísticos y Literarios); *Il Dramma dell'Antichristo. Ludus de Antichristo*, a cura di Stefano Piacenti, premessa di Franco Cardini, Rimini, Il Cerchio, 2009.

¹⁰ Studi attenti alla dimensione teatrale e spettacolare del *Ludus* sono, fra gli altri, quelli di Helmut Weidhase, «Regie im *Ludus de Antichristo*», in *Festschrift für K.H. Halbach, zum 70. Geburtstag am 25. Juni 1972*, hrsg. von R.B. Schäfer-Maulbetsch [et al.], Göppingen, Kümmerle, 1972, p. 85-143; e di W. Hempel, «*Ludus typologicus. Die allegoretische Struktur des Ludus de Antichristo*», in *Momentum Dramaticum. Festschrift for Eckehard Catholy*, hrsg. von Linda Dietrick-David G. John, Waterloo (Ontario), University of Waterloo Press, 1990, p. 55-74.

«copione» teatrale, anche se non è mancato chi, in maniera forse un po' troppo azzardata, ha ipotizzato che l'autore delle didascalie non sia lo stesso che ha composto il testo in versi, e ciò alla luce di alcune incongruenze e mancanze che è possibile individuare all'interno dell'apparato didascalico¹¹.

Il dramma, che rappresenta la progressiva ascensione e vittoria dell'Anticristo su tutti i re della terra, è inoltre chiaramente diviso in due parti, ciascuna delle quali introdotta da un prologo in cui alternativamente il Paganesimo, la Sinagoga e la Chiesa entrano in scena presentando ognuno le proprie convinzioni teologiche. La prima parte del *Ludus* (*Ludus de Imperatore*, vv. 1-150) è centrata sulla figura dell'Imperatore romano, che si rivolge ai singoli re e che aiuterà Gerusalemme a difendersi dall'attacco del re di Babilonia, legato ideologicamente al Paganesimo. Nella seconda parte (*Ludus de adventu et interitu Antichristi*, vv. 151-416) e in parallelo con la prima, l'Anticristo, che assumerà da questo momento in poi un ruolo assolutamente determinante e protagonista, interagisce coi diversi personaggi, fino alla sua definitiva e inevitabile sconfitta che si consuma proprio sulle ultime battute del testo (dopo il v. 414: *Statim fit sonitus super caput Antichristi et eo corruente et omnibus suis fugientibus Ecclesia cantat*).

Ma cerchiamo di sintetizzare la trama del *Ludus*. L'Anticristo, dopo essersi impossessato del Tempio del Signore, sottomette a sé il re dei Greci e il re dei Franchi con l'aiuto di Ipocrisia ed Eresia. Il re dei Tedeschi, al contrario, gli si opporrà fino a batterlo in battaglia. Ma la sua fede, in seguito, vacillerà davanti ai falsi miracoli del Nemico (le guarigioni di un lebbroso e di uno zoppo e l'apparente *resuscitatio* di un morto, episodi, questi, che vengono tutti e tre messi in scena entro la partitura drammatica del *Ludus*) e cederà, infine, riconoscendolo addirittura come il Messia. Il Paganesimo e il re di Babilonia invece lo respingeranno, in nome del politeismo da loro praticato, ma saranno poi da lui sconfitti in battaglia. La Sinagoga, da parte sua, accetterà in un primo tempo l'Anticristo come il Messia tanto atteso, ma, in seguito, i profeti Enoch ed Elia apriranno gli occhi ai Giudei e smaschereranno

¹¹ Alan Keith Bate, «The staging of the *Ludus de Antichristo*», in *Atti del IV Colloquio de la Société Internationale pour l'Etude du Théâtre Médiéval* (Viterbo, 10-15 luglio 1983), a cura di Federico Doglio [et al.], Viterbo, Centro Studi sul Teatro Medioevale e Rinascimentale, 1984, p. 447-452.

l'Anticristo (si osservi, *per incidens*, che il *Ludus* è uno dei pochissimi testi dell'epoca in cui i Giudei siano delineati in maniera, tutto sommato, positiva, a cospetto del dilagante antiggiudaismo che permea buona parte dell'ideologia medievale e, di conserva, della letteratura che ne deriva). Ma, quasi a dimostrazione del fatto che la forza umana possa ben poco davanti all'Anticristo, Enoch, Elia e gli altri profeti verranno uccisi e così l'Anticristo potrà tranquillamente proclamare la propria gloria. In un colpo di scena finale, Dio, però, interverrà in prima persona facendo fuggire l'Anticristo con tutto il suo seguito e siglando così la definitiva e imprescindibile vittoria del Bene sul Male.

