

CESARINO RUINI
Bologna

IL DRAMMA LITURGICO DELLO *SPONSUS*: UNA PEDAGOGIA MUSICALE MEDIEVALE

L'attività teatrale, dopo il secolare silenzio seguito al crollo della civiltà romana, rinasce poco prima dell'anno 1000 con il dramma liturgico, una forma drammatica a forte vocazione didascalica. Poiché si tratta per lo più della trasposizione in forma scenica di episodi evangelici connessi con le festività di maggior rilievo, in essi è evidente la tendenza ad accentuare i tratti drammatici insiti nella stessa liturgia cattolica.¹ I suoi riti, infatti, pur nell'astrattezza del linguaggio simbolico, cercano di coinvolgere il fedele in modo da renderlo quasi testimone oculare dei fatti evocati nelle diverse celebrazioni, perché sono fatti pregni di contenuti dottrinali. Se la base letteraria, costituita dai testi sacri, è il loro elemento costitutivo essenziale, altra componente immancabile è la musica: i drammi liturgici sono interamente cantati, perché impiegano nella loro articolazione narrativa antifone, responsorii, inni, tropi e sequenze, cioè le forme musicali elaborate in ambito liturgico per amplificare la parola sacra. Esempio a questo proposito il caso del tropo «*Quem quaeritis*», dal quale trasse origine il primo dramma liturgico, la *Visitatio sepulchri*.² Sono qui messe in scena le tre Marie che, nel mattino del terzo giorno dopo la morte di Cristo, recatesi al sepolcro dove questi era stato riposto, lo trovano vuoto e instaurano un dialogo con l'angelo che le accoglie e annuncia loro la resurrezione del Salvatore. Questa sacra rappresentazione, che aveva luogo nel giorno di Pasqua al termine dell'Ufficio mattutino o all'inizio della Messa, rispondeva al desiderio di attualizzare il racconto che costituisce il cuore stesso del mistero cristiano, trasformandolo in dialogo affidato a diversi personaggi. In tale prospettiva il dramma liturgico può essere inteso come una versione alternativa della "Biblia pauperum", costituita dai mosaici e dagli affreschi con i quali, fin dai primi secoli del cristianesimo sono stati decorati pavimenti, pareti e volte di

¹ Dell'abbondantissima letteratura sul dramma liturgico occorre menzionare almeno i monumentali K. YOUNG, *The Drama of the Medieval Church*, 2 voll., 2ª ed., Oxford, Clarendon Press, 1951, e W. LIPPARDT, *Lateinische Osterfeiern und Osterspiele*, 9 voll., Berlin - New York, W. de Gruyter, 1975-1981, nonché la recente sintesi di D. HILEY, *Western Plainchant. A Handbook*, Oxford, Clarendon Press, 1993, pp. 250-273. Sul versante italiano segnalo V. DE BARTHOLOMAEIS, *Origini della poesia drammatica italiana*, 2ª ed., Torino, S.E.I., 1952, e *Il teatro medievale*, a cura di J. Drumb, Bologna, Il Mulino, 1989.

² S. RANKIN, *Liturgical Drama*, in *The Early Middle Ages to 1300*, a cura di R. Crocker e D. Hiley, 2ª ed., Oxford, Oxford University Press, 1990 («The New Oxford History of Music», 2), pp. 310-356: 310-320.

basiliche e cattedrali. Le immagini in un caso e le rappresentazioni sceniche nell'altro, proponendo scene della Bibbia a coloro che non sapevano leggere, contribuivano a diffondere contenuti dottrinali attraverso le forme dei diversi linguaggi artistici.

Il canto impiegato in questa forma di teatro sacro svolge in prevalenza una funzione di potenziamento e decorazione della parola, non mancano però esempi in cui la musica diventa latrice di significati che vanno oltre il senso letterale del testo e possono essere interpretati come tentativi di dare espressione a quell'approfondimento del verbo divino che, soprattutto in ambito monastico, veniva perseguito attraverso quella diuturna meditazione quotidiana che andava sotto il nome di *ruminatio* (ruminazione).

