



Quando Dio parla (medio-)francese: Prologue e Fin nei Mystères de la Procession de Lille (XV secolo)

di Maria Colombo Timelli

Un prezioso manoscritto conservato presso la Herzog August Bibliothek di Wolfenbüttel (Cod. Guelf. 9 Blankenburg) trasmette, sotto il titolo di *Histoire de la Bible en poesie*, il testo di 72 *mystères* rappresentati a Lille nella seconda metà del XV secolo, in occasione della solenne processione che vi era celebrata annualmente nel mese di giugno, la domenica dopo la festa della Trinità.

L'editore della raccolta, Alan E. Knight (2001, 2003, 2004, 2007, 2011), ha potuto avanzare l'ipotesi che il codice — databile, sulla base di indizi materiali e iconografici, verso il 1485-1490 — costituisca una "minuta" su carta, preparatoria per una copia di lusso non realizzata o comunque non pervenuta, nella quale sono state riunite le *pièces* premiate al concorso teatrale collegato alla celebrazione (Knight 2001: 9-90);¹ che il manoscritto di Wolfenbüttel fosse destinato alla lettura e non all'uso degli attori è confermato anche dalla presenza di miniature all'acquerello, una per ogni *mystère*, di valore artistico molto variabile, ma che nulla hanno a che vedere con la rappresentazione scenica (Sheingorn 1988; Knight 2001: 86-87).

Fino ad oggi i *Mystères de la Procession de Lille* hanno suscitato un numero limitato di studi (Knight 1988a, 1989, 2005; Sheingorn 1988; Johnston 1988; Colombo Timelli in corso di stampa; Finoli in corso di stampa): l'edizione recente, forse anche la mole dell'insieme, possono avere, almeno per ora, scoraggiato i critici.

I 43 testi tratti dall'Antico Testamento, oggetto di questa riflessione, hanno come fonte la *Vulgata*, completata — come avveniva anche nei manoscritti medievali — con i commenti e glosse più diffusi, tutti citati dagli autori dei *mystères*, come vedremo.

¹ Il manoscritto è consultabile sul sito <<http://diglib.hab.de/mss/9-blank/start.htm>>.



Uno studio d'insieme su questo corpus, che conta oltre 26000 versi, non poteva essere proposto in questa sede; mi è sembrato allora ragionevole limitare l'analisi ad un aspetto poco indagato nel teatro francese tardo-medievale: una lettura delle parti affidate a *Prologue* e a *Fin*, per verificare quali informazioni extra-testuali gli autori ritenevano necessario fornire al pubblico, sia per introdurre le *pièces*, sia per commentarle o per trarne una morale "attualizzata".² La dimensione didattica, presente ma indiretta all'interno dei *mystères*, si fa pregnante ed esplicita nel discorso affidato a questi due "personaggi", chiamati a sottolineare il valore esemplare degli episodi messi in scena e ad applicare la lezione al XV secolo (Knight 1988b: 157, 158).

Qualche informazione quantitativa permetterà di misurare l'importanza delle repliche affidate a *Prologue* e a *Fin* all'interno della raccolta. Solo un *mystère* su 43 rinuncia del tutto alla loro presenza, il quinto, *Comment Ysaac donna benedixtion a Jacob son filz*.³ In quattro altri, la loro funzione è assunta da altre figure: *Noncheur* nel sesto, *Prescheur* nell'ottavo, *Zabud* nel trentesimo, un *Enfant de Jherico* nel trentaquattresimo; inoltre *Prologue* pronuncia anche le battute conclusive nel quarantesimo, mentre *Appologue* e *Aultre escuze* intervengono nel ventunesimo per illustrare la scansione temporale dell'azione.⁴

Il numero di versi affidato ai due ruoli varia notevolmente, così come variano di molto le dimensioni dei *mystères* stessi;⁵ sarà allora la proporzione sul totale a fornire le informazioni più significative: ad esempio, *Prologue* interviene solo due volte nel *mystère* n. 17, ma le sue repliche, insieme a quella di *Fin*, rappresentano quasi il 40% del totale (171 versi su 430); nel n. 26, i tre interventi di *Prologue* e quello di *Fin* (217 versi su 557) valgono il 39% dell'insieme; nel n. 28, tre repliche di *Prologue* e una di *Fin* corrispondono a più del 32% (141 versi su 431), nel n. 40 infine, *Prologue* prende la parola 6 volte (una delle quali in conclusione del dramma), pronunciando 292 versi su 973, il che equivale al 30% del *mystère*. In due *pièces* lo stesso personaggio interviene

² È noto che la presenza del prologo, più o meno indipendente dal testo teatrale, costituisce una costante nella produzione religiosa solo a partire dal XIV secolo (per il periodo precedente si veda Brusegan 2002). Knight ha dedicato qualche rapida riflessione alle funzioni dei prologhi nei *mystères* di Lille, ricordando in particolare come essi siano "unusual in short plays" (1988a: 350). Alcune osservazioni utili anche nelle recensioni di J.-P. Bordier (*Romania*, 123, 2005, pp. 239-244; Knight 2001 e 2003; *Romania*, 125, 2007, pp. 527-532; Knight 2004); in Longtin 2007 e in Dragomirescu 2008.

³ Peraltro, come sottolineato in Knight 2001: 245, la prima replica, affidata ad Isacco, può fungere da prologo, e l'ultima, pronunciata da Rebecca, da epilogo; inoltre, questo *mystère*, relativamente breve (525 versi), si completa con il seguente, dedicato alla Scala di Giacobbe.

⁴ Questi termini designano non tanto due 'personaggi', quanto il contenuto delle repliche, probabilmente affidate a *Prologue* stesso: una 'apologia', una richiesta di indulgenza e di comprensione insomma, rivolta al pubblico. Si veda la recensione citata di J.-P. Bordier, *Romania*, 123, 2005, p. 242.