Il dramma riveste, fra l'altro, un'esplicita funzione dissuasiva e, se così si può dire, «apotropaica», configurandosi come una viva e prorompente esortazione all'attenzione e alla vigilanza contro pericoli rappresentati dall'Anticristo e dalla sua potenza, che non è facilmente riconoscibile in un primo tempo (e quindi ancora più subdola e perversa, come è tipico del Maligno), e per questo motivo bisogna guardarsene con maggiore accortezza. Esso, però, rappresenta altresì l'affermazione del fatto, incontestabile e sicuro, che saranno solo la volontà e il potere di Dio a salvare il mondo dal pericolo di un regno dell'Anticristo.

2. Il testo, per le sue caratteristiche contenutistiche e formali, per l'indubbio fascino che ancor oggi esercita su noi lettori, per la perizia compositiva e versificatoria dell'anonimo autore¹², ancora per le molteplici e non sempre immediatamente percepibili allegorie delle quali è tramato, ha prestato il fianco a innumerevoli interpretazioni. Le chiavi di lettura che, nei tempi (ormai da oltre due secoli a questa parte), ne sono state proposte, sono state, infatti, quanto mai varie e

¹² Cf. Romuald Bauerreiss, «Zur Verfasserschaft des Spiel von Antichristo», *Studien und Mitteilungen zur Geschichte des Benediktinerordens*, 62 (1950), p. 222-236. Si può ricordare, fra le proposte tese all'individuazione dell'autore, quella avanzata oltre due secoli fa da Sebastian Günthner, *Geschichte der litterarischen Anstalten in Baiern*, I, München, Giel, p. 302 (che ipotizzava che Werinhero, copista del cod. di Tegernsee, fosse stato l'autore del *Ludus*: cf. anche Johann Georg Veit Engelhardt, *Dies memoriae Jesu Christi vitae restituti pie celebrandos: Dissertur de ludo paschali saeculi duodecimi qui inscriptus est: De adventu et interitu Antichristi*, Erlangae, Jungeanis, 1831).

diversificate¹³. Ma non è questo lo scopo del presente lavoro. In questa sede, infatti, coerentemente col tema generale del Convegno entro il quale si situa questa comunicazione, basterà soffermarsi su due elementi che costituiscono senza alcun dubbio i due più significativi nuclei tematici sui quali poggia la molteplice e complessa architettura del *Ludus*, e cioè l'elemento politico e l'elemento escatologico.

Per quanto concerne la prima componente, si è spesso data del *Ludus* un'interpretazione «politica», secondo la quale dietro uno dei personaggi ivi allegorizzati – ossia l'imperatore romano – si celerebbe Federico I Barbarossa, indicato come l'ultimo baluardo della fede cristiana contro l'Anticristo¹⁴. Una contestualizzazione, questa, che ha goduto di particolare fortuna e che, fra l'altro, non solo si giustifica cronologicamente e situazionalmente nel riferimento al Barbarossa e al periodo delle Crociate, ma giova anche a individuare il *terminus post quem* per la composizione del dramma che, ove si accetti il riferimento all'imperatore, dovrebbe essere stato redatto dopo il 1155 (poiché il Barbarossa, come è noto, fu incoronato il 18 giugno di quell'anno). Nel testo, infatti, non è difficile cogliere, a più riprese, l'esaltazione, da parte dello scrittore, della potenza e del valore dell'imperatore romano (cioè, fuor di metafora, dell'imperatore germanico), cui tutti i popoli, per tradizione e usanza, furono sottomessi, e soprattutto i Franchi (ossia, altrettanto fuor di metafora, i francesi). Si leggano, a mo' di esempio, i vv. 49-60, pronunciati dallo stesso imperatore all'inizio della prima parte del *Ludus*: *Sicut scripta tradunt hystoriographorum, / totus mundus fuerat fiscus Romanorum. / Hoc primorum strenuitas elaboravit, / sed posterorum desidia dissipavit. / Sub his inperii dilapsa est potestas, / quam nostre repetit potentie maiestas. / Reges ergo singuli prius instituta / nunc Romano solvant inperio tributa. /*

¹³ Interessante lo studio recente di Mădălina Țoca, *The Voices of Narrators in Early Religious Drama: «Officium Stellae», «Sponsus» and «Ludus de Antichristo»* (diss.), Budapest, Central European University, 2011, p. 19-22, 40-44 (anche *on line*), la quale ha posto l'accento sugli elementi narrativi – più che su quelli scenici – presenti nel dramma.

