

L'ALDILÀ IN SCENA. I DIAVOLI ESCOGITANO UN PIANO PER
BOICOTTARE LA CONVERSIONE DI BARBARA.
TRADUZIONE E COMMENTO DI UN ESTRATTO DEL *MYSTÈRE DE
SAINTE BARBE EN CINQ JOURNÉES* (BNF FR. 976)¹, VV. 4898-5988

SUSANNA SCAVELLO
UNIVERSITÉ DE LAUSANNE

Ci troviamo nella seconda giornata del *mystère*. Dopo aver rifiutato da un punto di vista filosofico il credo pagano, Barbara sente una forte sete spirituale che vive come uno stato di sofferenza e malattia. Non conosce ancora il nome di quel dio unico che ha razionalmente dimostrato davanti ai suoi maestri dopo aver constatato le “follie” dei pagani e del loro pantheon politeistico. Ne ha, però, sentito parlare da un pellegrino cristiano che ha incontrato durante un sacrificio organizzato da suo padre, re Dioscuro di Nicomedia (Asia Minore), al quale si è sottratta: rifiutandosi di sacrificare agli dei pagani, con la scusa della giovane età, Barbara si prepara a intraprendere il cammino immacolato per unirsi al dio dei cristiani nelle migliori condizioni. Il percorso verso la conversione è cominciato. Il pellegrino la rende edotta dell'esistenza di un'altra «loi», il cui sapere è detenuto dal saggio Origene che vive ad Alessandria con il suo seguito di adepti. Memore di queste parole del pellegrino, Barbara, non appena varca la soglia della torre in cui il padre l'ha rinchiusa per proteggerla proprio dal pericolo cristiano, ma anche dalla seduzione degli uomini, si trova nella condizione ideale per avvicinarsi spiritualmente a questo dio ignoto: guardando l'orizzonte dall'alto della torre, opera umana che le sta offrendo l'auspicato contesto contemplativo, rivolge una preghiera a questo dio unico perché possa conoscerlo appieno. Risoluta, scrive una lettera al filosofo cristiano affinché le trasmetta gli insegnamenti che la renderanno degna della piena conoscenza divina: l'infusione di questo nuovo sapere sarà la sua salvezza, la sua rinascita a una nuova vita. La dottrina di Origene sarà dunque il rimedio alla malattia che la affligge, la cura che colmerà il vuoto che Barbara sente, assetata, com'è, di una conoscenza spirituale inedita. Ma ecco che l'inferno elabora una strategia per ostacolarla.

Il tramite di questa educazione in senso cristiano è il prete Ysacar, fidato seguace di Origene, che il filosofo invia a Nicomedia presso la fanciulla con la sua lettera di risposta. In questo tempo di passaggio, che corrisponde a un cambiamento di spazio geografico sul piano orizzontale e di spazio simbolico sulla scena, dalla cristiana Alessandria alla pagana Nicomedia, dal palazzo di Origene alla torre di Barbara, un terzo luogo, verticalmente connotato, prende vita sulla scena: l'aldilà infernale, abitato da personaggi non umani, i diavoli e tutta la loro gerarchia interna dominata dal sovrano Lucifero. I personaggi infernali, essenziali nel teatro medievale e sempre più numerosi sulla scena tardo medievale del *mystère*, agiscono nella pièce come i registi dell'azione drammatica in una sorta di fuori campo che è il fuori campo dell'aldilà infernale, simmetrico opposto del regno celeste: sono i diavoli che influenzando in sogno i personaggi pagani, fanno sì che il dramma avanzi provocando

¹ Si tratta del *mystère* manoscritto più esteso che celebra santa Barbara, cf. M. Longtin, J. Lemaire, L. Brun (ed.), *Le Mystère de sainte Barbe en cinq journées* (BnF fr. 976), in corso di pubblicazione. Ringrazio Mario Longtin per avermi fornito in anteprima il testo dell'edizione del *mystère*. Ci è giunta un'altra versione del mistero di santa Barbara, in due giornate, a stampa, cf. P. Seefeldt, *Studien über die verschiedenen mittelalterlichen dramatischen Fassungen der Barbara-Legende nebst Neudruck des ältesten «Mystère français de sainte Barbe en deux journées»*, Greifswald, Adler, 1908. Si veda anche l'edizione, più recente, di M. Longtin, *Edition du mystère de sainte Barbe en deux journées, BN Yf 1652 et 1651*, mémoire de maîtrise, sous la dir. de G. Di Stefano, Université McGill, Montréal, 1996. Per uno studio sulla figura della martire a teatro si rinvia a S. Scavello, « Du Moyen Âge à aujourd'hui, sainte Barbe en scène », *European Medieval Drama*, 26 (2023), p. 131-159.