⁵ All'interno del gruppo che ci interessa, si va dai 216 versi della *pièce* dedicata alla Scala di Giacobbe (n. 6) ai 1900 di *Joseph vendu de ses freres* (n. 8); 14 *pièces* contano tra 400 e 500 versi, altre 9 tra 500 e 600; solo 3 superano il migliaio: oltre alla n. 8, *L'histoire de la provision des bledz que fist Joseph en Egipte* (n. 9, 1156 versi), e *De la glorieuse conquête que fist Judas Machabeus contre Nichanor* (n. 41, 1179 versi). I dati che commento sono riuniti nella tavola in appendice. Nei rinvii adottato il sistema utilizzato da Knight: il numero del *mystère* secondo l'ordine adottato nell'edizione è seguito da quello del verso / dei versi citati.



ben dieci volte: benché le percentuali non appaiano rilevanti (quasi il 12% nel n. 9, quasi il 17% nel n. 37), sarà interessante analizzare i luoghi di queste repliche e i contenuti, ritenuti evidentemente essenziali alla messa in scena ovvero utili per la comprensione di quanto rappresentato.

Quanto al contenuto, numerose sono le funzioni che *Prologue* assume in apertura dei *Mystères de Lille*.

Una delle principali, e in ogni caso quella che spesso inaugura la tirata iniziale, consiste nel fornire l'indicazione della fonte;⁶ i rinvii possono essere generici: quello alla *Bible* è di gran lunga il più frequente, accanto agli equivalenti *Anchien Testament* (4/4, 38/1, 39/42), *Sainte Escripiture* (6/10) o *Escripiture auctorisie* (4/15); più spesso è citato il libro da cui il soggetto è tratto: *Genesis* (2/32, 3/7, 6/14, 8/8, 9/6), *Exode* (12/9), *Paralipomenon* (= *Cronache*, 28/26), libri di *Thobie* (37/3), *Daniel* (38/4), *Machabeez* (42/1-2), *Esdras* (43/2). Nel caso specifico dei *Libri dei Re*, fonte di ben 11 *mystères*, gli autori entrano nei dettagli, fornendo spesso anche il riferimento ai capitoli in questione (20/2, 25-26, 21/10-11, 22/1-2, 23/1-3, 24/6, 28/27).

Assai più rare le citazioni dei commenti — glosse o postille — a cui pure gli autori hanno fatto ampio ricorso: la *Glossa ordinaria* (completata verso la metà del XIII secolo: cfr. 11/14 e 16/563), la *Postilla literalis* di Nicolas de Lyre (ca 1300-1330), il cui nome appare in 9/62, l'*Historia scholastica* di Pietro Comestore (XII secolo, ma l'opera ebbe amplissima diffusione per tutto il Medio Evo: cfr. 28/83 e 41/446-447), il *Reductorium morale* di Pierre Bersuire (ca 1320-1350: cfr. 21/448-449).

L'assicurazione della fedeltà alla fonte, *topos* comune a tanti prologhi del periodo, anche e forse soprattutto nella narrativa tanto romanzesca che epica, assume evidentemente nel nostro caso ben altra valenza; è però eccezionale l'affermazione che si legge nel *mystère* dedicato a *David et Jonathan*, secondo cui l'impegno a "besongnier tousjours selon la lettre,/ soit de la texte ou vraie postille" (21/19-20) può essere disatteso ("s'il advient que langaige vacille/ joieusement en aucuns lieux bien pris...", 21-22); la richiesta di indulgenza rivolta al pubblico ("pardonnez nous...", 23) si accompagna allora all'impegno di rispettare comunque "le sens en l'histoire compris" (24).⁷

Difficile, addirittura eccezionale, che *Prologue* rinunci alla presentazione dell'argomento, ma anche qui si riscontra una notevole varietà: dalla sintesi estrema dei *mystères* 24 (quasi un titre-résumé: "comment David souspris/ fu de grant amour et espris", 7-8), 35 ("comment Helizee monder/ fist Naaman par se laver/ en fleuve", 4-6), 32 ("comment/ moult durement/ la faulse femme abhominable,/ Jezabel, fist mettre a tourment/ sanc innocent,/ comme folle et irraisonnable", 13-18), a lunghe tirate di 100

⁶ Informazione che il *lettore* del manoscritto di Wolfenbüttel trova già a seguito del titolo di ogni *mystère*, in inchiostro rosso: "S'ensieult le mariaige de Ysaac et de Rebecca En Genesis ou vingt quatreiesme chappitre" (n. 4).

⁷ In *Joseph et la provision des blés*, l'amplificazione del testo biblico sarà autorizzata dalla tradizione esegetica: "Or cy nous noterons, affin/ que verité ne derogons,/ que en aucuns pas augmenterons/ la lettre.../ En quoy faisant, nous prenderons/ pour enseigneur et conducteur/ .../ ... maistre Nicole de Lire" (9/51-62).



e più versi che forniscono, oltre ad un riassunto dell'episodio, il contesto biblico ovvero — come in *Joseph vendu par ses frères* — un inquadramento assai più generale (n. 8: i vv. 37-114 sono dedicati alle sei età del mondo e alla genealogia di Giacobbe / Israele).