¹⁴ Sugli stretti rapporti fra il *Ludus* e la monarchia sveva, cf. Karl Hauck, «Zur Genealogie und Gestalt des Staufischen *Ludus de Antichristo*», *Germanisch-romanische Monatsschrift*, s. II, 33 (1951), p. 11-25; Markus Litz, *Theatrum sacrum und symbolische Welsicht. Der staufische «Ludus de Antichristo»*, Frankfurt/M-Bern-New York-Paris, Lang, 1990 (European University Studies. Series XXX, Theatre, Film and Television).

Sed quod in militia valet gens Francorum, / armis imperio rex serviat eorum. / Huic, ut hominum cum fidelitate / nobis in proximo faciat, imperate (versi, questi, che sono ripetuti pressoché identici, un po' più avanti – v. 101-110 – nel momento in cui l'imperatore, dopo aver sconfitto in battaglia i Franchi che non volevano assoggettarsi al suo potere e prestargli omaggio, richiede ufficialmente la sottomissione dei Greci). Questo riferimento alla Francia – insieme ad altre «spie» disseminate abilmente nel corso del componimento – ha fatto giustamente propendere per l'ipotesi che qui, dietro il velame allegorico dei versi, si alluda al conflitto sviluppatosi negli anni 1159-1160, quando papa Alessandro III, considerato scismatico dal partito imperiale (che, al suo posto, aveva eletto pontefice l'antipapa Vittore IV) e il re di Francia Luigi VII si alleano contro il Barbarossa¹⁵.

L'esaltazione dell'imperatore sostanzia tutta la prima parte del *Ludus*. Per fare un altro, solo esempio, si leggano i versi nei quali i messi del re di Gerusalemme, a lui inviati, gli chiedono pietà e intercessione (v. 129-134): *Defensor ecclesie nostri miserere, / quos volunt inimici domini delere. / Venerunt gentes in dei hereditatem, / obsidione tenent sanctam civitatem. / Locum, in quo sancti eius pedes steterunt, / ritu spurcissimo contaminare querunt*; e, dopo aver da lui ricevuto una benevola rassicurazione (v. 135-138 «*Ite vestros prope fratres consolantes, / ut nostrum auxilium leti postulant / nos pro certo sciant in proximo venire, / ne de ipsis valeant hostes superbire*»), tornano dal loro re, tranquillizzandolo che, con l'aiuto imperiale, egli potrà combattere e sconfiggere il nemico (v. 139-142 *Viriliter agens ab hoste sis securus. / Adpropinquat enim ab hoc te redempturus. / Quem debes in prelio constans prestolari, / per hunc te gaudebis in brevi liberari*).

Certo più importante di quella politica, e anche più profonda e significativa, è la seconda componente che caratterizza distintivamente il testo, e cioè la sua dimensione «escatologica». Fra l'altro, come già da gran tempo è stato notato e dimostrato, «fonte» diretta del *Ludus* è

¹⁵ Cf., tra gli altri, Franco Cardini, «Il *Ludus de Antichristo* e la teologia imperiale di Federico I», in *Mito e realtà del potere nel teatro: dall'Antichità Classica al Rinascimento. Atti del Convegno del Centro Studi sul Teatro Medioevale e Rinascimentale* (Roma, 29 ottobre - 1° novembre 1987), a cura di Maria Chiabò-Federico Doglio, Roma, Edizioni Torre d'Orfeo, 1988, p. 175-187.

l'Epistula de ortu et interitu Antichristi di Adso di Luxeuil, poi di Montier-en-Der (Adso Dervensis, morto nel 992)¹⁶, una lettera-trattato indirizzata alla regina di Francia Gerberga, sorella dell'imperatore Ottone I, composta prima del 954 e materata delle paure e delle angosce per l'imminente sopraggiungere del fatidico Anno Mille¹⁷. In esso, infatti, come osservava nel 1960 Ezio Franceschini,

si trovano i principali elementi del nostro dramma: la fine non verrà che dopo una ribellione (*discessio*) di tutti i regni della terra all'impero romano di cui erano sudditi, di quell'impero, che un re dei Franchi ricostituirà, erede di Roma, alla fine dei tempi; questo re sarà il più grande e l'ultimo di tutti i re; dopo aver fedelmente governato il suo regno andrà a Gerusalemme e sul monte Oliveto deporrà scettro e corona: questa sarà la fine dell'impero romano e cristiano. Allora apparirà l'Anticristo, accompagnato dai cattivi spiriti (gli Ipocriti del dramma) che non lo abbandoneranno mai; convertirà dapprima re e principi e poi per mezzo loro tutti i popoli; coloro che crederanno in lui riceveranno il suo marchio stampato sulla fronte; egli lotterà contro i fedeli in tre modi: col terrore, con doni, con miracoli; darà a coloro che credono in lui mucchi d'oro e d'argento; quelli che non avrà potuto corrompere con doni assoggetterà col terrore; quelli che non avrà potuto vincere col terrore tenterà di sedurre con prodigi e miracoli; dirà ai Giudei che è il Cristo loro promesso, venuto per la loro salvezza, per radunarli e difenderli: ed essi verranno a lui. Saranno allora mandati nel mondo due grandi profeti, Elia ed Enoch, i quali premuniranno con divine armi i fedeli contro la seduzione dell'Anticristo. Questi allora li ucciderà, ma sarà a sua volta abbattuto dalla forza onnipotente di Dio¹⁸.