situazioni che ostacolano, prima, il percorso di illuminazione di Barbara, e poi, una volta avvenuta la conversione, che alimentino la violenza e il sadismo dei persecutori umani della giovane dissidente — il giudice e il padre. Sebbene la dimensione temporale in cui spesso agiscono sia quella notturna dei sogni e dell'irrazionale, momento tipico e propizio alle apparizioni soprannaturali, o comunque un tempo di sospensione dell'azione sulla terra, la loro presenza sulla scena medievale è tutt'altro che evanescente, ma concreta e anche molto rumorosa. Il luogo infernale da cui entrano in scena fa parte della scenografia dei misteri, da quello che possiamo ricostruire su base iconografica, ma anche drammaturgica: la grande "gola infernale" è situata a destra dello spettatore, ovvero sulla sinistra del "palco", un dispositivo scenico effimero e multiplo².

I diavoli Lucifer, Berith, Sathan e Leviathan³ hanno dunque l'obiettivo di dannare Barbara, ancora prima che diventi cristiana: questa ragazzina (nelle leggende agiografiche le martiri sono delle vergini di età pre-adolescenziale o adolescenziale) li inquieta profondamente perché la sua conversione potrebbe procurarne delle altre, dando un esempio negativo e contribuendo allo spopolamento del loro regno di dannati. Un'anima salva, dunque convertita, cristiana – dal punto di vista medievale – costituisce una grande minaccia per la sopravvivenza delle forze del Male. Ma Lucifero e i suoi sudditi falliscono sempre i loro intenti: da qui la reazione collerica che accompagna ogni insuccesso, garanzia di comicità per il pubblico di oggi e di allora⁴. I diavoli, insomma, sono dei perdenti, e per l'ideologia cristiana medievale di cui il mistero è impregnato non poteva andare diversamente. Non serve forse ricordare che il demone medievale è un personaggio grottesco, incarnazione del basso corporeo, che si esprime in un linguaggio adeguato al suo statuto da emarginato e dannato, abitante dell'aldilà dissonante e caotico dell'inferno che trova però tutto il suo spazio e diritto di espressione sulla scena medievale: è il personaggio della libertà verbale e corporea più assoluta, è triviale, brutale, inquietante, ma soprattutto divertente e, dunque, indispensabile nella drammaturgia e sulla scena dei *mystères*, un genere teatrale dall'estetica ibrida, anti-classica, in cui codici e stili sono confusi con grande maestria ed efficacia drammatica⁵. I diavoli sono infatti il contrappunto della presenza armonica e sublime dei personaggi dell'aldilà celeste — Dio, la Vergine e gli angeli — che ricoprono anch'essi un ruolo fondamentale nel teatro medievale, orientando verso

² Per la scenografia medievale si rimanda ai due principali studi che teorizzano, l'uno, la scena multipla lineare, l'altro la scena circolare — un po' datati, ma restano di riferimento: E. Konigson, *L'Espace théâtral médiéval*, Paris, Éditions du C.N.R.S., 1976 et H. Rey-Flaud, *Le cercle magique. Essais sur le théâtre en rond au Moyen Âge*, Paris, Gallimard, 1973; per i riferimenti iconografici non si può non menzionare la miniatura di Jean Fouquet del XV° s. che rappresenta proprio un martirio di una santa, Apollonia, in un'epoca in cui i *mystères* agiografici erano molto in voga e venivano rappresentati in tutto l'Occidente medievale. Il legame dell'immagine con un *mystère* di santa Apollonia, documentato, ma il cui testo è perduto, è stato dimostrato, sebbene si inviti sempre a considerare con una certa prudenza il rapporto diretto illustrazione/performance, trattandosi di un'immagine fortemente simbolica, che appartiene a un determinato contesto editoriale, il libro d'ore di Etienne Chevalier, cf. oltre a Rey-Flaud che basa la sua teoria su questa miniatura, almeno J. Beck, « Sainte-Apolline: l'image d'un spectacle, le spectacle d'une image », *Spectacle et Image dans l'Europe de la Renaissance* [XXXIIe Colloque du Centre d'Études Supérieures de la Renaissance de Tours 29 Juin - 8 Juillet 1989], Leiden, éd. André Lascombes, 1993, pp. 232-244 e V. Dominguez, « La scène et l'enluminure. L'Apolline de Jean Fouquet dans le livre d'Heures d'Etienne Chevalier », *Romania* 122 (2004), pp. 468-505. L'altro riferimento iconografico che ha ispirato la teoria della scena lineare sono le illustrazioni, più tarde, del *Mystère de la Passion de Valenciennes* (1547) di Hubert Cailleau (BnF Roth. 3010). In entrambe le immagini, l'inferno appare come una gola infuocata di un'animale feroce da cui escono diavoli irsuti, dal corpo androgino e dal volto zoomorfo, che sputano fuoco.

