

Una inedita Sacra Rappresentazione della Resurrezione della metà del XVI secolo

Il *dramma sacro*, in Italia, affonda le sue radici in quella «viva fede che dal dugento animava la nostra letteratura religiosa e di devozione religiosa» (1) e con la *Lauda* assumerà, in quel secolo, un «carattere di rappresentazione sommariamente ma essenzialmente teatrale» (2) che diverrà *Sacra Rappresentazione* vera e propria al di fuori del *Dramma liturgico* nato in Chiesa, allorchè si fonderà la *Devozione* (forma scenicamente più sviluppata rispetto alla *Lauda*), con le cosiddette *Rappresentazioni mute*. (3)

Nel secolo IV il *dramma sacro* troverà, soprattutto a Firenze (4), e di lì si diffonderà in molte regioni italiane, la sua collocazione letteraria in una forma di spettacolo chiamata *Sacra Rappresentazione* che avveniva sui palchi eretti nelle piazze, verso il Vespero, con la partecipazione come attori di soli uomini appartenenti a confraternite o corporazioni. (5)

Gli eventi rappresentati sono ispirati al Vecchio e Nuovo Testamento, all'agiografia, alle feste dell'anno liturgico, oltre a una serie di *contrast*i (il vivo e il morto, Carnevale e Quarantana, il povero e il ricco, il corpo e l'anima). (6)

Sarà comunque il secolo XVI quello che vedrà la massima espansione di tali rappresentazioni anche perchè numerose tipografie ne stamperanno, in opuscoli di piccolo formato, una grande quantità sui vari argomenti.

Il Cioni, nella sua bibliografia delle sacre rappresentazioni (7) segnala, a parte le Laudi, oltre millecentoventi edizioni per centododici rappresentazioni, realizzate da centoventicinque tipografi distribuiti in venticinque luoghi di stampa oltre a numerose tipografie non identificate.

In questa bibliografia appaiono anche *Rappresentazioni* edite in luoghi del viterbese e precisamente a Viterbo (per i Discepoli nel 1608 - ma il Cioni la attribuisce allo stampatore Colaldi - e a Diotallevi nel 1631); a Ronciglione (quattro per Colaldi e Domenichi nel 1609 e 1613, due per Grignani nel 1621 e 1623, una per Landini nel 1629); a Farnese (quattro per Nicolò Mariani nel 1601).

Per le edizioni viterbesi di Girolamo, Pietro e Agostino Discepoli, secondo gli annali pubblicati da A. Carosi, (8) l'elenco va così completato: tre stampe de *La Rappresentazione e festa i Giosef, figliolo di Giacob* (1604, 1606, 1608); un'altra, senza data, della *Rappresentazione dell'anima e del corpo*, (9). L'elenco non deve comunque ritenersi del tutto esatto se «...confrontando gli inventari della stamperia del 1622 e del 1630, si rileva che mancano numerose edizioni di letteratura popolare e religiosa...» (10).

Era sicuramente viva nei nostri centri la consuetudine di rappresentare nelle piazze queste azioni sacre, ampliamento delle antiche laudi dialogate, forme embrionali di un teatro popolare certamente presenti nel costume e nelle consuetudini del tempo. (11)

Conferme di questo rilevante patrimonio culturale, oltre le ricordate edizioni locali, ci provengono da testimonianze folklorico-tradizionali giunte fino a noi, sia pure in forme rituali diverse, consistenti in una vasta serie di «rappresentazioni» a sfondo religioso presenti in provincia e tutte ricche di specifiche valenze simboliche (12) (i vari riti della Settimana Santa, i presepi viventi, i quadri dei «Misteri» di S. Cri-

1) B. Croce, *Poeti e scrittori del pieno e del tardo Rinascimento*. Bari, Laterza, 1958, vol. I, p. 435.

2) S. D'Amico, *Storia del Teatro Drammatico*, Milano, Garzanti, 1970, vol. I, p. 224.

3) S. D'Amico, *Storia...*, cit., p. 224. Questa sequenza è confermata dalle osservazioni di A. D'Ancona, *Origini del Teatro italiano*, Torino, 1891.

4) M. Bonfantini, *Il dramma sacro a Firenze*, in: *Le Sacre Rappresentazioni italiane. Raccolta di testi dal XIII al secolo XVI*, Milano, Bompiani, 1942, p. 117 - 123.

5) S. D'Amico, *Storia...*, cit., p. 228.

L. Tragiense, *(De i vizj, e de i difetti del moderno teatro ...)*, Roma, appresso N. e M. Pagliarini, 1753, p. 189,190, scrive: «Ma parlando delle devote rappresentazioni ben è da credere, che siccome queste si esponevano al pubblico fuore de i sagri Templi nel secolo XIII così ancora nel XIV si osservasse questo costume [...] Così ancora è certo per li documenti, che ne abbiamo, che queste pie rappresentanze seguitarono ad esporsi in pubblico tanto nel secolo XVI, quanto nel passato secolo».