Se, da un lato, la derivazione del *Ludus* dal testo di Adso è sicura (ma questo, evidentemente, non ci aiuta a stabilire precisi ambiti

¹⁶ Il testo dell'epistola si legge, fra l'altro, in *Sibyllinische Texte und Forschungen. Pseudomethodius, Adso und die tiburtinische Sibylle*, hrsg. von Ernst Sackur, Halle 1898, p. 60-96 (disponibile, *on line*, sul sito della Bibliotheca Augustana); e in Adso Dervensis, *De ortu et tempore Antichristi: necnon et tractatus qui ab eo dependunt*, éd. Daniel Verhelst, Turnholt, Brepols, 1976 (Corpus Christianorum · Continuatio Mediaevalis, 45).

¹⁷ Il primo studioso a individuare tale derivazione fu Wilhelm Meyer Von Speyer, «Der *Ludus de Antichristo* und Bemerkungen über die lateinischen Rythmen des XII. Jahrhunderts», *Sitzungsberichte der Bayerische Akademie der Wissenschaften. Philosophisch(-philologisch)-historische Klasse*, I (1882), p. 1-192 (poi in Id., *Gesammelte Abhandlungen zur mittellateinischen Rythmik*, I, Berlin, Weidmannsche Buchhandlung, 1905, p. 136-338).

¹⁸ Ezio Franceschini, *Teatro latino medievale*, Milano, Nuova Accademia, 1960 (Teatro di tutto il mondo), p. 270-271; lo studioso riprendeva qui le argomentazioni avanzate vent'anni prima in Id., «Un dramma latino del secolo XII», cit., p. 347-348.

cronologici di composizione per il dramma tedesco), dall'altro altrettanto certo è, invece, l'influsso che il *Ludus* stesso ha esercitato – come mostrano alcuni ineludibili rimandi testuali – sul *Liber de investigatione Antichristi* di Gerhoh di Reichersberg, la cui stesura risale agli anni 1160-1161¹⁹. Questo fatto ci consente quindi, insieme al rinvio all'imperatore Federico I Barbarossa, di circoscrivere con maggiore precisione l'ambito cronologico entro il quale, assai verosimilmente, avvenne la composizione del dramma, fra il 1155 e il 1161 (d'altra parte, anche gli studi sul manoscritto di Tegernsee concordano su questa datazione)²⁰.

Vorrei comunque, nella sezione terminale di quest'intervento, soffermarmi in particolare sui riferimenti alla nozione e al concetto di «tempo» che è possibile individuare nel *Ludus* e sulla tipologia, l'uso e la funzione dei tempi verbali che si riscontrano in esso. È soprattutto la seconda parte del testo quella che, sotto aspetto, offre i maggiori spunti di indagine e di riflessione. Innanzitutto, ai vv. 151-153 – quelli con cui si apre, appunto, la seconda sezione del dramma – l'Anticristo in persona, mostratosi per la prima volta sulla scena, esclama: *Mihi regni venit hora / per vos ergo sine mora / fiat, ut conscendam regni solium*. Fin da questi versi è facile rendersi ben conto, per il lettore – e, ancor di più, per l'ipotetico spettatore – di come ci si trovi di fronte a una rappresentazione, allegorica e metaforica sì, certamente, ma anche impostata in direzione «altra», verso una tipologia di spazio e «tempo» volte a una configurazione nella quale gli eventi – in genere soltanto allusi e descritti attraverso la parola – vengono evocati (per così dire) e prefigurati con un'insistenza su un linguaggio di carattere escatologico e profetico che trova la sua affermazione in tempi verbali prospettanti un'azione che si compirà – che dovrà, o dovrebbe, compiersi – in un «tempo» successivo e, quindi, attraverso l'indicativo futuro (e, in subordine, i congiuntivi esortativo e ottativo), suggellando,

¹⁹ Gerhohi Reichersbergensis Praepositi Opera hactenus inedita, hrsg. von Friedrich Scheibelberger, III, Linz, Quirein, 1875; cf. Ferruccio Bertini, «Il *Ludus de Antichristo*», in *Mosaico. Studi in onore di Umberto Albini*, a cura di Simonetta Feraboli, Genova, D.Ar.Fi.Ci.Et. «Francesco Della Corte», 1993 (Pubblicazioni del D.Ar.Fi.Ci.Et. «Francesco Della Corte», n.s., 148), p. 15-25 (alle p. 21-23).