³ I nomi dei demoni dei *mystères* sono tratti dall'Antico Testamento (Lucifero, Leviatano, Astharot) e dal Nuovo Testamento (Satana), la loro apparizione avviene spesso a gruppi di quattro. Si constata un impiego crescente delle *diableries* nel teatro tardo medievale e del loro effetto comico, cf. R. Lebègue, « Le Diable dans l'ancien théâtre religieux », *Cahiers de l'AIEF* (1953), pp. 97-105.

⁴ Per uno studio sintentico sulla funzione drammaturgica delle *diableries* e sullo stile del discorso diabolico nei *mystères* si rinvia a G. Parussa, « Paroles de diables. Essai d'une typologie du discours diabolique dans les mystères religieux du XVe siècle », in M. Colombo Timelli e P. Cifarelli (dir.), *Pour acquérir honneur et pris, Mélanges Giuseppe Di Stefano*, Montréal, CERES, 2004, pp. 409-422.

⁵ Per il legame tra la maschera di Arlecchino, nera, inferica, ma comica, e la rappresentazione demoniaca medievale, dal diavolo dantesco Alichino ai diavoli dei *mystères* medievali, cfr. K. Ueltschi, « Hellequin bi-frons : à propos du sacré, du comique et du théâtral », C. Connochie-Bourgne (a cura di), *Façonner son personnage au Moyen Âge*, 2007, pp. 329-338 et R. Lebègue, *art. Cit.*

il Bene l'azione drammatica, questa volta da vincitori. Il loro 'lieu', il paradiso, in opposizione spaziale e simbolica rispetto all'inferno, è situato in alto a destra della scena, e popolato da angeli musici che accompagnano con una musica paradisiaca gli interventi del cielo sulla terra, in netta opposizione alle urla disperate e ai gesti sgraziati delle *diableries*, che riflettono la disperazione eterna degli angeli caduti⁶.

Ma veniamo ora più da vicino al passo in questione. Come si diceva, in questo *mystère* di santa Barbara, i diavoli sono i registi – votati allo scacco – dell'azione malefica all'interno della finzione teatrale. Le loro decisioni influenzano quel che accade sulla terra, orientano i comportamenti dei viventi: aldilà e aldiquà sono solo due luoghi simbolici della scena, dai confini molto permeabili. L'incontro *tête-à-tête* che sta per verificarsi tra il prete Ysacar, inviato di Origene, e la giovane Barbara, aspirante cristiana, offre alla *mesnie* maledetta un terreno assai fertile per esercitare la sua diabolicità. Il paganesimo antico che Barbara tanto rigetta, secondo la visione negativa che ne ha il Medioevo e che il *mystère* incarna, si dispiega qui all'ennesima potenza, proprio per contrastare il proposito santo della protagonista: i diavoli sono i personaggi che più incarnano i valori pagani, ovvero il dominio dei sensi e delle pulsioni del corpo. Decidono dunque di traviare in senso demoniaco l'incontro tra il maestro e la sua allieva, il momento della trasmissione della conoscenza cristiana della futura santa martire: da lezione santa a relazione erotica — questo il loro proposito, di cui il pubblico già pregusta l'insuccesso. Il prete non potrà resistere vedendo una creatura di tale bellezza, in un ambiente intimo e isolato: la situazione è già favorevole, sarà loro compito renderla ancora più propizia, seducendo l'anima di Ysacar per renderlo più ricettivo al fascino sensuale di Barbara. Convinti della piena riuscita della loro missione, tentano così di placare l'ira di Lucifero, sbalordito e inferocito per la loro indifferenza di fronte ad una nuova potenziale perdita di abitanti infernali⁷:

LUCIFER
Encore y a il pis beaucoup,
Quar il veult ung prestre envoyéz
Pour le messaiger convoyéz
5900 Pour compter a Barbe de bouche
Toute la foy. Cecy nous touche !
Il ne vous en chault, Foulz desvéz !
C'est dommaige que vous n'avéz
Plus de paines intollerables.