6) «Sono antiche rappresentazioni, messe a nuovo, imbiancate, [...] Santo Abraham, Alessio, Abramo, Eugenia e Maddalena, i santi padri e i romiti del Cavalca ti sfilano inanzi». F. De Sanctis, *Storia della letteratura italiana*, Torino, UTET, 1968, p. 385.

7) A. Cioni, *Bibliografia delle Sacre Rappresentazioni*, Firenze, Sansoni Antiquariato, 1961.

8) A. Carosi, *Girolamo Pietro e Agostino Discepoli (1603 - 1631). Annali della tipografia viterbese*. Sta in: *Miscellanea di studi viterbesi*, Viterbo, Agnesotti, 1962, pp. 65 - 311.

9) *Ibidem*, pag. 99, 109, 117, 281.

10) *Ibidem*, p. 70.


11) Documenti di drammaturgia popolare nella provincia di Viterbo sono stati pubblicati nel volume *Rito e spettacolo*, Viterbo, Quattrini, 1983, a cura del Gruppo Interdisciplinare per lo studio della Cultura tradizionale dell'Alto Lazio.

Ancora C. Ricci, *Santa Cristina e il lago di Bolsena*, Milano, Treves, 1928, elenca una serie di antiche rappresentazioni drammatico-religiose come i Misteri di Santa Cristina (p. 133 e segg.), il Miracolo di Bolsena, i Misteri di Santa Margherita a Montefiascone, quelli della Maddalena a Gradoli, la processione dei Battuti di Valentano (p. 146 -148).

12) Ancora sacre rappresentazioni hanno per oggetto argomenti e santi di ispirazione locale come il Miracolo di Bolsena e Santa Cristina (A. Cioni, *Bibliografia ...*, cit. p. 53, 115, 116, 118). A proposito di S. Cristina esiste altra rappresentazione, non riportata dal Cioni, così descritta da L. Tragiense, *De vizj...*, cit. p. 190, nota e): *La Santa Cristina Vergine, e Martire rappresentata nel Teatro della sua Chiesa in Volseno l'an. 1594, composta da Alessandro Donzellini, la quale si conserva scritta a penna nella scelta libreria del Sig. Giuseppe Maria Adami numero 2882*.

IN nomine S^{an}c^ti & individui
 Trinitatis nec no gloriosissime
 s^{an}c^te virginis marie: saluor ap^{osto}l^or^{um} petri
 & pauli & omniu saluor & saluor dei
 Ut eor^{um} que ob hominib^{us} & inter esse
 fuerit p^{ro}peruo memoria fidei digna
 publice habeatur: Tabelliones ap^{osto}l^or^{um} cal
 mine Col^on^osi — Je Circo Ego pres
 biter Joh^{ann}es rosati d^e Castro monte
 publicus ap^{osto}l^or^{um} autoritate notarius in
 quo ad fieri potest officio meo ad quoc
 tunc su^o iⁿputatus Al^ou^o firmo fante fugat
 & satisfacia In hoc p^{ro}sch^o libro publice
 & ordine scribam: pro ut ad quocumq^{ue} fieri
 potest & in p^{ro}cerum potest Annotabo om
 nes extrahat & gesta quocumq^{ue} inter vino
 & ultimae voluntari^o & g^obi^o inter homin^o
 rogatus fuero publica^o & officio^o instrum^{en}ta
 sub d^ei^o m^ostru^ois an^ol^o r^onditionib^{us} instrum^{en}ta
 auctatis put^o in eis extrahat & in

Precedere fidem me subscrip^{to} & soliq^{ue}
 meo signo signau^o in eo. Et p^{ro}cedit
 signu^o q^{ue} inferius est d^eche^o deo fante
 in m^ostru^ois fante Ap^{osto}l^or^{um} V^o



Signu^o me^o pres^obiter Joh^{ann}es Not^o
 Cassan^o & Val^or^o accor^o
 Signu^o me^o pres^obiter Joh^{ann}es Not^o

Archivio Notarile Mandamentale di Valentano. Notai di Marta. C. 29 e 29 v. di intestazione del protocollo da parte del sacerdote-notaio Giovanni Rosati di Marta.

stina di Bolsena, la processione del Cristo Risorto di Tarquinia, le «passate» a Marta, il «solco dritto» a Valentano, i «pugnoloni» ad Acquapendente), come pure da fonti archivistiche.(13)

Ancora una conferma più immediata ci viene dal causale rinvenimento del testo manoscritto, purtroppo mutilo, di una sacra rappresentazione della Resurrezione, risalente alla metà del XVI secolo e scritta (o forse trascritta) dal sacerdote Giovanni Rosati da Marta.