²⁰ Cf. Joseph Riedmann, «Ein neuaufgefundenes Bruchstück des *Ludus de Antichristo*. Beiträge zur Geschichte der Beziehungen zwischen St. Georgenberg in Tirol und Tegernsee», *Zeitschrift für bayerische Landesgeschichte*, 36 (1973), p. 16-21.

anche sotto l'aspetto meramente verbale, la dimensione escatologia e la componente profetica che caratterizzano il *Ludus*. Un aspetto, quello verbale, che perciò non va considerato soltanto alla stregua di un particolare esornativo o non essenziale, ma che costituisce un elemento, un dato, una componente ineliminabile della struttura affabulatoria e rappresentativa del testo teatrale. Procediamo, quindi, a una lettura più attenta della seconda sezione del *Ludus*, cercando di evidenziarne i passi maggiormente significativi e funzionali a questa disamina.

L'Anticristo entra in scena e, dopo aver pronunciate le parole che poc'anzi si sono trascritte, in termini perentori e icastici si rivolge alle figurazioni allegoriche di Eresia e di Ipocrisia – che gli stanno, rispettivamente, a sinistra e a destra – augurandosi che il mondo adori lui, e non altri, e aggiungendo che è finalmente giunta l'ora nella quale il lavoro e l'attività di Eresia e di Ipocrisia gli sono indispensabili (v. 157-158: *Ecce labor vester et industria / nunc ad hoc sunt mihi necessaria*, laddove si osservi la forza del *nunc*, posto in *enjambement* a *incipit* di verso), onde cancellare Cristo dall'onore, dalla venerazione e dalla adorazione dei popoli, trasferendo a se stesso la gloria che finora è stata resa al figlio di Dio. In particolare, suddividendo i compiti fra i suoi due «aiutanti» (che giocheranno un notevole ruolo durante tutto il prosieguo del dramma), l'Anticristo si rivolge a Eresia, affermando come, per mezzo suo, il proprio regno si accrescerà (v. 164: *Per te fiet incrementum*). L'utilizzo, da parte del protagonista, dell'indicativo futuro obbedisce, fin da questo primo esempio, alla volontà, da parte dell'autore (e del suo personaggio), di configurare un'azione che si verificherà – in un tempo successivo o fors'anche alla fine dei tempi – con un'enunciazione, da parte dell'Anticristo che, qui come altrove, non lascia spazio a dubbi, a incertezze, a esitazioni, ma si contrassegna per la sicurezza con cui ogni affermazione viene avanzata, come un fatto certo, imprescindibile, che si attuerà senza che vi sia alcuna possibilità che ciò non avvenga. E, di rincalzo, Eresia e Ipocrisia, congiuntamente, replicano che, per mezzo loro, il mondo crederà all'Anticristo, e davanti a lui scomparirà il nome di Cristo (v. 167: *Per nos mundus tibi credet, nomen Christi tibi cedit*)²¹; e quindi, rispettivamente,

²¹ Si noti la struttura parallelistica del verso in questione (*mundus tibi credet, nomen Christi tibi cedit*): parallelismo, questo, rafforzato dalla ripetizione di *tibi* e dalla rima (anzi, dalla paronomasia) fra *credet* e *cedet*.

asserendo che i laici daranno favore all'Anticristo, mentre i chierici negheranno Cristo (v. 168-169: *Nam per me favorem dabunt laici / Et per me Christum negabunt clerici*)²². E ancora, dopo che l'Anticristo ha chiesto loro come mai sarà possibile che egli, uomo ignoto (v. 177 «*Ego sum vir ignotus*»), possa ascendere al sommo della potestà regale, gli rispondono che per loro consiglio tutto il mondo gli sarà favorevole, col loro aiuto riuscirà a occupare il trono del mondo, dopo di che egli stesso, attraverso i propri meriti, potrà compiere il resto (v. 178-182: *Nostro consilio mundus favebit totus [...]. Nostris auxiliis hunc tronum occupabis; / si tuis meritis cetera consummabis*).

Rafforzato e rincuorato da queste parole dei suoi stretti collaboratori, l'Anticristo si avanza verso il trono del re di Gerusalemme e, rivolto agli Ipocriti, dichiara che ascenderà sul trono e soggiogherà i regni, rovescerà le antiche leggi e ne detterà di nuove (v. 185-186: *Ascendam igitur et regni subiugabo, / deponam vetera, nova iura dictabo*): laddove si osservi non solo il fatto che, nel breve volgere di un distico, ricorrono ben quattro indicativi futuri (*ascendam, subiugabo, deponam, dictabo*), ma che tali quattro forme verbali sono posizionate, a due a due, all'inizio e alla fine di ciascun verso, come a confermare una volontà forte e proprompente e a indicare fatti che si paleseranno senz'altro in tutta la loro abbagliante evidenza.