Di sicuro interesse i passi che sottolineano l'utilità di queste sintesi, sorta di metadiscorso sul contenuto stesso affidato a *Prologue*,⁸ da un lato, viene detto, esse offrono al pubblico gli elementi utili per una migliore comprensione della storia:

*Or affin que chascun se fonde/ en bon et vray entendement,/ sy que on puist entendre
ablement/ le histoire que juer voulons,/ pour le present savoir devons:/ ...
(13/25-29)*

*S'entendez ce que ay dit devant,/ de ceste ystoire plus avant/ entenderez mieux la
sentence. (16/49-51)*

*Lesquelles choses dessusdites,/ plus au long en la Bible escriptes,/ nous estoit
besoing de premettre,/ pour entendre mieulx a la lettre/ ce qui s'ensieult ... (26/131-
135)*

*Et pour plus amplement comprendre/ nostre matere et mieulx entendre,/ aucuns
poin nous convient premettre. (41/28-30)*

dall'altro consentono all'autore o alla *troupe* di alludere soltanto ad alcune scene difficilmente rappresentabili:

*Mais pour la declaracion/ de ceste nostre histoire ditte/ et pour le abreviacion/ de
icelle, il fault et est licite/ que par prologue on vous rechite/ auchunes choses qui
seroient/ a gens de puissance petite/ pesans, se faire les vouloient. (29/17-24)*

*Mais pour mieulx l'istoire comprendre,/ aucuns poin nous convient premettre/ que
nous trouvons mis en la lettre,/ desquelz par rechitacion/ seulement ferons
mension. (39/8-12)*

Numerose, evidentemente, le ricorrenze, organizzate attorno a tre concetti fondamentali: la necessità delle parti liminari (come provano i verbi *devons, estoit besoing, convient, il fault et est licite*), il passaggio dallo scritto biblico all'oralità della recitazione (*[Les] choses... escriptes, aucuns poin... mis en la lettre*, si oppongono alla *sentence, a nostre histoire ditte* — non per caso in rima con *rechitte* —, alla *rechitacion*), e soprattutto lo scopo primo di queste premesse, cioè una più agevole comprensione del *mystère* (*entendement, declaracion, entendre / comprendre*, spesso in rima).

Alla difficoltà di mettere in scena su carri mobili di limitata superficie scene talvolta imponenti, o che richiederebbero l'intervento di un gran numero di personaggi o animali, si collegano le espressioni relative a tagli, adattamenti,

⁸ Longtin 2007 torna più volte sul ruolo di "glossa al testo" attribuito a *Prologue*, e conclude sulla natura autoriflessiva del teatro del tardo Medio Evo.



riduzioni;⁹ così si esprime *Prologue* in apertura del *mystère* dedicato a Mosé che riceve le tavole della legge:

Mais comme l'eure le demande,/ en aucuns pas l'abregerons [l'histoire],/ et par rechiter passerons/ ce qui ne se peut bonnement/ remoustrer actuellement./ ... / Pour tant l'ouvrier [= l'auteur] sy s'en escuse,/ car ceste ystoire est moult diffuse./ En pluisseurs poins traitte et rechite/ qu'il n'est possible ne lichite/ que on les puist par jeu remoustrer,/ ne soubz sy petit nombre ouvrer. (12/20-24, 33-38)

Così ancora a proposito delle scene grandiose previste nella *Mort du roi Achab*:

Car il convient presupposer/ que on ne peult bonnement moustrer/ en ceste plaice quatre cens/ prophetes chy estre presens,/ ne peuent aussy trente deux/ princes ne autant de sunptueux,¹⁰/ sans faire grant empeschement./ Pour tant entendez sainement/ le tout dont nous moustrons partie. (33/71-79)

Come ha già rilevato Knight, i prologhi si rivelano purtroppo assai parchi di informazioni relative alla produzione stessa delle *pièces* — allusioni agli autori, alle *troupes*, ai giudici del premio (Knight 2001: 74-81) —,¹¹ al punto che appaiono tanto più preziose le indicazioni sceniche fornite da *Prologue* riguardo alla distribuzione delle "scene" e dei personaggi in apertura di uno dei *mystères* dedicati a Giuseppe:¹²

Tout premier vecy Ysrahel,/ et apres sont ses douze enffans./ Veez le roy en son hostel/ avec ses gens et [ses] sergans./ Putifar est en sa maison,/ sa femme aussy avec ses gens./ Et par dela est la prison/ ou fais sont pluisseurs grans tourmens./ Les marchans sy sont par dela,/ qui venront en temps et en lieu... (8/153-162).¹³

Una funzione analoga svolgono i versi che introducono un personaggio; in questi casi *Prologue* può rivolgersi al pubblico:

⁹ Queste annotazioni si fanno più numerose negli interventi di *Prologue* all'interno delle *pièces*, come vedremo.

¹⁰ Questi due versi non sono chiarissimi; sulla base del testo biblico, e tenendo conto del fatto che non ci sono attestazioni in medio francese dell'uso sostantivato di *sunptueux*, l'editore si chiede se non si debba comprendere "ne autant de chars somptueux" (Knight 2004: 163); Gilles Roques, con il quale ho discusso questo passo, suggerisce piuttosto di interpretare "trente deux princes, et si riches". Aggiungo che la lettura del manoscritto non lascia adito a dubbi.

¹¹ Rari anche i cenni alla processione di Lille, "feste" (13/2, 36/6) o "noble solempnité" (17/3), che i *mystères* dichiarano essere destinati a "decorer".

¹² Questo elenco confermerebbe che questo mistero e il seguente siano stati rappresentati su una scena fissa e non su carri mobili (Knight 2005: 248-249).

¹³ Un'introduzione simile si legge ne *La Mort du roi Achab*: "Prez la porte de Samarie/ en le aire estoit Achab assis,/ et Josaphat au plus pres mis./ Vestus réallement estoient/ et sur sieges roiaulx seoient,/ quant Achab conmencha retraire/ ce que orez..." (33/80-86).



en nostre ystoire... moustérons/ comment en ce cas besongna/ *le serviteur dont nous parlons,/ lequel .../ Eliezer l'on appella.* [4/24-28; segue lo scambio di battute tra Abramo e, appunto, Eliezer];
Et Dieu *ung prophete envoia,/... qui leurs deffaultes remoustra/ pour donner ung secours divin.* [15/21-24; il *Prophete* appena presentato prende immediatamente la parola];

ovvero direttamente al personaggio in scena: "Va sus, Joseph; delivre toy" (8/165); eccezionalmente fornendogli delle informazioni: "Rebecca, envers moy tendez/ vos oreilles et m'entendez/ ... Ce point notez; je ne mens point./ Oÿ l'ay [= Esaü] parler sur ce point,/ Rebecca" (6/19-31); queste repliche trasformano *Prologue* da figura extratestuale a personaggio che entra nella diegesi per eclissarsi peraltro subito dopo cedendo la scena ai protagonisti.