Particolarmente significativo in tal senso è il dramma liturgico dello *Sponsus*. Ispirato dalla parabola evangelica delle dieci vergini – cinque prudenti e cinque stolte – che partecipano ad una festa di nozze, il brano vide la luce nel corso del secolo XI nell'abbazia di San Marziale di Limoges. In questo vivace centro culturale dell'Aquitania, di primaria importanza per lo sviluppo della musica, intorno al volgere del primo millennio presero forma le prime espressioni di poesia liturgica, come i tropi e le sequenze; da esso vengono le più antiche fonti di polifonia nonché della poesia trobadorica. Qui venne anche confezionato e utilizzato l'unico testimone superstite dello *Sponsus*, il manoscritto latino 1139, ora conservato a Parigi nella Bibliothèque Nationale de France.³

La pericope evangelica messa in scena nel dramma è quella riportata nel testo dell'evangelista Matteo (25, 1-13):

Così sarà il regno di Dio:

C'erano dieci ragazze che avevano preso le loro lampade a olio ed erano andate incontro allo sposo. Cinque erano sciocche e cinque erano sagge. Le cinque sciocche presero le lampade ma non portarono una riserva di olio; le altre cinque, invece, portarono anche un vasetto di olio. Poi, siccome lo sposo faceva tardi, tutte furono prese dal sonno e si addormentarono.

A mezzanotte si sente un grido: «Ecco lo sposo! Andategli incontro!». Subito le dieci ragazze si svegliarono e si misero a preparare le lampade. Le cinque sciocche dissero alle sagge: «Dateci un po' del vostro olio, perché le nostre lampade si spengono». Ma le altre cinque risposero: «No, perché non basterebbe più né a voi né a noi. Piuttosto, andate a comprarvelo al negozio».

Le cinque sciocche andarono a comprare l'olio, ma proprio mentre erano lontane arrivò lo sposo: quelle che erano pronte entrarono con lui nella sala del banchetto e la porta fu chiusa a chiave.

³ Il manoscritto di 236 carte, redatto nel secolo XI, ma con aggiunte dei secoli XII e XIII, contiene materiali piuttosto eterogenei ed è costruito prevalentemente da canti liturgici su testi in versi (sequenze e tropi), qualche brano a due voci, uffici della Vergine e drammi liturgici: cfr. L. DELISLE, *Les Manuscrits de Saint-Martial de Limoges. Réimpression textuelle du catalogue de 1730*, Limoges, Ducourtieux, 1895, p. 52.

Più tardi arrivarono anche le altre cinque e si misero a gridare: «Signore, signore, aprici!». Ma egli rispose: «Non so proprio chi siete».

State svegli, dunque, perché non sapete né il giorno né l'ora.⁴

Il contesto da cui trae spunto la parabola è suggestivamente illustrato da Gianfranco Ravasi: «Secondo le usanze matrimoniali palestinesi, nell'ultimo giorno dei festeggiamenti, al tramonto, il fidanzato si recava con gli amici alla residenza della fidanzata che attendeva il suo arrivo assistita dalle compagne della sua giovinezza. La notte era rotta dai bagliori delle torce, dalle voci, dai passi: giunto il corteo dello sposo si costituiva un'unica comitiva verso la casa dello sposo ove si sarebbe celebrato il matrimonio e consumato il banchetto nuziale».⁵

Nell'economia del messaggio evangelico ogni gesto, ogni oggetto è portatore di significati orientati in una prospettiva escatologica. Soprattutto il banchetto nuziale è «segno di comunione, di intimità, di pace, segno della salvezza offerta ai giusti, ai fedeli»; per esservi ammessi occorre vigilanza, attesa operosa, impegno personale.

La lampada è l'immagine messianica di Cristo, «luce vera, colui che illumina ogni uomo» (Giovanni 1, 9), ma anche della condizione del fedele («Siate sempre pronti, con la cintura ai fianchi e le lampade accese. Siate anche voi come quei servi che aspettano il loro padrone che deve tornare da una festa di nozze, per essere pronti ad aprire subito appena arriva e bussare», Luca 12, 35-36). È l'emblema stesso della testimonianza cristiana («Non si accende una lampada per metterla sotto un secchio, ma piuttosto per metterla in alto, perché faccia luce a tutti quelli che sono in casa. Così deve risplendere la vostra luce davanti agli uomini», Matteo 5, 15-16).

Infine l'olio, «segno sacrale usato per le consacrazioni regali e profetiche, segno di ospitalità ... e di fraternità ... Segno di salute e di terapia medica» (i discepoli «guarivano molti malati ungendoli con l'olio» si legge in Marco 6, 13, mentre il buon samaritano cura il malcapitato viandante versando olio e vino sulle ferite infertegli dai banditi – Luca 10, 30-35). L'olio è quindi un'immagine positiva, segno di felicità e di benedizione; la sua preoccupante mancanza «non indica solo carestia, bensì anche oscurità, freddo, paura». Quindi le lampade spente delle vergini stolte stanno a simboleggiare che a loro manca l'olio delle opere giuste che fa sfavillare la lampada della fede.