Procedendo nella lettura e nell'analisi del testo, a un certo punto gli ambasciatori del re dei Greci – al quale l'Anticristo, come peraltro al re di Gerusalemme, aveva pronosticato sottomissione e schiavitù al proprio potere – oppongono al tirannico protagonista un rifiuto. È qui che, per la prima volta, qualcosa – almeno temporaneamente – comincia a incrinarsi nella ferma e ossessiva determinazione, da parte dell'Anticristo, di conseguire il potere sul mondo e su tutti gli uomini. In una battuta fortemente materiata di frasi di stampo liturgico estratte, in parte, dal *Credo*, i messi del re dei Greci, infatti, gli replicano che il mondo è da sempre regolato da un ordine divino – che è l'ordine che gli ha impresso Cristo con la sua venuta sulla terra – e, se egli vorrà disprezzare, capovolgere, ledere o addirittura distruggere tale ordine immutabile, ne pagherà le conseguenze, morendo di spada

²² Anche questi due versi sono strutturati in forma parallelistica e con l'antitesi, in clausola, fra *laici* e *clerici*.

con tutti i suoi seguaci (v. 201-210: *Rex, tibi salus sit a nostro salvatore, / (rege) regum et totius orbis rectore. / Qui sicut scripturis mundo fuit promissus, / descendit de celis ab arce patris missus. / Ille semper idem manens in deitate / ad vitam sua nos invitat pietate. / Hic se vult a cunctis ut deum venerari / et a toto mundo se iubet adorari. / Huius edicti formam si tu preteribis, / in ore gladii cum tuis interibis*)²³. La sicurezza dell'Anticristo, finora priva di contrasti, comincia quindi a vacillare, ed è significativo che i suoi primi oppositori, per contrastarlo, facciano appello al linguaggio liturgico e cristiano (il linguaggio, quindi, del Cristo che egli vorrebbe sostituire ed estromettere dal potere sul mondo) e utilizzino, nel ricorso al tempo futuro, la stessa tecnica espositiva finora adoperata dal loro nemico.

Gli esempi che si sono proposti finora chiariscono bene, mi sembra, la dimensione escatologica e la componente profetica del testo (o, comunque, della seconda parte di esso). Sia l'Anticristo, sia i suoi collaboratori, sia i suoi oppositori si servono sovente di un linguaggio tipicamente «allusivo» a eventi futuri, sì, ma sentiti non come possibili o, tutt'al più, probabili, bensì avvertiti come sicuri e ineluttabili. Gli esempi, in tal direzione, potrebbero continuare a lungo, ché tutta la seconda sezione del *Ludus* è materata di tali elementi. Ci si potrebbe soffermare, fra l'altro, sulla richiesta di devozione e sottomissione che l'Anticristo formula nei confronti del re di Francia (che poi accetterà di essergli sottoposto), inviando presso la sua corte, con ricchi doni, i soliti Ipocriti suoi fedeli seguaci (v. 219-220: *Hec munera regi Francorum offeretis, / quem cum suis ad nos per illa convertetis*); oppure sulla determinazione, da parte dell'Anticristo, di distruggere i tedeschi (il re dei Tedeschi aveva infatti, in un primo tempo, rifiutato di sottomettersi a lui), apostrofati come gente maledetta, che dovrà essere calpestata dalla sua divina maestà, poiché essi hanno peccato di superbia (v. 257-260: *Consummabo vere gentem perditionis / pro tanto scandalo sancte religionis. / Ecce superbiam humane potestatis / teret potentia divine maiestatis*); o, ancora, procedendo un po' più avanti nella lettura del *Ludus*, sul fatto che tutti i popoli della terra – finora a eccezione degli Ebrei – sconfitti dall'Anticristo in battaglia, tornando

²³ Cf. v. 203-204: *Qui sicut scripturis mundo fuit promissus, / descendit de celis ab arce patris missus- Credo 15 descendit de celis, 20-21 et resurrexit tertia die secundum Scripturas, / et ascendit in caelum.*

alle proprie sedi originarie, professino a lui definitiva e completa soggezione, palesando la loro volontà di obbedire sempre a lui con la mente (v. 300: *Tibi tota mente semper obsequemur*).