Lo scopo primario proclamato in apertura di molti *mystères* è evidentemente quello di onorare Dio e la Vergine,¹⁴ mentre l'esplicitazione del fine didattico è di norma affidata a *Fin*, che interviene a chiudere la rappresentazione traendo appunto la morale del racconto biblico. Solo eccezionalmente *Prologue* anticipa gli insegnamenti, ad esempio quando appare necessario giustificare da subito la messa in scena di *exempla* particolarmente rivoltanti sul piano morale, come nel *Viol de Dina*:

On congnoit et scet clerement/ que la Bible autenticquement/ nare et raconte *pluisseurs fais/ avenus au Viel Testament/ qui en eulx mesmes totalment/ sont vicieulx et bien malvais./ Or, d'iceulx la naracion/ n'est point faite a intencion/ que ainsy nous en doions user,/ mais, par la recordacion/ de leurs fins, nostre affection/ se efforche de les refusser* (7/1-12);

e ancora:

... aplicquier les volons/ a tout bien et moralité,/ car par la matere deduire,/ contendons les femmes induire/ a fuir curiosité/ et les hommes aussy instruire/ de user de raison et destruire/ les motis de fragilité (7/17-24).

Per definizione, una *pièce* teatrale — anche quando è offerta alla lettura — non esiste senza il pubblico, al quale *Prologue* si rivolge di regola due volte, in primo luogo per esprimere le *excusationes* relative ad eventuali riduzioni sceniche, come si è già visto:

¹⁴ "Quant aucun l'entendement euvre/ pour accomplir quelque bonne euvre/ par devot et begnin affaire,/ a l'onneur de Dieu le doit faire/ et de la pucelle exelente,/ sa digne mere..." (1/1-6); "A l'honneur et exauchement,/ loenge et magnifiement/ de la sapience increee,/ aussy de la Vierge honnouree/ qui porta son fil et son pere/ par noble et excellent mistere,/ avons empris de declarer/ presentement et remoustrer/ d'Abraham une belle ystoire..." (2/1-9). Gli esempi abbondano. Va ricordato che la processione di Lille fu istituita nel 1270 da Marguerite de Flandre proprio in onore della Vergine (Knight 2001: 31-33).



Mais pour ce, *comme bien savez*,/ qu'i nous est imposible a mettre/ le nombre que on treuve en la lettre/ de gens et bestes, *vous prions/ que en ce cas escusance aions...* (22/19-23).¹⁵

Ma *Prologue* parla ancora agli spettatori in chiusura del suo intervento; uno o due versi, raramente di più, topici ma con realizzazioni estremamente variate,¹⁶ gli bastano allora per richiedere silenzio, attenzione, *audience* prima di dare avvio alla recitazione:

Faites dont paix, nous en prions. (14/47)
Or faiche chascun dilligence. (16/52)
... *s'il vous plaist a taire.* (17/118)
... *comme verrez presentement,/ mais que audience nous donnez.* (18/60-61)
s'y vous plaist estre escoutans (25/23)
s'il vous plaist voir et escouter. (29/82)
soiés tous en silence ugnis. (30/40)
comme vous verrez en presence,/ s'il vous plaist a faire silence. (39/61-62)

Se in 20 dei *Mystères de Lille* il ruolo di *Prologue* si esaurisce con la tirata introduttiva, in altrettanti esso interviene nel corso della recitazione, più o meno spesso a seconda delle *pièces*,¹⁷ con funzioni extradiegetiche: per commentare quanto rappresentato, fornire raccordi tra un momento / un episodio e il seguente, spesso annunciando il trascorrere del tempo (il passare della notte o dei giorni), indicare gli adattamenti operati. *Prologue* funge insomma da intermediario tra scena e pubblico, sorta di voce fuori campo che sospende il tempo dello spettacolo, riporta gli spettatori per un istante all'*hic* et *nunc* (non è un caso che spesso le sue battute si aprano, o comunque contengano, deittici come *chy, en ce pas cy, en ces pas*), assumendo un chiaro ruolo didattico e didascalico.

Emblematico di questi molteplici "usi" mi sembra il *mystère* dedicato a *Joseph et la provision des blés*, nel quale ben 9 repliche interne sono affidate a *Prologue*: rapidissime per la maggior parte (la più lunga conta 18 versi, ma la media per le altre è di 6), queste servono essenzialmente proprio per richiamare il testo biblico — sacro, e dunque non modificabile — e al contempo, introdotti da *mais...*, gli adattamenti imposti dalle *contraintes* sceniche (Knight 2005: 242-244, 248-249). La struttura di queste battute è ricorrente: la *lettre* (289, 293, 575, 923, 991) / l'*Escripture* (541) dicono,¹⁸ testimoniano,¹⁹ menzionano,²⁰ narrano,²¹ di personaggi (l'*interprés* tra

¹⁵ Si veda anche 30/29-32: "Et ne nous veulliés pas reprendre,/ s'en brief nous passons d'aucuns més [il prologo è interamente costruito sulla metafora della manna / cibo spirituale]/ et les aultres vollons entendre/ par doux et gracieux prochés".

¹⁶ Espressioni che richiamano fortemente quelle che chiudono o inaugurano i prologhi delle canzoni di gesta in versi, fino al XIV secolo (Roussel 1999: 809-820).

¹⁷ Una sola volta nei *Mystères* n. 4, 14, 17, 19, 20, 32, 41; 2 volte in 7, 15, 16, 26, 28; 3 in 31; 4 in 18, 40, 21 (sotto denominazioni diverse, *Appologue* e *Aultre escuze*); 5 in 12, 39; ben 9 in 9, 37.

¹⁸ *di(s)t la lettre*, 289, 991, 1035, 1047.