Il testo della rappresentazione è contenuto fra le carte 62 e 65 di un piccolo protocollo notarile (cm. 13,5×21), conservato nell'Archivio Notarile Mandamentale di Valentano (serie Notai di Marta), e che un ignoto archivistista dei tempi andati ha attribuito a un notaio ignoto e datato 1517. (14)

13) Un esempio: il Consiglio della comunità di Valentano decide, in data 10 maggio 1592, di pagare «otto scudi, acciò si faccia la Comedia della Resurrezione» (Archivio Storico, Valentano, Consigli, libro 4, c. 97).

V. De Bartolomeis, *Origini della poesia drammatica in Italia*, 1924, p. 375, ricorda che a Viterbo, nel 1462, per la festa del Corpus Domini, era stata realizzata una processione drammatica con episodi muti e dialogati.

Di questa processione svoltasi il 17 giugno di quell'anno, presente in Viterbo Pio II Piccolomini, ne parla ampiamente C. Pinzi, *Storia della città di Viterbo lungo il medioevo*, Viterbo, Agnesotti, 1913, vol. IV, p. 177-187. Nella descrizione del Pinzi ritroviamo gli elementi presenti nelle sacre rappresentazioni l'uso delle quali «da quella festa in poi si mantenne in qualche vigore anco fra noi, non solo per tutto il quattrocento, ma pure nel secolo susseguente; dappoi che troviamo che ai 23 di marzo del 1582 nella nostra Chiesa di Santa Maria della Verità si celebrò con gran pompa un Mistero, ossia un'azione drammatica in versi del viterbese Curzio Faiani, rappresentante

Il codice, senza copertina, è mutilo. Apparentemente manca del primo sedicesimo. Del secondo manca la probabile c. 16 e la corrispondente c. 31; la c. 17 appare strappata via ma si conserva la corrispondente c. 30; la c. 18 è stranamente indicata con il n. 1 mentre la numerazione delle c. 19 e 20 è vergata sopra quella apposta di precedenza, più antica e che, comunque, riprende regolare dalla c. 21.

Sulle carte presenti e sino alla 28v appaiono iscritti alcuni atti rogati dal notaio Moscatelli, prete di Marta, fra le date estreme 22 febbraio 1514 e 15 marzo 1518.

Il protocollo di questo sacerdote - notaio doveva venire riutilizzato in tempi successivi dal suo probabile successore: il

la Passione di Gesù Cristo con ben centocinquanta attori, [...] E qualche strascico di questi spettacoli venne insino ai nostri giorni: conciossiacchè qui in Vitorchiano, paesello di sole quattro miglia distante da Viterbo e assai tenace delle antiche tradizioni, vedemmo fin quasi al 1870 nella sua festa, detta della *Pacchia*, rappresentarsi, sur un teatro all'aperto nella pubblica piazza, gli spettacoli muti di questi *Misteri* in tutta la loro plastica realtà [...] dobbiamo dire che la tradizione simbolica, nelle processioni odierne, non si è ancora del tutto spenta; e l'uso di sceneggiare i sepolcri di Cristo nel Giovedì Santo, che era l'ultimo avanzo delle antiche *Rappresentazioni*, non fu abolito che nel recente pontificato di Leone XIII».

Lo stesso Pinzi, nota 1 a p. 186, scrive come la surricordata rappresentazione della Passione di Cristo sia minutamente descritta nel III° protocollo del Notaio Domenico Bianchi, da c.44 a 54.

Si veda anche: S. Valtieri, *Tutta una città come luogo teatrale per il «Corpus Domini» del 1462*. In: *Biblioteca e Società*, Viterbo, 1980, II, 2, 19-30 p.

14) Sulla copertina posticcia l'archivistista ha annotato: *Sconosciuto 1517 Marta e, sulla costa, 1517 - Ignoto - Marta*.

sacerdote Giovanni Rosati, notaio pubblico per autorità apostolica e imperiale, che a c. 29 e 29v scrive la propria intestazione (15) e dalla c. 30 inizia la registrazione degli atti da lui ricevuti. (16)

Detto della mancante c. 31, vediamo che sono non scritte le c. 39v, 40v, 48. Sulla c. 49 appare iniziato un atto del 21 settembre 1552, non completato. Sono quindi in bianco le carte dalla 49v (è mancante la c. 50) sino alla 60 sul verso della quale appare una tarda annotazione - inizi 1800 (?) - che, riferita al testo della sacra rappresentazione, letteralmente suona: «In Nomine Domini Amen / Di questa Canzone non se / ne capisce manco una parola addio / Rocchi». C'era bisogno che questo non meglio identificato Rocchi confermasse la propria ignoranza «in nome di Dio»?

Ancora manca la c. 61. Dopo il testo della rappresentazione le carte dalla 66a e dalla 75a alla 79a sono occupate dalla rubrica degli atti stipulati, redatta in epoca più tarda. Le carte mancanti, dalla 69a alla 74a, sono state asportate sin da epoca antecedente la compilazione dell'indice che appare completo.