L'ultimo esempio sul quale conviene indugiare brevemente concerne la lunga battuta nella quale i Profeti, anche in tal caso facendo largo ricorso al *Credo* (che viene ampiamente parafrasato), ripercorrono la storia della salvezza, quella stessa che l'Anticristo, con la sua venuta, vorrebbe sovvertire e distruggere (v. 329-349): *Verbum patris habens divinitatem / in virgine sumpsit humanitatem. / Manens deus effectus est mortalis, / semper deus factus est temporalis. / Non nature usu sic restante / hoc factum est sed deo imperante. / Nostram (deus) sumpsit infirmitatem, / ut infirmis conferret firmitatem. / Hunc Judei mortalem cognoverunt, / immortalem quem esse nescierunt. / Nec sermoni nec signis credidere. / Sub Pilato Christum crucifixere. / Moriendo mortem mortificavit, / a Gehenna credentes liberavit. / Hic surrexit vere non moriturus. / Regnat semper in proximo venturus. / Hic seculum per ignem iudicabit, / universos in carne suscitabit. / A reprobis salvandos separabit. / Malos dampnans bonos glorificabit. / Vere scitis quid scripture loquantur. / Enoch vivum et Heliam testantur²⁴. Anche in tal caso, come si vede, l'Anticristo trova – o, per meglio dire, troverebbe – dei fieri oppositori che non hanno – o non avrebbero – alcuna intenzione di sottomettersi al suo volere e al suo potere. I Profeti, infatti, utilizzano qui un linguaggio che, attraverso il ricorso ai cristianismi, ai termini attinti alla liturgia, ovviamente mediante l'uso frequente e fondante del futuro, soprattutto verso la fine della battuta (*iudicabit, suscitabit, separabit, glorificabit*, e anche *moriturus* e *venturus*), volge alla delineazione di una dimensione – qui forse più che in ogni altra parte del *Ludus* – pienamente escatologica, nell'insistenza sui temi del Giudizio e dell'ultimo giorno e nella raffigurazione *ante eventum* del fatto che Cristo verrà a giudicare il mondo nel fuoco,*

²⁴ Cf. v. 339-347: *Sub Pilato Christum crucifixere. / Moriendo mortem mortificavit, / a Gehenna credentes liberavit. / Hic surrexit vere non moriturus. / Regnat semper in proximo venturus. / Hic seculum per ignem iudicabit, / universos in carne suscitabit. / A reprobis salvandos separabit- Credo 18-25 crucifixus etiam pro nobis sub Pontio Pilato, / passus et sepultus est, / et resurrexit tertia die secundum Scripturas, / et ascendit in caelum, / sedet ad dexteram Patris, / et iterum venturus est cum gloria, / iudicare vivos et mortuos, / cuius regni non erit finis.*

risusciterà dalla carne tutti gli uomini, separerà i beati dai reprobì, dando agli uni la gloria eterna e, agli altri, l'eterna dannazione²⁵.

Il tentativo di opporsi allo strapotere dell'Anticristo non sortisce, almeno nell'immediato, alcun effetto concreto, in quanto, dopo l'assassinio di Enoch ed Elia, anche tutti gli altri profeti, per ordine del truce protagonista (v. 393-398: *Ecce blasphemias mee divinitatis / ulciscatur manus divine maiestatis. / Qui blasphemant in me divinum pietatem, / divini numinis gustent severitatem. / Pereant penitus oves occisionis / pro tanto scandalo sancte religionis*), vengono trascinati via dai servi e crudelmente trucidati (la didascalia, posta dopo il v. 402, recita: *Tunc ministri educunt eos et occidunt*). Ciò, però, non scalfisce in nulla la funzione e l'importanza che un passo come quello or ora letto riveste all'interno del dramma. Sembra di assistere al trionfo risolutivo dell'Anticristo, alla sua definitiva e – parrebbe – ineluttabile glorificazione²⁶, quando ormai tutto si è compiuto – o, almeno, quando sembra che tutto si sia compiuto – quando l'Anticristo stesso, a suggellare la propria affermazione personale, la propria gloria e il proprio trionfo sul mondo, sugli uomini, sulla storia, esclama che tale affermazione, tale gloria e tale trionfo, predetti e profetizzati dai suoi apostoli, cultori del suo nome e del suo diritto, ormai si realizzano pienamente, e della sua gloria godranno tutti coloro che lo hanno meritato, laddove coloro che non hanno voluto seguirlo per sciocca e illusoria vanità sprofonderanno nella rovina e così, finalmente, la pace e la sicurezza governeranno il mondo in concordia e tranquillità (v. 409-414: *Ista predixerunt mei predicatorum, / viri mei nominis et iuris cultores. / Hec mea gloria, quam diu predixere, / qua fruuntur mecum, quicumque meruerunt. / Post eorum casum, quos vanitas illudit, / pax et securitas universa conclusit*). Se il dramma si concludesse qui, la dimensione escatologica che potentemente lo innerva conoscerebbe una conclusione assolutamente negativa e nefasta, e le profezie circa l'avvento e la presa di potere dell'Anticristo avrebbero la loro inquietante e angosciosa realizzazione. Ma, proprio *in limine* al testo, con un clamo-

²⁵ Si noti come, in questi versi, sembri quasi di sentire, in anticipo di circa un secolo, alcuni passaggi del *Dies irae* attribuito a Tommaso da Celano.