⁴ *La parola del Signore. Il nuovo testamento*, traduzione interconfessionale in lingua corrente, Torino-Roma, ELLE DI CI Leumann - Alleanza Biblica Universale, 1976, p. 71; a questa edizione si fa riferimento anche per le altre citazioni del testo evangelico nel corso del presente lavoro.

⁵ G. RAVASI, *Secondo le scritture. Doppio commento alle letture della domenica. Anno A*, 3ª ed., Milano, Piemme, 2002, p. 299, dal quale si trae spunto anche per i commenti alla parabola riportati qui di seguito.

Il dramma liturgico ispirato da questo brano evangelico, se confrontato con il modello più corrente di questo tipo di rappresentazioni, è piuttosto atipico: mentre in genere era prevalente la composizione ricavata da una specie di collage di brani già in uso nelle funzioni liturgiche,⁶ lo *Sponsus* presenta un testo originale, interamente composto in versi, con una struttura e uno svolgimento registico ben definito, e inoltre – cosa piuttosto insolita per l'epoca – presenta delle parti in lingua volgare (lo si può constatare consultando la trascrizione dell'intero dramma, tratta dal manoscritto parigino, riportata, con traduzione italiana a fronte, in appendice a questo saggio).

Può darsi che queste caratteristiche inconsuete dipendano dal fatto che lo *Sponsus* sembra non avere una collocazione liturgica legata a una determinata festività,⁷ com'era invece, ad esempio, la Pasqua per la *Visitatio sepulchri*. Nel Medio Evo la parabola delle dieci vergini faceva parte del formulario della messa per il Comune delle Vergini, che veniva impiegato ogni qualvolta nel calendario liturgico ricorreva la festa di una vergine-martire (come santa Cecilia o sant'Agnese) o di una santa monaca. Credo non si possa escludere che questa situazione, nel trattamento di questo particolare soggetto, abbia giocato a favore di una maggiore libertà creativa, alla quale si possono forse anche attribuire gli inusuali inserti in lingua occitana. Lo *Sponsus* è infatti il più antico dramma liturgico dove, accanto al testo latino compaiono farciture in lingua volgare, che si ritiene siano state aggiunte in un secondo momento.⁸

In sostanza le parti in lingua romanza sono delle specie di glosse scritte a chiarimento del senso del dramma per chi non capiva il latino. Rappresentano, infatti, dei commenti in chiave elegiaca del contenuto drammatico del componimento (come il *refrain* delle vergini stolte: «Dolentas, chaitivas, trop i avem dormit!»); oppure sono delle parafrasi del testo latino, come i versi pronunciati dall'angelo Gabriele, la strofa in volgare delle vergini sagge e la terzina finale di Cristo (in sostanza sono delle ripetizioni). In un caso sono aggiunte extraliturgiche, come il discorso dei mercanti. Da un certo punto di vista, queste aggiunte possono essere considerate delle forme di tropatura finalizzate a rendere accessibile il testo a un pubblico più vasto rispetto al ristretto ambito monastico, che realizzano, in un caso, un “contrappunto tonale” fra i due registri linguistici (quello lirico-narrativo delle parti in latino, e quello elegiaco della glossa romanza), nell'altro, un tentativo di moderato realismo. In ogni caso, questi inserti sono il riflesso di un'epoca in cui la

⁶ Come avviene, ad esempio, nel già citato dramma della Visita al sepolcro (cfr. YOUNG, *The Drama* cit., I, p. 201 sgg., e RANKIN, *Liturgical Drama* cit., p. 311-320), in quello dei Pastori al presepe (cfr. G. VECCHI, *Uffici drammatici padovani*, Firenze, Olschki, 1954, pp. 4-11) e in quello dell'Annunciazione (*ibid.*, pp. 65-81).

⁷ Cfr. YOUNG, *The Drama* cit., II, p. 368.

⁸ Cfr. *Sponsus. Dramma delle vergini prudenti e delle vergini stolte*, testo letterario a cura di D. S. Avalue, testo musicale a cura di R. Monterosso, Milano-Napoli, Ricciardi, 1965, pp. 19-21.

conformità ai testi sacri non era più imposta con lo stesso rigore delle epoche precedenti.