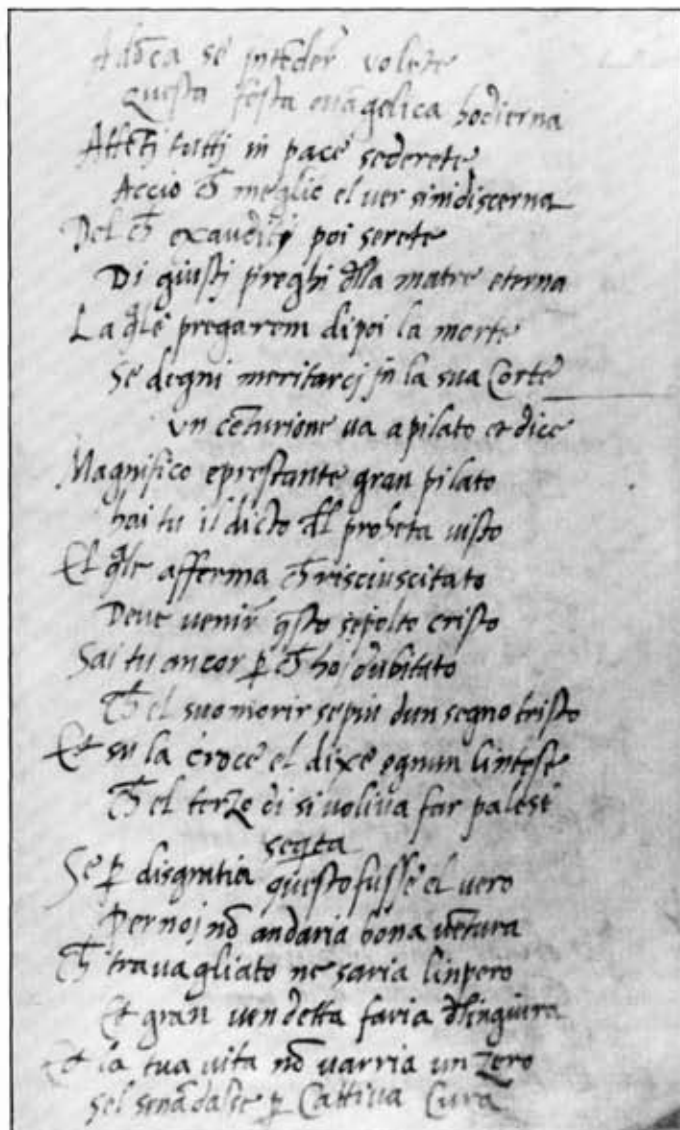
Abbiamo già detto che il testo della parziale Sacra Rappresentazione è stato vergato dal sacerdote-notaio Giovanni Rosati (questo risulta evidente dal confronto delle carte manoscritte) e circa la sua datazione possiamo dire che la stessa dovrebbe essere compresa fra il 1533 (in quest'anno inizia l'ufficio di notaio) e il 1560, anno in cui appare rogato l'ultimo suo atto che è iscritto in altro piccolo protocollo (17).

Dal confronto con la bibliografia del Cioni e di altri vari testi consultati, la rappresentazione ora ritrovata appare inedita e piuttosto che ritenerla opera originale del sacerdote Rosati ci appare possibile si tratti della trascrizione da lui curata di quanto il popolo di Marta rappresentava in tale festività.

La mancanza della carta 61, tra l'altro, non ci permette di sapere se il verso: *Adonca se intendere volete* sia in realtà l'incipit; solitamente ad ogni rappresentazione sono fatte precedere una o più ottave di prologo annunciate da un angelo e lo svolgersi dell'azione scenica è sottolineata da numerose e varie «indicazioni di regia» che l'autore frappone fra i versi al momento del cambiamento della scena come: *Un centurion va a pilato et dice, Pilato risponde, e Centurione si parte cerca per quelli farisei et trovali con aroganza dice loro*.

Poichè fra le didascalie manca l'indicazione su chi dovesse recitare il prologo (ruolo di norma svolto da un angelo e secondo la dizione *Langelo annuntia*) può ritenersi certa la mancanza di qualche ottava del prologo che lo stesso *Adonca* iniziale, congiunzione usata come particella di conclusione di un ragionamento, sembra dover confermare.