²⁶ Cf. Klaus Aichele, «The Glorification of Antichrist in the Concluding Scenes of the Medieval *Ludus de Antichristo*», *Modern Language Notes*, 91,3 (1976), p. 424-436.

roso *coup de théâtre*, si ode d'improvviso un fragore sopra il capo dell'Anticristo e, mentre egli precipita nella Geenna, la Chiesa, che già precedentemente si era espressa con un versetto del *Cantico dei Cantici* (v. 403: *Fasciculus mirre dilectus meus mihi*)²⁷, canta l'ultimo distico del *Ludus* (v. 415-416): *Ecce homo qui non posuit deum [adiutorum suum]. / Ego autem sicut oliva fructifera in domo dei*. Si sigilla così l'azione del dramma, dopo una lunga teoria di scene nelle quali, di volta in volta, talora senza incontrare opposizioni, talaltra riuscendo a sconfiggere avversari e detrattori, l'Anticristo ha costruito il suo potere, un potere che sembrava destinato a durare fino alla fine dei tempi, ma che si è rivelato fragile e illusorio, ché il Male non può e non potrà giammai trionfare sul Bene. L'autore ha utilizzato, per la costruzione della sua azione – soprattutto quella durante la quale l'Anticristo occupa lo spazio scenico da assoluto protagonista – la tipica struttura «ascensionale», facendo sì che egli vada via via scalando i gradini della potenza e poi, quando è giunto finalmente ai più alti fastigi di essa, crolli miseramente poiché, come affermano i poeti, i pensatori e anche la sapienza antica dei proverbi, coloro che (metaforicamente parlando) salgono in alto repentinamente, altrettanto repentinamente, cadono in basso²⁸.

Ritengo che il *Ludus de Antichristo* sia davvero un testo straordinario e affascinante, sia per le caratteristiche letterarie e le peculiarità compositive che lo materiano, sia per la dimensione scenica e rappresentativa che lo caratterizza, sia per la compresenza, in esso, dei due elementi che, nelle pagine precedenti, ho cercato di evidenziare e di illustrare, ossia la componente politica e, soprattutto, quella escatologico-prophetica²⁹. E non è certo casuale che esso abbia conosciuto una non irrilevante fortuna scenica durante il tardo Medioevo: sappiamo

²⁷ Cf. *Cant.* 1, 13.

²⁸ Gli esempi classici, cristiani, medievali e moderni che, a proposito di tale massima, potrebbero allegarsi sono moltissimi. Fra fra gli scrittori tardo-antichi e cristiani, mi limito qui a segnalare un passo di Claudiano, *In Rufinum* I 22-23 (*in se magna ruunt, tolluntur in alto / ut lapsu graviore ruant*) e uno dello pseudo-Gerolamo, *reg. mon.* 15 (*Quanto altius est ascensus, tanto durior descensus*).

²⁹ Faccio mio, qui, il giudizio conclusivo di Ferruccio Bertini, «Il *Ludus de Antichristo*», cit., p. 25: «Il *Ludus de Antichristo* fu dunque un testo innovatore e rivoluzionario, nel quale l'anonimo autore riversò la sua passione politica, ma nel quale diede prova anche di indiscusse doti letterarie e di una notevole inventiva nelle tecniche più squisitamente teatrali».

infatti di sue rappresentazioni pubbliche a Francoforte sul Meno nel 1469 e a Xanthen, in Olanda, nel 1473 e nel 1481³⁰, ed è noto che esso, assai per tempo, venne tradotto in antico inglese³¹.

Armando BISANTI
Professore Associato, Università degli Studi di Palermo
armando.bisanti@unipa.it

³⁰ Cf. Ezio Levi, «La leggenda», cit., p. 54.

³¹ Cf. J.H.L. Pflueger, «On the English Translation of the *Ludus de Antichristo*», *Journal of English and Germanic Philology*, 44 (1945) p. 24. – Ringrazio Caterina Mordegli, Vito Sivo, Francesco Stella e mio figlio Eugenio per gli spunti di riflessione e i consigli che mi hanno fornito durante il convegno.