È soprattutto sotto il profilo musicale che lo *Sponsus* rivela la propria natura di progetto pedagogico legato all'ambiente monastico; un contesto nel quale, secondo la tripartizione della società medievale in *bellatores* (i guerrieri), *laboratores* (i lavoratori) e *oratores* (coloro che pregano), determinate persone trascorrono la propria vita nel ruolo di mediatori tra la terra e il cielo, meditando e pregando quotidianamente. Una parte cospicua di questa preghiera (almeno sei ore al giorno) è costituita dal canto dei salmi: i 150 componimenti poetici, attribuiti al biblico re Davide, che la chiesa ha ereditato direttamente dalla cultura ebraica, facendone il nucleo più prezioso del proprio repertorio musicale. Il canto liturgico (inni, responsorii e antifone) e in particolar modo la salmodia (il modo tipico di intonare i salmi), semplice ma anche meticolosamente regolata, costituiscono pertanto il riferimento più immediato per la comprensione del messaggio musicale dello *Sponsus*.⁹

Un tratto distintivo del dramma è la caratterizzazione musicale dei personaggi. Poiché ogni ruolo drammatico ha la propria linea melodica,¹⁰ particolare rilievo assume il confronto tra le melodie dei due gruppi antagonisti: le vergini sagge e le vergini stolte. Le prime intonano un canto perfettamente inquadrato nel modo di Sol (uno degli otto modi impiegati nell'intonazione dei salmi), che era già stato enunciato nel prologo e nella sua traduzione in volgare da parte dell'angelo Gabriele. Si inseriscono, pertanto, senza ambiguità né tentennamenti in una tradizione, in cui si riconoscono e da cui traggono spunto per collaborare fattivamente, come si può vedere nel loro modo di sviluppare

⁹ Debbo queste analisi di carattere musicale, come quelle che seguono, al saggio di C. JÉQUIER, *La musique sage des Vierges Sages et la musique folle des Vierges Folles dans le drame liturgique du «Sponsus»*, «Il Saggiatore musicale», III, 1996, pp. 5-33, pubblicato in forma ampliata in EAD., *La folie, un péché médiévale. La tentation de la solitude*, Parigi, L'Harmattan, 2001.

¹⁰ Raffaello Monterosso (*Sponsus* cit., pp. 88-120) ha individuato «quattro temi melodici fondamentali. Il Tema A è adoperato per i cinque distici iniziali (dieci versi complessivamente) su testo latino. Il Tema B è riserbato al testo di Gabriele, che si estende per quattro strofe. Il Tema C è esposto per le Vergini stolte, e successivamente per i *Mercatores* e, parzialmente, per il discorso finale delle *Fatue*. Il Tema D è riserbato esclusivamente per le Vergini prudenti». Le parole di Cristo sono inspiegabilmente prive di musica! Lo stesso autore ritiene ozioso ricercare in queste linee melodiche una pur embrionale forma di caratterizzazione dei diversi personaggi, poiché si tratta di melodie derivate da canti gregoriani preesistenti, secondo la tecnica del *contrafactum*. Pur tuttavia nelle melodie B, C e D è possibile rintracciare degli elementi a favore di un distacco dall'«impersonalismo» del gregoriano e orientati «verso un nuovo mondo artistico» (*ibid.*, p. 119), che sarà quello della «monodia trobadorica, trovierica, laudistica» (*ivi*).

nuove linee melodiche. La loro è una creatività che ripete, variandole, le cellule melodiche consacrate dall'uso liturgico.

C'è chi ha ravvisato nel loro canto un riflesso dei tratti con cui le vergini sagge vengono raffigurate nelle statue che adornano le facciate delle chiese dell'epoca (fig. 1): posizione eretta, col peso del corpo ben ripartito sulle due gambe, bacino e spalle perpendicolari all'asse della colonna vertebrale (fig. 2). Mentre, naturalmente, ciò che distingue le vergini stolte è l'atteggiamento lascivo (fig. 3).¹¹