Le sedici ottave pervenuteci (oltre alle ventitrè indicazioni sceniche) costituiscono, se possiamo dirlo, il primo nucleo



Archivio Notarile Mandamentale di Valentano. Notai di Marta. C. 62 del protocollo dei notai Moscatelli e Rosati, sacerdoti di Marta. Incipit della «Rappresentazione della Resurrezione» di Marta, metà Sec. XVI ca.

della rappresentazione (18), cioè quello relativo alla preparazione del momento centrale della Resurrezione vera e propria: il centurione si sente in dovere di recarsi da Pilato e di riferirgli delle voci che correvano fra la gente sul fatto che il Cristo *sepolto el terzo di si uoliva far palese* (19). Pilato, preoccupato, ordina di ricercare due farisei da mettere a guardia del sepolcro. Reclutamento che viene eseguito fra le taverne di Gerusalemme. Due farisei, Geta e Gimel, accettano l'incarico, si armano e si recano al sepolcro. Il testo incompleto pervenutoci si chiude con quest'ultima didascalia: *Pigliate l'arme vanno al monimento et armansi et poi dice geta piano*.

Animano questa parte della rappresentazione solo cinque

15) Il sacerdote Rosati proprio in calce a questa intestazione traccia a mano un suo primo «signum» consistente in uno stelo con fiore quadrupetalo sormontato da una piccola croce e quindi quello definitivo consistente in un ovale, con cornice formata da punte crociate, alternate a semicerchi, all'interno del quale è inserita una stilizzazione di tre monti con croce sovrastante e le lettere JRO. Annota sul primo signum: *Cassavj et alter accepj*.

16) Gli atti appaiono rogati secondo le formule notarili del tempo e redatti sostanzialmente in latino salvo alcune parti che il Rosati chiama «vernacula lingua» così come usata anche per il testo della Sacra Rappresentazione.

Il primo atto porta la data del 4 dicembre 1533

17) Questo secondo protocollo (cm. 14,5 x 20,5 di c. 29 numerate e 15 n.n.) contiene atti dal 6 agosto 1533 al 22 gennaio 1560.

18) A titolo di orientamento sull'ampiezza del contenuto di simili testi si ricorda che una rappresentazione de *La Resurrezione*, di anonimo fiorentino del XVI secolo, edita in *Le sacre rappresentazioni...*, cit., pp. 356-395, consta di 104 ottave oltre alla Lauda finale, da cantarsi, di 44 versi.

19) cfr. la 2a ottava.

personaggi: (20) l'anonimo del prologo, il Centurione, Pilato e i due farisei Geta e Gimel. Circa l'uso di questi due ultimi nomi non possiamo che avanzare ipotesi non trovandosi riscontri nella narrazione evangelica.

Con il nomignolo di «Geta» si appellavano, nella commedia greca, i servi che erano schiavi dei paesi barbari (21) ed è possibile che reminiscenze d'una cultura classicheggiante abbiano suggerito all'autore l'utilizzazione di questo nome. Gimel, invece, ricorda l'assonanza con *Ghimel*, lettera dell'alfabeto ebraico utilizzata da Geremia nelle sue *Lamentazioni*. In quest'ottica anche Geta potrebbe essere una variazione fonetica della lettera *Bet*. D'altronde va ricordato che, fin dai tempi più antichi, la Chiesa ha inserito le *Lamentazioni* nella liturgia della Settimana Santa come richiamo alle sofferenze di Cristo.

La rappresentazione è stata composta utilizzando l'ottava classica, costituita da otto endecasillabi, a rima alternata per i primi sei e a rima baciata per gli ultimi due. Era quello dell'ottava il metro narrativo più usato, soprattutto nei secoli XV e XVI, nei poemi a carattere popolare di ispirazione profana o religiosa, recitati sulle piazze, detti *cantari* (22). Ancora oggi, nelle nostre contrade, i poeti a braccio continuano a cantare in «ottava rima».

La costruzione letteraria appare abbastanza modesta, tra l'altro non tutti i versi sono endecasillabi. In essi troviamo inseriti modi di dire e proverbi (*morto l' homo non val medico a tempo*, 4a ottava, *cosa nuntziata piglia vitio*, 15a ottava), nonché tutta una serie di particolari realistici (23) comuni anche in altre sacre rappresentazioni (24) che depongono per una compilazione di ispirazione popolare del testo piuttosto che una paternità culturalmente elevata dell'autore. D'altronde «...seguirono pure a darsi al pubblico rappresentazioni sagre, e divote men buone secondo le regole dell'arte, ma sostanzialmente buone secondo il costume...» (25).