Giuseppe e i fratelli, 295; ma anche i 69 familiari che accompagnano Giacobbe in Egitto: 991-998), animali (*asnes* et *anesses*, 269, 566-567, 931), oggetti (i *fruis* che Giacobbe affida ai figli perché li offrano al Faraone, ma che — non crescendo *cy aval*, nelle Fiandre o in Occidente — saranno necessariamente sostituiti con “*telz et sy fais que nous arons*”, 543, 545;²² il *car* su cui viaggia Giuseppe: 1047-48), azioni (l’abbattimento di animali per la cena: 576-577; il trasporto di viveri su carri: 924-936; il sacrificio di “*aucunes bestes*” a Dio: 1035-37) che non possono essere rappresentati nelle condizioni contingenti; le ragioni sono evidenti, ma esplicitate: si tratta di *mains empeschier* la scena (271; lo stesso verbo ritorna in 938), evitare *grant encombre* (1000), ovvero accelerare (*abregier*: 1038, 1050; *ven[ir] plus tost a fin*, 937).

Seconda voce extra-testuale, *Fin* conclude tutti i *mystères* di Lille, che assumono quindi la struttura dei “*récits-cadres*”, nei quali la parola è presa da una sorta di “narratore” in apertura e in chiusura del testo;²³ le sono affidati un numero variabile di versi, di media nettamente inferiore a quelli introduttivi: da 7 a una cinquantina, eccezionalmente più di 60.²⁴ Speculare dunque a *Prologue*, *Fin* assume funzioni simili, informative in primo luogo (fornendo particolari sul seguito o sulla conclusione dell’episodio), didattiche dall’altro (commentando, traendo la morale, eventualmente esplicitando l’interpretazione tipologica di quanto rappresentato); gli ultimi versi sono di regola occupati da una breve preghiera, analoga a quella che chiude tanti *explicit* nei testi narrativi contemporanei. Più rare sono le *excusationes* rivolte al pubblico, a giustificare soprattutto i tagli operati sulla fonte per motivazioni analoghe a quelle presentate dagli interventi di *Prologue*, come vedremo.

Qualche esempio basterà. A seguito della vittoria su Amalek, oggetto del *mystère* n. 11, *Fin* annuncia: “*Moÿse, de humilité plain/ et enclin a devocion,/ meü de bonne affection,/ pour rendre a Dieu loenge et gloire/ pour ceste exelente victoire,/ ung autel fist et esleva;/ mais riens ne touchons de cela*” (391-397). Allo stesso modo, dopo la vittoria di Josué sui cinque principi che assediavano Gabaôn, proclamata la conclusione della *pièce* *Fin* aggiunge: “... la lettre nous dist/ et parle des chitez que prist/ Josué et persecuta,/ puis retourna vers Galgala,/ ces prinses nous ne disons point,/ mais en che lieu cy faisons point” (14/423-428).

Può infatti rendersi indispensabile tagliare il testo biblico, per ragioni di durata:

¹⁹ *La lettre tesmoingne*, 293; *la lettre fay foy*, 923.

²⁰ *L’Escripture fait mencion*, 541; *la lettre fait mension*, 575.

²¹ *elle nous racompte*, 929.

²² La difficoltà si comprende alla lettura del testo biblico: “Igitur Israel pater eorum dixit ad eos: ‘... sumite de optimis terrae fructibus in vasis vestris et deferte viro munera: modicum resinae et mellis et *tragacanthum* et *ladanum*, *pistacias terebinthi* et *amygdalas*.’” (Gen 43,11).

²³ L’intervento di *Fin* manca soltanto ne *La bénédiction d’Isaac* (n. 5), la cui storia va peraltro completata con *L’échelle de Jacob*, che segue nella raccolta (si veda l’introduzione di Knight, tomo I, p. 245). In altri rari casi, le sue funzioni sono assunte dall’ultimo personaggio in scena: *Zabud* in 30, un *Enfant de Jherico* in 34, *Prologue* stesso in 40.

²⁴ 60 nel *mystère* n. 18, 65 nel 7, 70 nel 28, 72 nel 19, ben 97 nel 10.



nous n'avons point droit cy mises/ pluisseurs choses qui sont escriptes/ sur ceste mattere en la Bible./ Car il ne seroit point possible/ d'enprendre tout le contenu/ sur ung sy brief et petit ju./ Et croy, se plus en conprenismes,/ tant plus le jour empescherimes... (12/545-552)

o escludere qualche scena, per rispetto della fonte:

Point on [n']a moustré la naissance [d'Obeth]/ car fiction y fauroit mettre,/ et l'on moustre selonc la lettre... (16/536-538)

La lezione morale della storia rappresentata può riguardare tutti indistintamente: si sottolinea il dovere dell'obbedienza a Dio (*Sacrifice d'Abraham*, 3/431-433) o l'importanza della preghiera (*Victoire sur Amalek*, 11/400-411) e della penitenza (*Siège de Samarie*, 36/730-739), si condanna l'orgoglio e l'ambizione (*Guerre d'Absalom contre David*, 26/513-518, 534-539).

In altri casi essa concerne destinatari più particolari: le donne e gli uomini (che dovranno evitare rispettivamente *curiosité*: 7/649, e *fragilité*: 686),²⁵ i genitori (ai quali si sconsiglia un amore eccessivo nei confronti dei figli: 17/406-411), le "communes de tous estas" (a cui si ingiunge di non uccidere: 23/587-589) e le "gens de justice" (590, che avranno il compito specifico di "extirper tout vice": 592), e ancora le donne (che dovranno saper consigliare al meglio i loro mariti, evitando l'esempio fornito da Jezabel: 32/467-478) e di nuovo i giudici (ai quali non si può che richiedere di emettere giudizi equi: 32/479-486).