SATHAN
As tu assemblé tous les deables
Pour ce que tu as recité?
Je n'en racompte ung oeuf pelé,
Quar si le prestre est oustellé
Avec Barbe dedans sa chambre
Et que seul a seul il s'enchambre,
5912 C'est noustre prouffit grandement,
Quar je y envoyré promptement
Ma meschine d'abilité,
Appelleë Charnalité,
5916 La quelle toust les temptera

LUCIFERO
E c'è ancora di peggio,
perché vuole inviare un prete
che accompagni il messaggero
e che trasmetta a Barbara, a voce,
tutto il credo. Questo ci riguarda!
E a voi non frega nulla, pazzi furiosi!
Peccato che non ci siano
Più pene da farvi sopportare!

SATANA
Hai riunito tutti i diavoli
Per dirci questo?
Quel che racconti non vale un fico secco,
Se il prete si ritrova
Con Barbara nella sua stanza
E si chiude dentro, da solo, con lei
Per noi è solo un grande affare,
perché ci manderò subito
la mia meschina qualità,
detta Carnalità,
che li tenterà rapidamente

⁶ Parussa, *art. cit.*

⁷ Il mistero è in versi ottosillabi a rima baciata (*octosyllabe à rime plate*), secondo la tradizione poetica del teatro medievale e integra delle forme poetiche fisse a ritornello come il *rondeau triolet* che suggeriscono una certa coreografia scenica. La traduzione proposta, in prosa, rispetta il più possibile il contenuto semantico del verso, ma è pensata per un adattamento scenico contemporaneo del mistero.

| | | |
|------|---|---|
| | De luxure et incitera A eulx appetit curieulx Qui [est] ardeur luxurieux. | alla lussuria e susciterà in loro un desiderio affamato, l'ardore lussurioso. |
| 5920 | Soubz ombre et soubz la couverture De bien, ilz commectront luxure : De cela tresbien je me vant. Noustre sera comme davant, | Sotto l'ombra e la copertura del Bene, peccheranno di lussuria: vado molto fiero di questo. Sarà nostra come prima, anzi, molto più di prima. |
| 5924 | Voire myeux qu'elle ne fut oncques. | |
| | LUCIFER Je suys content. Or t'en va doncques ! En ce fait ne soye negligent ! | LUCIFERO Sono contento. Ora vattene però! E fai un buon lavoro! |
| | SATHAN Je y envoyré donc mon sergent 5928 Nommé le Mouvement Charnel. | SATANA Invierò loro il mio assistente, L'Impulso Carnale. |
| | BERITH S'el joint au Dieu eternel Par fervante devociõn, Par aulcune conversiõn, 5932 Ne te chault il, luy a remede, Quar je luy donneray si roide Temptacion qu'elle ne pouroit M'eschapper, aussi ne sauroit. 5936 N'avons nous pas mains prieurs Dedans noz infernaulx lieux Qui n'ont pas esté preserver De peché ne n'ont observéz 5940 Les mandemens du Dieu puissant ? Par cêans est perissant Maint peuple, ne scez tu pas ? Je y remediré par ce pas. 5944 S'elle fuyt huy la loy Dyanne Et s'elle devenoit cristienne, Avant deux jours luy donneré Tel motif que je la feré 5948 Pecher, voire mortellement. Adonc vendra a dampnement, Voulsist le doulx Jesus ou non. Je suys assés de grant renom 5952 Pour la mectre en peché mortel. ... | BERITH Se lei si unisce al dio eterno, fervente di devozione, e si converte, stai tranquillo che il rimedio c'è: le provocherà una tentazione così forte che non potrà, né saprà, liberarsene. Non abbiamo forse un bel po' di priori, nel nostro inferno, che non sono stati immuni dal peccato, e che non hanno osservato I comandamenti di Dio onnipotente? Qui dentro stiamo distruggendo Un grande popolo, non lo sai? Vi rimedierò in questo modo. Se oggi rifiuta la legge di Diana E se diventa cristiana, In meno di due giorni le darò Un motivo sufficiente a farla Peccare, addirittura a morte. Così si dannerà, il buon Gesù lo voglia o no. Sono così conosciuto, da farle commettere un peccato mortale. ... |
| | LUCIFER Quand nous perdrons les gens payennes, Je suys comme a desesperéz. Je ne m'en puy amoderéz, 5964 Doulleur j'en ay a grant planté. | LUCIFERO Ogni volta che perdiamo dei pagani, mi dispero. Non riesco a controllarmi, provo un dolore troppo forte. |