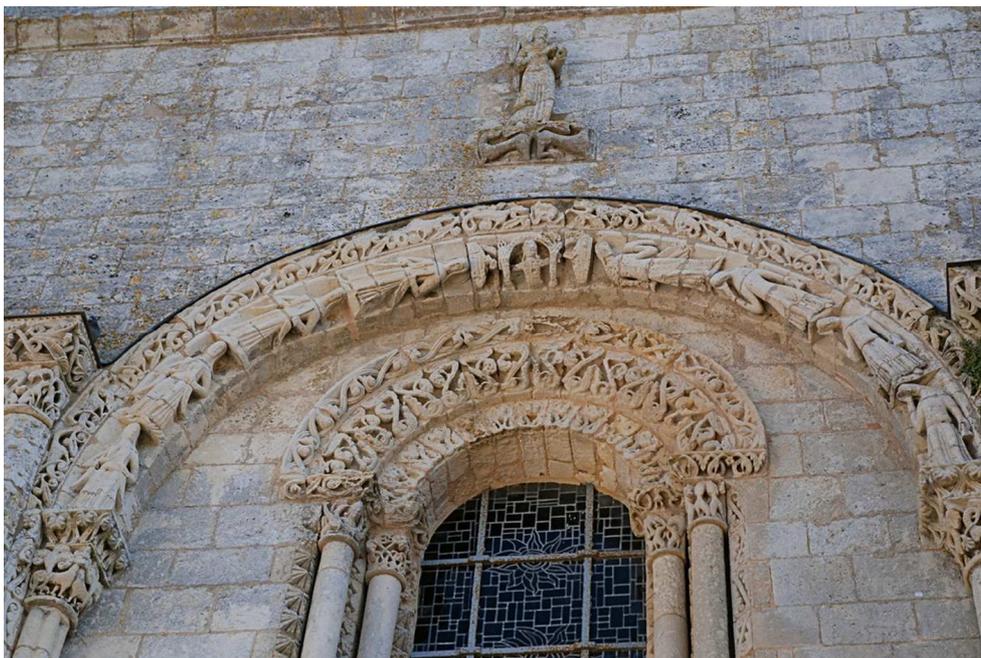


Fig. 1 – Corme-Royal (Francia), Chiesa di Saint-Nazaire (sec. XII), arco del finestrone centrale della facciata con le vergini sagge (sulla sinistra) e le vergini stolte (sulla destra).

¹¹ JÉQUIER, *La folie* cit., pp. 165-167.



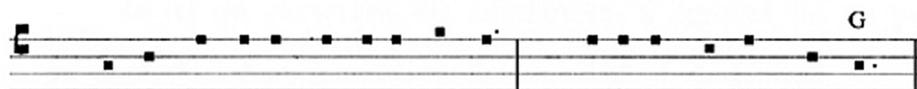
Fig. 2 – Fenioux (Francia), Chiesa di Notre-Dame de l'Assomption, arco del portale centrale, vergine saggia.



Fig. 3 – Fenioux (Francia), Chiesa di Notre-Dame de l'Assomption, arco del portale centrale, vergine stolta.

Così è anche la loro ingannevole melodia. L'attacco richiama immediatamente l'intonazione dei salmi nel modo di Sol, perciò, a prima vista, il loro canto potrebbe sembrare un omaggio alla sacralità della tradizione. Ben presto però il suo svolgimento si traduce in una specie di bistrattamento e deturpazione della salmodia, perché non ne rispetta le regole, che il geniale pedagogo musicale Guido d'Arezzo aveva sintetizzato con chiarezza negli anni poco dopo il Mille, indicandone la formula d'intonazione e la finale (Sol) nonché la corda di recita (Do): sostituire quest'ultima con il La, come avviene nella melodia delle stolte, genera ambiguità modale (es. mus. 1).

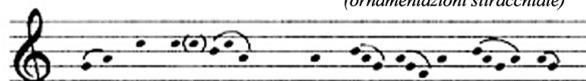
Salmodia



1. Di-xit Dóminus Dómino mé - o: * Séde a *déxtris* mé - is.

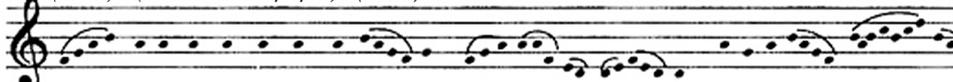
Canto delle vergini stolte

(ornamentazioni stiracchiate)



1. Nos vir-gi - nes que ad vos ve - ni - mus,
 2. ne - gli-gen-ter o - le - um fun-di - mus;
 3. ad vos o-ra-re, so - ro - res, cu - pi - mus,

(tritone) (corda di recita impropria) (tritone)



4. ut et il - las qui-bus nos cre-di - mus. Do - len - tas, chaiti - vas, trop i a-vem dor - mit!

Es. mus. 1 – Melodia del canto delle vergini stolte.