Alcuni *mystères* offrono, sempre secondo le parole di *Fin*, una lezione specifica per i principi, ben collocandosi nel dibattito che ha informato tanta trattatistica borgognona sotto i duchi Valois.²⁶ I re biblici forniscono *exempla* positivi, come è il caso per Saül, le cui qualità ("begnivolence,/ humilité, raison, clemence": *Sacre de Saül*, 18/844-845) suggeriscono un appello ai "princes", esortati ad affidare a Dio le loro "juste(s) querelle(s)" e ad evitare "oultrecuidance" in caso di vittoria (856-873); ma anche negativi: lo stesso Saül, che in altra occasione dette prova di "inobediënce,/ ambicion, oultrecuidance,/ haulteur et malditte arogance", è punito da Dio che gli farà succedere Davide (*Guerre contre Amaleq*, 19/734-736); ammoniti da questo esempio, i "prinches ambicieux/ et par trop avaricieux" (737-738) tratteranno con clemenza i loro

²⁵ Si ricorderà che la condanna degli stessi due errori era stata espressa da *Prologue* in apertura della *pièce*.

²⁶ Sono però rarissimi i richiami alla contemporaneità, il che rende tra l'altro difficile se non impossibile la datazione dei *mystères*; una delle eccezioni è l'allusione alla "Toison d'or", l'ordine cavalleresco borgognone creato da Filippo il Buono nel 1431, nella *pièce* dedicata a Gedeone: 15/633-634 ("Et se vous volez faire enqueste,/ vous verez dont vient la toison...", con la nota a p. 140).



sudditi: "Avisiez dont que vous ferez,/ qui tailliés, exactionez/ meismes voz subgetz et amis/ et contre justice extordez/ leurs biens..." (749-753).²⁷

Un richiamo alla morale e alle responsabilità dei regnanti occupa gran parte della tirata di *Fin* nel *Dénombrement du peuple d'Israël*, interamente centrata sul rapporto tra un sovrano e il suo popolo (28/369-404); ma non mancano i richiami alle responsabilità del popolo stesso, qui (28/405-428) e altrove (19/755-776).

Sul piano retorico-stilistico, il ricorso a proverbi ed espressioni sentenziose consente, trascendendo il singolo episodio rappresentato, di portare l'insegnamento su un piano universale: a conclusione della *Victoire sur Amalek*, ultimo di una serie di versi alliterativi, "Oraison a telle efficace/ que elle se presente a la faice/ de Dieu et penetre les cieux" (11/409-411) richiama il detto "la brève oraison perce le ciel" (Hassell, O73); pochi versi più in là l'ammonimento rivolto ai "princes" (412) "Victoire ne vient point de vous" (429) non è senza rapporto con "Les hommes font les armes, mais Dieu donne la victoire" (Hassell, V88) (cfr. Knight 2001: 538). "Jour vient qui paie tout" (19/776) alla fine della *Guerre contre Amaleq*, o "Pechié maine a fin miserable", pronunciato da *Fin* in chiusura di *David et Bethsabée* (24/373), quest'ultimo non segnalato dall'editore critico, presentano caratteristiche formali e morfo-sintattiche prossime alle espressioni gnomiche.

L'insegnamento tratto dalla Bibbia prende spesso le forme, care all'interpretazione medievale,²⁸ della lettura tipologica. Numerose sono allora, sempre nella bocca di *Fin*, le occorrenze dei termini *exemple*, *figurer*, *moustrer*, *prefigurer* / *prefiguration* e analoghi:²⁹

Elymelech.../ qui de Bethleem se partist,/ moustre en figure Jhesucrist (16/550-552)

Par Jonathas se prent le créateur/ .../ et par David, Jhesus le redempteur/.../ Par le disner.../ nous est la Pasque amplement asignee/ .../ Et le partir de David bienheureux/ nous figure comment [Jhesus] volt susciter... (21/450-465)

On peult selonc le sens moral/ par David prendre Jhesucrist..." (22/719-720).³⁰

²⁷ Un'altra esortazione rivolta ai principi, affidata a Zabud in conclusione del *Jugement de Salomon*, concerne la ricerca della sapienza: "C'est chose moult reconmandee/ que de sapience querir/ a prince, dont sa renonmee/ en peult en tout honneur flourir" (30/535-538).

²⁸ Solo nel XV secolo, sono redatte o copiate intere opere ad impostazione tipologica; per rimanere in ambito borgognone, "lillois" addirittura, negli stessi anni in cui furono composti i nostri *Mystères*, basterà ricordare la produzione di Jean Miélot, copista e traduttore per Filippo il Buono e Carlo il Temerario, la sua traduzione dello *Speculum humanae salvationis* (1448) o il suo trattatello poetico sui *Sept sacremens* (ante 1455? Ed. Colombo Timelli 2011).

²⁹ Eccezionale, per contrasto, la rinuncia all'interpretazione che si legge in 9/1151-52: "mais le alegorie lairons/ aux docteurs [tout] entierement".

³⁰ L'intera replica di *Fin* nel *mystère* n. 10 è costruita sulla lettura allegorica dell'episodio in cui Dio fa piovere la manna sul suo popolo, immagine che fornisce anche materia per l'introduzione di *Prologue* in 30/1-36.