| | | | |
|------|--|--|---|
| | LEVIATHAN | | LEVIATANO |
| | Ne soye de ce trop lamenté : | | Non lamentarti troppo: |
| | Le remede y est bel et bon. | | c'è un rimedio bello e buono. |
| | Unne foiz ardra en charbon | | Arderà più tardi nel carbone |
| 5968 | Qui est de present alumé, | | Chi oggi viene bruciato: |
| | Son esprit en sera fumé. | | il suo spirito andrà in fumo. |
| | Je croy, quand le prestre sera | | Credo che quando il prete sarà |
| | Par dela et Barbe voira, | | Là e vedrà Barbara, |
| 5972 | Jamais tenir ne se pouroit | | non riuscirà né saprà trattenersi |
| | De mal penser ne ne sçauroit, | | un solo attimo dal pensare con malignità, |
| | Quar elle est tant belle et tant gente | | perché è così bella e così perfetta |
| | Qu'il n'est plus belle fleur vivante. | | che non esiste un fiore più seducente. |
| 5976 | Si j'estois homme comme luy, | | Se fossi un mortale come lui, |
| | Tantoust seroyë son amy. | | diventerei subito il suo amante. |
| | ... | | ... |
| | LUCIFER | | LUCIFERO |
| | Rentréz dedans, Filz d'injustice. | | Rientrate dentro, Figli della disgrazia. |
| | Le grant gouffre vous engloutisse, | | Che la grande gola vi inghiottisca, |
| | Vous et toute voustre mesgnye ! | | voi et tutta la vostra compagnia! |

Susanna Scavello
Université de Lausanne (FNS Senior Researcher)

Riferimenti bibliografici

- Beck J. 1993, « Sainte-Apolline : l'image d'un spectacle, le spectacle d'une image », *Spectacle et Image dans l'Europe de la Renaissance* [XXXIIe Colloque du Centre d'Études Supérieures de la Renaissance de Tours 29 Juin - 8 Juillet 1989], éd. André Lascombes, Leiden, pp. 232-244.
- Dominguez V. 2004, « La scène et l'enluminure. L'Apolline de Jean Fouquet dans le livre d'Heures d'Etienne Chevalier », *Romania* 122, pp. 468-505.
- Konigson É. 1976, *L'Espace théâtral médiéval*, Éditions du C.N.R.S., Paris.
- Lebègue R. 1953, « Le Diable dans l'ancien théâtre religieux », *Cahies de l'AIEF*, pp. 97-105.
- Léon B., Lemaire J., Longtin M. (ed.), *Le Mystère de sainte Barbe en cinq journées* (BnF fr. 976), in corso di pubblicazione.
- Parussa G. 2004, « Paroles de diables. Essai d'une typologie du discours diabolique dans les mystères religieux du XVe siècle », in M. Colombo Timelli e P. Cifarelli (dir.), « *Pour acquérir honneur et pris* ». *Mélanges du Moyen Français offerts à Giuseppe Di Stefano*, CERES, Montréal, pp. 409-422.
- Rey-Flaud H. 1973, *Le cercle magique. Essais sur le théâtre en rond au Moyen Âge*, Gallimard, Paris.
- Scavello S. 2023, « Du Moyen Âge à aujourd'hui, sainte Barbe en scène », *European Medieval Drama*, 26, pp. 131-159.
- Ueltschi K. 2007, « Hellequin bi-frons : à propos du sacré, du comique et du théâtral », C. Connochie-Bourgne (a cura di), *Façonner son personnage au Moyen Âge*, pp. 329-338.