Nel contesto di un'intonazione salmodica son poi del tutto fuori luogo le ornamentazioni stiracchiate che concludono i primi tre versi; ma ciò che soprattutto sorprende è il reiterato uso del tritono negli ultimi due versi. Occorre infatti ricordare che questo sgradevole intervallo, secondo Guido d'Arezzo, doveva essere accuratamente evitato; inoltre era talmente insidioso da venire designato come "Diabolus in musica", cioè quasi una materializzazione sonora del male. Confrontato con la salmodia, che ne costituisce il paragone normativo, il canto delle vergini stolte risulta una trasgressione di quel canto sacro e intangibile che lega il monaco a Dio, al proprio credo, al proprio passato, ai propri fratelli, all'umanità.

Il monaco era chiamato ogni giorno a meditare sui vizi capitali per riconoscere e stroncare all'origine i comportamenti peccaminosi. Questi vizi, elencati secondo il grado di gravità decrescente conferito loro da Dante nel *Purgatorio*, sono: superbia, invidia, ira, accidia, avarizia, gola e lussuria. Tra di essi l'accidia è forse il più insidioso, perché non identificabile con dei fatti o dei comportamenti in cui sia possibile riconoscere un male oggettivo. Per questo, una descrizione del comportamento accidioso che il monaco deve evitare viene presentata in uno di quei testi che la regola di san Benedetto prescriveva come lettura serale. Scritto da Giovanni Cassiano nel 425 per il monastero che aveva fondato a Marsiglia, il *De institutis coenobiorum* (*Le istituzioni cenobitiche*, un paradigma della vita monastica) presenta l'accidia come quell'atteggiamento malinconico che rende il monaco muto e «senza interesse per tutti i lavori che deve svolgere nella propria cella, dove fa fatica a rimanere e ad applicarsi alla

lettura. ... Verso la quinta o la sesta ora si sente così stanco che ... sembra sfinito da un lavoro eccessivo ... con lo spirito confuso, senza ragione e come adombrato diviene così ozioso e vuoto che crede di non avere altro rimedio per uscire da questo stato che quello di andare a parlare con un confratello o trovare sollievo nel sonno»,¹² infrangendo così la regola del silenzio.

Le vergini stolte, che, svegiate bruscamente, cercano di porre rimedio alla loro negligenza strapazzando la salmodia, diventano l'immagine di questo monaco che con la sua mancanza di rispetto delle regole si isola in se stesso, imboccando la china della rottura dei legami con la comunità. Le sue trasgressioni lo conducono alla dissociazione da se stesso e dal proprio gruppo sociale. Come alle vergini stolte, non gli sarà consentito accedere al banchetto nuziale. Non per nulla la stessa melodia delle vergini stolte è intonata dai mercanti nella loro risposta cioè da persone estranee alla comunità in cui si collocano le vergini sagge.

L'intento pedagogico di questa sacra rappresentazione (indurre il monaco a riflettere sugli effetti deleteri di questa specie di schizofrenia, per porvi rimedio fin dal manifestarsi dei primi sintomi) poggia sulla stigmatizzazione di elementi ritenuti dalla psichiatria contemporanea come responsabili dei meccanismi e dei comportamenti alla base di tante forme di disagio giovanile, che sono oggi tra gli aspetti più delicati e difficili da gestire sul piano educativo.

¹² Queste riflessioni sono riprese dall'analisi compiuta da JÉQUIER, *La folie* cit., pp. 53-62, sul testo patristico, che cito nella sua forma originale da *Ioannis Cassiani abbatis Massiliensis De coenobiorum institutis Libri duodecim*, in *Patrologia Latina*, a cura di J. P. Migne, XLIX, Parigi, s.e., 1846, coll. 366 sg.: «Ad omne quoque opus quod intra septa sui cubilis est, facit desidem et inertem. Non eum in cella residere, nec operam sinit impendere lectioni ... Deinde lassitudinem corporis ... quinta sextaque hora tantam suscitatur, ut velut ... gravissimoque labore confectus sibimet lassusque videatur ... et ita quadam irrationabili mentis confusione, velut terra suppletur caligine, omnique actu spiritali redditur otiosus ac vacuus, ut nulla re alia tantae oppugnationis remedium, quam visitatione fratris cuiuspiam, seu somni solius solatio posse aestimet inveniri».