A Marta di questa rappresentazione della Resurrezione si è perduta la memoria ma dobbiamo dire che in questo centro la continuità delle forme drammatiche sacre sopravvive più che altrove (26) soprattutto in relazione alla *Barabbata*

o alle *Passate*, una festa cristiana (27) «avanzo forse di quelle che gli antichi facevano... per impetrare buon raccolto». (28)

Le tre «passate» che le varie categorie di lavoratori (caseggi, bifolchi, villani, pescatori) effettuano attraverso la chiesa e imitando le varie operazioni con gli strumenti e gli arnesi del proprio mestiere, costituiscono l'«elemento più spiccatamente drammatico della cerimonia». (29)

Nel 1704, in occasione di una delle feste più «chiacchierate» e caduta sotto l'inquisizione del card. Marco Antonio Barbarigo, vescovo della diocesi di Montefiascone, si doveva registrare un fatto che, nel motivo dello scandalo seguito, serve a illuminarci sulla teatralità assunta dalla festa. Scrive a questo proposito il Bergamaschi che i Padri Minimi, officianti la Chiesa della Madonna del Monte, abbandonarono il sacrificio della Messa per discendere fra il popolo baccante «quasi fossero istrioni e rappresentassero una farsa» (30), «una scena di Carnevale in chiesa». (31)

Anche qui, come nelle sacre rappresentazioni, l'interpretazione è unisexuale: alla festa partecipano solo uomini. (32) Le donne rimangono emarginate e solo provvedono alla confezione delle «ciambelle».

Certamente ricerche sistematiche e approfondite negli archivi di Marta porteranno ulteriori contributi a una migliore conoscenza di queste antiche presenze drammatico-rituali. Già mons. Liberato Tarquini, prevosto di Marta, nelle sue notizie sulle *Passate*, raccolte nel 1936 (33), ricorda che il Consiglio di quella comunità, il 6 maggio 1582, approvava una sovvenzione di quattro scudi per «li Signori della commedia grande», ma per l'altri comici (filodrammatici locali) fu deciso che si dovessero accontentare del palco e delle opere (probabili scenari) «fatti dalli suddetti comici della compagnia grande».

Nel fondo manoscritti della Biblioteca Farnese, ora a Napoli, si conservano alcuni testi manoscritti di sacre rappresentazioni (34) fra cui troviamo la *Tragedia di Sant'Eustachio*, di Giovanni Antonio Liberati di Caprarola (35), *San Bartolomeo Apostolo e Discorso e ragguaglio degli habbiti ed attioni... fatti nell'opera di S. Bartolomeo* del bolsenese Alessan-

20) Solo nel Vangelo di Matteo (XXVII, 62-66), troviamo un confronto con la fase presente nella Rappresentazione:

«Il giorno seguente, quello dopo la Parasceve, si riunirono presso Pilato i sommi sacerdoti e i farisei, dicendo: 'Signore, ci siamo ricordati che quell'impostore disse mentre era vivo: Dopo tre giorni risorgerà. Ordina dunque che sia vigilato il sepolcro fino al terzo giorno, perchè non vengano i suoi discepoli, lo rubino e poi dicano al popolo: È risuscitato dai morti. Così quest'ultima impostura sarebbe peggiore della prima!' Pilato disse loro: 'Avete la vostra guardia andate ed assicuratevi come credete'. Ed essi andarono ed assicurarono il sepolcro, sigillando la pietra e mettendovi la guardia». (La Bibbia di Gerusalemme, Bologna, ed. Dehoniane, 1982, p. 2154).

21) E. Romagnoli, *La commedia greca*, voce in: *Enciclopedia Italiana*, vol. X p. 936.

22) P. Toschi, *Le origini del Teatro italiano*, Torino, Boringhieri, 1969, p. 692. V. Pernicone, *Storia e svolgimento della metrica*, in: *Tecnica e teoria letteraria*, Milano, Marzorati, 1951, p. 327. M. Barbi, *Poesia popolare italiana*, ristampa, Firenze, Sansoni, 1974, p. 35 e nota 1 ove viene riportato anche il pensiero del Crescimbeni (*Commentari alla volgar poesia*): «il più usato modo è quello delle ottave».

23) Vds. soprattutto le ottave 13 e 14.

24) B. Croce, *Poeti e scrittori...*, cit., p. 349

25) L. Tragiense, *De Vizi...*, cit., p. 191.

26) «Mentre la Chiesa ha ufficialmente escluso dalla liturgia e dalle cerimonie da essa controllate il vero e proprio dramma di soggetto sacro sia in latino che in italiano, il popolo ha continuato a mostrare interesse verso questi aspetti della devozione religiosa»: P. Toschi, *Le origini del Teatro...*, cit., p. 704.

27) P. Toschi, *ibidem*, p. 327.

28) C. Ricci, *Santa Cristina...*, cit. p. 151.

29) P. Toschi, *Le origini del Teatro...*, Cit. p. 329.

Sul carattere di rito-spettacolo vds. Q. Galli, *Le dinamiche spettacolari nella Barabbata di Marta*, sta in: *Rappresentazioni arcaiche della tradizione popolare*, Viterbo, Union Printing, 1982, p. 213-236.

30) P. Bergamaschi, *Vita del Servo di Dio Cardinale Marc'Antonio Barbarigo*, Roma, tip. Vaticana, 1912, vol. II, p. 141.