Altro tramite necessario tra scena e pubblico, è naturale che *Fin* si rivolga agli spettatori per chiedere approvazione o benevolenza, ricorrendo alle espressioni convenzionali della *captatio*:

Chier seigneur, veuillés le mistere/ contenu en nostre matere/ par vo grace en gré
recepvoir./ Fait avons de ce no devoir/ selonc no possibilité. (1/465-469)
... Messeigneurs,/ dont che que a nos propres labeurs/ faisons de bonne
voulenté,/ vous plaise recepvoir en gré. (14/433-436)
... A tant, fin ;/ vous priant humblement affin/ que recepvoir vous plaise en gré.
(20/456-458)
... en vous supliant a tous,/ que en gré prenez ceste histoire. (28/430-431)
Nous vous prions tous de ceur fin/ que ce fait recepvez en gré. (34/428-429)
Prenez ce que avez oï en gré. (35/307)

Non può certo stupire che, analogamente a qualsiasi altro testo letterario medievale, a qualsiasi genere appartenga, i nostri *mystères* si chiudano su una preghiera, tesa ad invocare in pochi versi (da 2 a 4-5) lo sguardo di Dio su attori e pubblico; né stupirà il ricorrere di stilemi, rime, e persino versi interi,³¹ organizzati essenzialmente attorno a due richieste: la presenza di Dio al momento della morte e la concessione della sua grazia; una sola citazione per molte altre:

que le hault créateur divin,/ soir et matin,/ soit avec nous incessamment/ et
demeure tousjours sans fin. (11/436-439)

I due campi semantici opposti della finitudine terrena e dell'eternità del cielo ritornano come in un *refrain* nella gran parte di questi *explicit*: l'aggettivo (*vie mortelle*), i sostantivi *finement*, *definement*, *departement*, contrastano con (*vie*) *eternelle*, *infinie*, *pardurable*, *sans fin*...

Il testo biblico non potrebbe nel Medio Evo affidarsi unicamente alla scena: il suo messaggio deve essere mediato, in teatro come nella trasmissione manoscritta, da voci autorevoli, commentatori e glossatori in grado di preservare e trasmettere la parola di Dio e la sua interpretazione nella forma *auctorisie*. Questo è il ruolo tutt'altro che accessorio assunto da *Prologue* e *Fin* nei *mystères* di Lille, i due mediatori che, pur se in posizione liminare, o forse proprio grazie a questa collocazione extratestuale, assicurano l'autenticità del testo e l'efficacia della morale, ponendo l'accento su una indispensabile multipla *translatio*: si tratta di "trasportare", in senso proprio e metaforico, i testi da una lingua (latino) ad un'altra (francese), da una forma (la prosa

³¹ Frequenti le rime in *-ent*, costruite su avverbi (*devotement*, *humblement*) e sostantivi (*finement*, *definement*, *departement*); *vie mortelle*: *gloire eternelle* si leggono in 1/473-474 e in 29/411-412; qualche verso è ripetuto con minime varianti: *en la gloire qui point ne fine* (7/694) / *sa gloire que jamais ne fine* (17/428) / *en sa gloire qui point ne fine* (19/783); *qu'il soit a nostre finement* (12/572 e 24/377; *qu'i soit a no definement* in 38/674).



Altre Modernità / Otras Modernidades / Autres Modernités / Other Modernities

Università degli Studi di Milano - Facoltà di Lettere e Filosofia
Dipartimento di Scienze del Linguaggio e Letterature Straniere Comparate - Sezione di Studi Culturali

della Bibbia) ad un'altra (i versi del testo teatrale),³² da un destinatario (religiosi e lettori colti) ad un altro (i fedeli che assistono alla rappresentazione), e soprattutto di riportare l'episodio sacro al mondo attuale nell'attesa fiduciosa della vita eterna.

n.	titolo	repliche <i>Prologue / Fin</i>	versi <i>Prologue / Fin</i>	somma	totale e %
1	La création d'Adam et Eve	1 / 1	22 / 10	32	474 = 6,75%
2	Abraham et les trois hôtes	1 / 1	46 / 39	85	513 = 16,5%
3	Le sacrifice d'Abraham	1 / 1	21 / 15	36	444 = 8,1%
4	Le mariage d'Isaac et Rebecca	2 / 1	36 / 20	56	637 = 8,7%
5	La bénédiction d'Isaac	-	-	-	525
6	L'échelle de Jacob	1 / (<i>Noncheur</i>) 2	30 / 23	53	216 = 24,5%
7	Le viol de Dina	3 / 1	76 / 65	141	697 = 20%
8	Joseph vendu par ses frères	(<i>Prescheur</i>) 1 / 1	165 / 26	191	1900 = 10%
9	Joseph et la provision des blés	10 / 1	130 / 8	138	1156 = 11,9%
10	La manne du ciel	1 / 1	8 / 97	105	526 = 19,9 %
11	La victoire sur Amalek	1 / 1	36 / 49	85	439 = 19,3%
12	Les Tables de la Loi	6 / 1	123 / 31	154	572 = 26,9%
13	La destruction de la cité de Aï	1 / 1	59 / 53	112	709 = 15,8%
14	Josué au secours de Gabaôn	2 / 1	64 / 18	82	438 = 18,7%
15	Gédéon et la toison	3 / 1	82 / 32	114	642 = 17,7%
16	Le mariage de Booz et de Ruth	3 / 1	74 / 51	125	578 = 21,6%
17	La prise de l'arche par les Philistins	2 / 1	132 / 39	171	430 = 39,7%
18	Le sacre de Saül	5 / 1	169 / 60	229	877 = 26,1%
19	La guerre de Saül contre Amaleq	2 / 1	58 / 72	130	785 = 16,5%
20	L'attentat de Saül contre David	2 / 1	46 / 14	60	458 = 13,1%
21	David et Jonathan	<i>Prologue</i> 1 (<i>Appologue</i>) 2 (<i>Aultre escuze</i>) 1 <i>Fin</i> / 1	24 21 8 /38	91	479 = 19%
22	David et Abigaïl	1 / 1	24 / 41	65	753 = 8,6%
23	Joab et Abner	1 / 1	24 / 40	44	597 = 7,3%
24	David et Bethsabée	1 / 1	9 / 14	23	377 = 6,1%
25	Le viol de Tamar	1 / 1	24 / 20	44	622 = 7%
26	La guerre d'Absalom contre David	3 / 1	163 / 54	217	557 = 38,9%
27	La révolte de Shéba contre David	1 / 1	15 / 14	29	438 = 6,6%
28	Le dénombrement du peuple d'Israël	3 / 1	71 / 70	141	431 = 32,7%

³² Uno dei prologhi allude con grande chiarezza al procedimento seguito nella redazione dell'*histoire*, "hors du latin en vulgar translatee,/ en rime mise..." (23/5.6); allusione analoga in 6/11-12: [une *figure*] "en franchois par rime/ mise".