Appendice – *Sponsus*: trascrizione del dramma, con traduzione italiana a fronte.¹³

<p><i>SPONSUS:</i> Adest sponsus, qui est Christus – vigilate, virgines! – pro adventu cuius gaudent et gaudebunt homines. Venit enim liberare gentium origines, quas per primam sibi matrem subiugarunt demones. Hic est Adam qui secundus per propheta dicitur, per quem scelus primi Ade a nobis diluitur. Hic pependit ut celesti patrie nos redderet, ac de parte inimici liberos nos traheret. Venit sponsus qui nostrorum scelerum piacula morte lavit atque crucis sustulit patibula.</p> <p><i>PRUDENTES:</i> Oiet, virgines, aiso que vos dirum! Eiset presen que vos comandarum! Attendet un espos, Jesu salvaire a nom. Gaire no i dormet! Aisel espos que vos hor'atendet, venit en terra per los vostres pechet, de la Virgine en Betleem fo net, e flum Jorda lavet e bateet. Gaire no i dormet! Eu fo batut, gablet e laidenjet, sus e la crot pendut e claufiget, eu monumen desoentre pauset. Gaire no i dormet! E resors es, la scriptura o dii. Gabriels soi, eu m'a trames aici. Attendet lo que ja venra praici. Gaire no i dormet!</p> <p><i>FATUE:</i> Nos virgines que ad vos venimus, negligenter oleum fudimus; ad vos orare, sorores, cupimus, ut et illas quibus nos credimus. Dolentas, chaitivas, trop i avem dormit! Nos comites huius itineris et sorores eiusdem generis, quamvis male contigit miseris, potestis nos reddere superis. Dolentas, chaitivas, trop i avem dormit! Partimini lumen lampadibus, pie sitis insipientibus, pulse ne nos simus a foribus, cum vos sponsus vocet in sedibus. Dolentas, chaitivas, trop i avem dormit!</p> <p><i>PRUDENTES:</i> Nos precari, precamur, amplius desinite, sorores, otius. Vobis enim nil erit melius dare preces pro hoc ulterius. Dolentas, chaitivas, trop i avem dormit!</p>	<p>[<i>LA CHIESA</i>] Ecco lo Sposo, che è Cristo, vigilate, o vergini! per l'arrivo del quale si rallegrano e si rallegheranno gli uomini. Egli infatti viene a liberare i patriarchi delle genti che pel fallo della prima madre a sé sottomisero i demoni. Egli è colui che è chiamato dal profeta secondo Adamo, per mezzo del quale dal peccato del primo Adamo siamo mondati. Egli si lasciò appendere, per restituirci alla patria celeste e per liberarci dal dominio del nemico. Arriva lo sposo che la macchia dei nostri peccati lavò con la morte, e sostenne il supplizio della croce.</p> <p>[<i>GABRIELE</i>] (<i>ALLE</i>) <i>VERGINI PRUDENTI</i> Udite, o vergini, quello che vi diremo! Uscite non appena ve lo comanderemo! Attendete lo sposo, ha nome Gesù salvatore. Non dormite! Quello sposo che ora voi attendete, venne in terra per i vostri peccati, dalla Vergine nacque in Betlemme, nel fiume Giordano (fu) lavato e battezzato. Non dormite! Egli fu percosso, deriso ed oltraggiato, su sulla croce appeso e inchiodato, nel sepolcro in séguito deposto. Non dormite! Ed è risorto, la scrittura lo attesta. Io sono Gabriele, Egli mi ha inviato qui. Aspettatelo, perché verrà ben presto qui. Non dormite!</p> <p><i>LE VERGINI STOLTE</i> Noi vergini che siamo venute a voi, sventatamente abbiamo versato l'olio; sorelle, a voi vogliamo fare appello proprio come a coloro in cui abbiamo fiducia. Dolenti, meschine, troppo abbiamo dormito! Noi compagne di questo viaggio e sorelle dello stesso sangue, sebbene la sventura abbia colpito noi misere potete ancora restituirci al cielo. Dolenti, meschine, troppo abbiamo dormito! Dateci un po' di lume per le lampade, abbiate pietà di noi sciocche, affinché non siamo cacciate dalle porte, quando lo sposo vi chiamerà nella casa. Dolenti, meschine, troppo abbiamo dormito!</p> <p><i>LE VERGINI PRUDENTI</i> Di implorarci, di grazia, più a lungo, cessate, o sorelle, quanto prima. A voi infatti nulla gioverà pregare per questo, ancora. Dolenti, meschine, troppo abbiamo dormito!</p>
--	--

¹³ Tratto da: *Sponsus. Dramma delle vergini prudenti e delle vergini stolte*, testo letterario a cura di D'Arco S. Avalle, testo musicale a cura di R. Monterosso, Milano-Napoli, Ricciardi, 1965.