Testimonianze sulla festa del 1704 sono conservate presso la Curia Vescovile di Montefiascone. Se ne ritrova una parziale trascrizione in: A. Tarquini, *La storia delle «Passate» nella festa della Madonna del Monte di Marta*, Viterbo, Quatrini, [1973], p. 20.

31) Vds. nota I (p. 144-149), vergata da E. Chierichetti, curatore della stampa dell'opera: G. Marangoni, *Vita del Servo di Dio Card. Marco Antonio Barbarigo Vescovo di Montefiascone e Corneto*, Roma, Soc. S. Paolo, 1930.

32) «I martani sostengono con vigore che la presenza delle donne come protagoniste della festa è severamente vietata da un antico codice di comportamento tramandato a memoria e da tutti conosciuto e rispettato»: Q. Galli, *La Barabbata di Marta, saggio su un rito spettacolare*, Viterbo, Quatrini, 1982, p. 43. Cfr. pure: P. De Sanctis Ricciarone, *La Madonna e l'aratro. Aspetti rituali ed ergologici nella festa della Madonna del Monte a Marta*, Roma, ed. Officina, 1982, p. 153.

33) In: A. Tarquini, *La storia delle «Passate»...*, cit., p. 16.

34) F. Fossier, *La Bibliothèque Farnèse. Etude des manuscrits latin-vernaculaire*. In: *Le Palais Farnèse*, III, 2. Roma, École Française, 1982. (Devo questa segnalazione bibliografica a Fabiano Buchicchio, che ringrazio).

35) La rappresentazione, dedicata al card. Odoardo Farnese, venne rappresentata a Caprarola nel 1604.

dro Donzellini (36) e, di rilievo per questa ricerca, *La pietra percossa* di Carlo Ottaviano Rabasco da Marta (37).

La «tragedia sacra» del Rabasco appare scritta in tempi abbastanza lontani da quelli della composizione della rappresentazione oggetto di questa ricerca (la dedica al card. Odoardo la data almeno ai primi del '600) e, quindi, appare improponibile l'attribuzione a lui de *La Resurrezione*. Questo non toglie che la presenza di questo autore ci confermi la vitalità a Marta di queste forme di teatro sacro-popolare e rafforzi in noi la convinzione di un reale e più ampio movimento culturale e letterario presente nel viterbese verso la fine del Cinquecento e gli inizi del secolo successivo, al di là di quanto appare inedito o comunque conservato nei fondi archivistici pervenutici.

Romualdo Luzi

[La rappresentazione della Resurrezione di nostro Signore Giesu Christo] (38)

1. Adonca se intendere volete [Prologo]
 Questa festa evangelica hodierna
 Attenti tutti in pace sederete
 Acciò che meglio al ver si ni discerna
 Del che exauditi poi serete
 Di giusti preghi della matre eterna
 La quale pregarem di poi la morte
 Se degni meritarcì in la sua Corte

[Casa di Pilato]
Un centurion va a pilato et dice

2. Magnifico e prestante gran pilato
 Hai tu il dicto del propheta visto
 El quale afferma che riscuscitato
 Deve venire questo sepolto Cristo
 Sai tu ancor perche ho dubitato
 Che el suo morir se piu dun segno tristo
 Et su la croce el dixè ognun lintese
 Che el terzo di si voliva far palese

seguita

3. Se per disgratia questo fusse el vero
 Per noi non andaria bona ventura
 Che travagliato ne saria linpero
 Et gran vendetta faria delingiura
 Et la tua vita non varria un zero
 Sel se nandasse per Cattiva Cura
 Per che el popul faria crucifisso
 Et nel suo loco e suo sepulcro misso

36) Rappresentata nel 1604, a Ronciglione, è dedicata al card. Alessandro Farnese. Il Donzellini (vds. nota 11) era membro della nota accademia senese degli «Intronati» sotto il soprannome di «Il Tardo».
 37) Il Rabasco appare fra i membri dell'Accademia degli «Innominati» di Parma, fondata dal duca Ranuccio (1569-1622).
 38) Il testo è stato trascritto integralmente sia in senso letterale che in senso strutturale ad eccezione dell'eliminazione della «j» che appare utilizzata, nel manoscritto, alla fine delle parole terminanti con la lettera «i». Sono stati sciolti i segni di abbreviazione.

Di nostro abbiamo aggiunto la numerazione delle ottave e l'indicazione dei «luoghi» della rappresentazione, peraltro compresa fra le parentesi quadre.

Ringrazio il dott. Attilio Carosi per la revisione della trascrizione del testo.



Frontespizio di una Sacra Rappresentazione edita a Firenze per Jacopo Chiti, 1572. Si noti la figura dell'angelo quasi sempre presente sui frontespizi di queste operette in quanto a lui viene affidato il compito dell'annuncio del «Prologo».