29	Le couronnement de Salomon	1 / 1	82 / 20	102	413 = 24,7%
30	Le jugement de Salomon	1 / (<i>Zabud</i>) 1	40 / 7	47	541 = 8,6%
31	Elie et les prophètes de Baal	4 / 1	70 / 12	82	493 = 16,6%
32	La vigne de Naboth	2 / 1	52 / 36	88	490 = 17,9%
33	La mort du roi Achab	1 / 1	86 / 39	125	612 = 20,4%
34	L'enlèvement d'Elie au ciel	- / (<i>Enfant de Jherico</i>) 1	- / 6	6	433 = 1,4%
35	La guérison de Naamân	1 / 1	6 / 16	22	310 = 7,1%
36	Le siège de Samarie	1 / 1	60 / 48	108	742 = 14,5%
37	L'histoire de Tobie	10 / 1	107 / 10	117	692 = 16,9%
38	L'histoire de Suzanne	1 / 1	43 / 22	65	675 = 9,6%
39	Judith et Holoferne	6 / 1	153 / 16	169	845 = 20%
40	Esther et Assuérus	5 / (<i>Prologue</i>) 1	266 / 26	292	973 = 30%
41	Judas Maccabée	2 / 1	229 / 16	145	1179 = 12,3%
42	Héliodore et le trésor du temple	1 / 1	31 / 7	38	514 = 7,3%
43	Darius et les trois jouvenceaux	1 / 1	20 / 7	27	416 = 6,4%

BIBLIOGRAFIA

Brusegan R., 2002, "L'évolution du prologue de théâtre en France au Moyen Âge (XIIe-XIIIe siècles)", in E. Baumgartner et L. Harf-Lancner (éd.), *Seuils de l'œuvre dans le texte médiéval*, Presses Sorbonne Nouvelle, Paris, vol. II, pp. 159-177.

Colombo Timelli, M., 2011, "Jean Miélot, Les VII Sacremens de l'Eglise. Édition critique", *Studi francesi*, 163, pp. 63-81.

Colombo Timelli, M., in corso di stampa, "Locuzioni e proverbi nei Mystères de la Procession de Lille (XV secolo), I. Joseph vendu par ses frères: un mistero ricco di proverbi e locuzioni figurate", in P. Bosisio (a cura di), *Studi in onore di Mariangela Mazzocchi Doglio*, Bulzoni, Roma.

Dragomirescu, C., 2008, "Un guide dans le livre: Prescheur / meneur du jeu / auteur dans les manuscrits enluminés des mystères", *European Medieval Drama*, 12, pp. 1-47.

Finoli A.M., in corso di stampa, "Locuzioni e proverbi nei Mystères de la Procession de Lille (XV secolo), II. Note sulle locuzioni nei misteri evangelici", in P. Bosisio (a cura di), *Studi in onore di Mariangela Mazzocchi Doglio*, Bulzoni, Roma.

Johnston A.F., 1988, "Lille: The External Evidence. An Analysis", *Research Opportunities in Renaissance Drama*, 30, pp. 167-172.

Knight A.E. (éd. critique), 2001, *Les Mystères de la Procession de Lille*, Droz, Genève, tome I (Le Pentateuque).

Knight A.E. (éd. critique), 2003, *Les Mystères de la Procession de Lille*, Droz, Genève, tome II (De Josué à David).

Knight A.E. (éd. critique), 2004, *Les Mystères de la Procession de Lille*, Droz, Genève, tome III (De Salomon aux Maccabées).



Knight A.E. (éd. critique), 2007, *Les Mystères de la Procession de Lille*, Droz, Genève, tome IV (Le Nouveau Testament).

Knight A.E. (éd. critique), 2011, *Les Mystères de la Procession de Lille*, Droz, Genève, tome V (Légendes romaines et chrétiennes).

Knight A.E., 1988a, "Processional Theatre in Lille in the Fifteenth Century", *Fifteenth-Century Studies*, 13, pp. 347-358.

Knight A.E., 1988b, "The Image of the City in the Processional Theater of Lille", *Research Opportunities in Renaissance Drama*, 30, pp. 153-160.

Knight A.E., 1989, "The Enacted Narrative: from Bible to Stage in Late Medieval France", *Fifteenth-Century Studies*, 15, pp. 233-244;

Knight A.E., 2005, "Staging the Lille Plays", in D. Hüe, M. Longtin, L. Muir (éd.), 'Mainte belle oeuvre faicte'. *Mélanges en l'honneur du professeur Graham A. Runnalls*, Paradigme, Orléans, pp. 239-249.

Longtin M., 2007, "Prompting the Action: The Prologue, the Messenger, and the Fool", in Ph. Butterworth (ed.), *The Narrator, the Expositor, and the Prompter in European Medieval Theatre*, Brepols, Turnhout, pp. 191-209.

Roussel C., 1999, "Les dernières chansons de geste et leur public", in D. Boutet, M.-M. Castellani, F. Ferrand, A. Petit (éd.), 'Plaist vos oïr bone cançon vallant?' *Mélanges de Langue et de Littérature Médiévales offerts à François Suard*, Université Charles-de-Gaulle, Lille 3, Villeneuve d'Ascq, I, pp. 809-820.

Sheingorn P., 1988, "Illustrations in the Manuscript of the Lille Plays", *Research Opportunities in Renaissance Drama*, 30, pp. 173-176.

Maria Colombo è professore di Storia della lingua francese e di Letteratura francese medievale presso l'Università degli Studi di Milano. Si occupa principalmente della produzione, letteraria e non, in medio-francese; ha pubblicato numerose edizioni critiche (tra le più recenti: *La Manequine* di Jean Wauquelin, Paris, Garnier, 2010), studi linguistici e filologici.

maria.colombo@unimi.it