<p>Ac ite nunc, ite celeriter, ac vendentes rogare dulciter ut oleum vestris lampadibus dent equidem vobis inertibus. Dolentas, chaitivas, trop i avem dormit!</p> <p>(<i>FATUE</i>): A! misere, nos hic quid facimus? Vigilare numquid potuimus? Hunc laborem quem nunc perferimus, nobis nosmed contulimus. Dolentas, chaitivas, trop i avem dormit!</p> <p>Et de nobis mercator otius quas habeat merces, quas sotius; oleum nunc querere venimus, negligenter quod nosme fudimus. Dolentas, chaitivas, trop i avem dormit!</p> <p>(<i>PRUDENTES</i>): De nostr'oli queret nos a doner? Non auret pont, alet en achapter deus merchaans que lai veet ester. Dolentas, chaitivas, trop i avem dormit!</p> <p><i>MERCATORES</i>: Domnas gentils, no vos covent ester, ni lojamen aici a demorer. Cosel queret, no u vos poem doner; queret lo Deu chi vos pot coseler. Alet areir' a vostras sinc seros e preiat las per Deu lo glorios, de oleo fasen socors a vos faites o tost, que ja venra l'espos.</p> <p>(<i>FATUE</i>): A! misere, nos ad quid venimus? Nil est enim illud quod querimus. Fatatum est, et nos videbimus; ad nuptias numquam intrabimus. Dolentas, chaitivas, trop i avem dormit!</p> <p><i>MODO VENIAT SPONSUS</i> Audi, sponse, voces plangentium: aperire fac nobis ostium cum sotii; prebe remedium!</p> <p><i>CHRISTUS</i>: Amen dico, vos ignosco; nam caretis lumine, quod qui perdunt, procul pergunt huius aule limine. Alet, chaitivas, alet, malaüreas! A tot jors mais vos so penas liureas; en efern ora seret menciais!</p> <p><i>MODO ACCIPLANT EAS DEMONES, ET PRECIPITENTUR IN INFERNUM.</i></p>	<p>E andate ora, andate alla svelta, e i mercanti pregate gentilmente perché l'olio per le vostre lampade forniscano a voi che non ve ne siete curate. Dolenti, meschine, troppo abbiamo dormito!</p> <p><i>LE VERGINI STOLTE</i> Ahino! misere, che facciamo noi qui? Non avremmo dunque potuto essere attente? Queste tribolazioni che ora sopportiamo, siamo state noi stesse a procuracele. Dolenti, meschine, troppo abbiamo dormito!</p> <p>E ci dia il mercante al più presto quanto ha di merce e quanto (ha) il suo socio; l'olio ora siamo venute a cercare, che sventatamente abbiamo noi stesse versato. Dolenti, meschine, troppo abbiamo dormito!</p> <p><i>LE VERGINI PRUDENTI</i> Del nostro olio chiedete dunque che noi (vi) diamo? Non ne avrete punto, andate ad acquistarne dai mercanti che vedete star laggiù. Dolenti, meschine, troppo abbiamo dormito!</p> <p><i>I MERCANTI</i> Donne gentili, non vi conviene fermarvi, né lungamente qui attardarvi. Voi chiedete aiuto, ma qui noi non possiamo darvelo; chiedetelo a Dio, che solo vi può aiutare. Tornate indietro alle vostre cinque sorelle e pregatele, in nome di Dio glorioso, che vi soccorrano con il loro olio; e fatelo subito ché tra poco arriverà lo sposo.</p> <p><i>LE VERGINI STOLTE</i> Ahino! misere, che cosa siamo venute a fare? Non vi è infatti nulla di quanto cerchiamo. Era deciso così, e noi ce ne accorgeremo; al festino nuziale mai più entreremo. Dolenti, meschine, troppo abbiamo dormito!</p> <p><i>ORA VENGA LO SPOSO</i> Ascolta, o sposo, la voce di noi che ci lamentiamo: fa che ci siano aperte le porte come alle nostre compagne; soccorrici!</p> <p><i>CRISTO</i> In verità vi dico, io non vi conosco; infatti mancate di lume. Chi lo perde deve andar via lontano dalla soglia di questo palazzo. Andate, meschine, andate, sciagurate! Per sempre oramai voi siete condannate; in inferno ora sarete trascinate!</p> <p><i>ORA LE PRENDANO I DEMONI E SIANO PRECIPITATE NEL- L'INFERNO.</i></p>
---	---