Seguita

4. Adonca provider ti si conviene
 Con ogni ingegno et vera diligentia
 La lege hebraica in te a solo speme
 Che facci si non habi violenza
 Adopra qui la tua prudentia bene
 Se soportar non voi gran penitenza
 Provede hora pilato che hai el tempo
 Che morto l hom non val medico a tempo

Pilato risponde

5. Tu dici el vero e hor me ne ricordo
 Che li profeti afferman questo chiaro
 Molti no visto et si non so balordo
 Dubito che in cio non fia riparo
 Pur quel che sia i non voglio esser sordo
 Al quel cheai dicto et non fu el contrario
 Che sil fugisse io seria incolpato
 Et pena porteria daltrui peccato

Seguita

6. Per obviare ogni inconveniente
 Che possesse venire desto profeta
 Va per gimel che homo daver tentia
 Et di che venga presto e meni el geta
 Lor non si lapsaran far nulla offensa
 Da hom del mondo et son deta vera
 Non dormiranno esseron vigilantì
 Como hanno facto sempre dora inazi

Centurione Responde

7. Adesso adesso me ne voglio andare
Per trovar coloro che mai inposto
Et tutta la cipta voglio cercare
Accio chate ne vengino tantosto

*Centurione si parte cercha
per quelli farisei e trovali con* [Taverna]
arroganza dice loro

Et non avere mai il di altro che fare
Se non cerchare custor in ogni ascosto
Che di la notte stanno in le taverne
Et sempre a voi bisogna le lanterne

Geta risponde suspecto

8. Che hai tu affar di nostro stato
Pare che tu ci habi tolti per famigli

*Gimil a laltro compagno
Risponde*

Io so che un di te troverai errato
Che ti parra veder dinverno gli

Centurione risponde

Venite presto che vi vol pilato
Et son venuti già novi scompigli
Che sel mal fusse ivo certificato
Che ognun di voi haria del mal sua parte

Geta al centurion camminando [Per la via]

9. Che cosa c'è di pur sel si po dire
Che a ogne modo lavemo a sapere
Poi che importa cussil nostro venire
In tutti il modi farem sempre il dovere

Centurione R.

Pilato e quel che deve conferire
Le Cose che son poste al suo potere

gionte a pilato Centurio dice [Casa di Pilato]

Pilato ecco custor voi li vedete
Si che come ve pare hor provvedete

Pilato alli dui farisei

10. Ognuno il dice appresso la scriptura
Che quel giesu deve resuscitare
Per me nol credo et pur no gran paura
Per che sua morte fe gran segni fare
Si che bisogna la sua sepoltura
Con bona diligentia guardare
Che sil tornasse unaltra volta in sege
Seria vituperata Vostra lege

Seguita

11. Per essar posto da Cesar pretore
Qua mi conviene a questo haver gran cura
Et accio chio non pata disonore
La cosa vo mandare per dirittura
Ognun de voi è fidel servitore
Allo offitio mio senza paura
Pigliate l'armi e guardate quel saxo
Accio che quel giesu non vada a spasso

Seguita

12. Fa che sempre stiate advertenti
Che non ciavenga qualche cosa ria
Guardate che non fussite traditi
Dalli discipuli soi o da maria
Over che non vi fussite adormiti
Che sopra a voi la pena rimarria
Vegliate sempre con un fermo aspecto
Che poco po durar questo suspecto

Geta risponde a pilato

13. Tu sai pilato che son diligenti
Et vigliar di e notte alli bisogne
Lapsa pur fare a noi che sem prudenti
Che si liberarem dogne vergogne
Noi ci haverem de tutti li stromenti
Poi si nisciun ci vien per darci roгна
Non li staremo a far troppe parole
Che l taglieremo a pezi e sia chi vole

Gimil a pilato

14. Io ti promecto che si maria ci viene
La voglio gittar viva in quella fossa
Dapoi sopra coprir per darli pene
Quella gran pietra che ha fatiga e mossa
Et col figliol stara che si conviene
A consumar sui nerbi carne e ossa
Et si iesu ancora vol uscir fore
Io li faro provar il mio furore

pilato a loro

15. Orsu andate via al vostro offitio
Et non me state più aripricare
Che cosa nuntiata piglia vitio
Et qualche mal ci porrebe incontrare

Geta al compagno et partonsi

Andamo via compagno annamo citio
Che ci bisogna pur tempo ad armare
Et sai si noi non semo vigilanti
Purremo fare per tutti laltri pianti

Gimil al compagno

16. Voler far bene per evitare periglio
Pigliamo tutte l'arme in un fardello
Accio che sian fora dogni scompiglio
Andomoci ad armare a quello avello
Et si maria vi vien pel suo figlio
Non tardiamo a romperli el cervello

Geta risponde

Quel che tu dice me in piacimento
Et cossi facto sia che son contento

*Pigliate l'arme vamo al monimento et
armansi et poi dice geta piano*

[...]