**IL TEATRO DEL XV SECOLO**

**Situazione generale**

Abbiamo visto che fino al XV secolo non abbiamo molte testimonianze riguardanti l’attività teatrale in Castiglia e si è addirittura giunti ad attribuire origine straniera (guascone) all’unico esempio degno di interesse di tale attività, l’*Auto de los Reyes Magos*.

Durante il XV secolo inoltrato inizia ad aver vita un teatro vernacolo in Castiglia, sebbene anche in questo caso i resti siano piuttosto scarsi.

López Yepes ha ritrovato nella cattedrale di Cordoba un manoscritto della fine del XIV secolo o inizia del successivo contenente una breve *pieza* dell’*Ordo sibillarum*, scritta in latino e in castigliano, che si rappresentava in detta cattedrale.

Altri studiosi hanno condotto ricerche accurate nella cattedrale di Toledo, facendo scoperte interessanti. Si ritiene infatti che ci siano state rappresentazioni legate alla festa del *Corpus Christi* dalla metà del XV secolo, sebbene si abbia notizia certa soltanto di alcuni testi della fine del secolo:

* Alonso de Campo, *Auto de la Pasión*;
* *Auto de los Santos Padres* (solo dieci versi).

Si ritiene che tra il 1493 e il 1510 vennero rappresentati 33 *autos* differenti. In questi spettacoli si utilizzavano **carri** che costituivano i diversi scenari e c’erano anche macchine per ottenere effetti speciali. Recitavano i chierici e i cantori della cattedrale. L’attenzione ai costumi era accurata e si impiegavano delle maschere

A Burgos è stato rinvenuto il manoscritto di un *Auto de la huida a Egipto*.

A partire dal 1450 anche la nobiltà inizia ad interessarsi al teatro. La *Crónica del condestable Miguel Lucas de Iranzo* testimonia che nel palazzo di questo nobile a Jaén avevano luogo rappresentazioni natalizie, anche se ancora piuttosto primitive.

Si ha notizia anche del fatto che tra i festeggiamenti cortigiani figuravano i *momos*, ossia manifestazioni para teatrali basati sulla pantomima e accompagnati da testi letterari elementari.

Il nome legato alla nascita del teatro castigliano del XV secolo è però quello di **Gómez Manrique**, nonostante le sue *piezas* fossero poco elaborate. La sua attività verrà ereditata e continuata da *Juan de Encina* e **Lucas Fernández**, i quali iniziano a scrivere nell’ultima decade del secolo, motivo per cui appartengono alla cosiddetta “generazione dei Re Cattolici” insieme ad altri nomi importanti per il teatro: Fernando de Rojas, Bartolomé de Torres Naharro e Gil Vicente.

Come è accaduto per i secoli precedenti, si è voluta colmare la lacuna di testi teatrali attribuendo ad altri, che ne possiedono alcune caratteristiche, tale status, nonostante non si abbia alcune notizia in merito alla loro rappresentazione. Lázaro Carreter, infatti, considera *piezas* drammatiche testi come *Diálogo del Amor y un viejo* di Rodrigo Cota e la *Danza de la Muerte*. Si è giunti addirittura a parlare della teatralità della *Vita Christi* di fray Íñigo López de Mendoza o del *Bías contra Fortuna* del Marqués de Santillana, ma appartengono ad altri generi letterari.

**GÓMEZ MANRIQUE** (1412-141)

Nacque ad Amusco (Palencia) intorno al 1412 in una illustre famiglia di poeti e soldati. Era infatti nipote del Marqués de Santillana e zio di Jorge Manrique. È stato anche un politico importante, acerrimo nemico di Álvaro de Luna. All’epoca di Enrique IV appoggiò l’infante don Alfonso e, morto costui, sua sorella Isabella. Servì sempre con grande fedeltà i Re Cattolici, per i quali sfidò Alfonso V di Portogallo che sosteneva la causa della Beltraneja. Fu anche *Corregidor* di Toledo, dove morì nel 1491.

Sebbene non si considerasse un intellettuale, ma un politico e un soldato, fu discreto e apprezzato poeta, le cui opere presentano una qualità letteraria superiore a quelle drammatiche.

**Opera poetica**

La sua produzione poetica rimase pressocché sconosciuta fino al 1885, quando furono scoperti gli esemplari del suo *Cancionero*, una nella Biblioteca Nacional de Madrid e l’altro in quella di Palacio, rinvenimento dal quale scaturirono diverse edizioni.

Gli si attribuiscono 108 componimenti che sviluppano i temi propri dell’epoca, e che i critici hanno classificato in due gruppi:

* Poesia cortigiana, amorosa e burlesca;
* Poesia didattica, moralizzante e religiosa.

Come poeta del primo gruppo, è considerato come uno tra tanti; coltivò prevalentemente i generi delle *preguntas* e il *dezir*. Tra le satire spicca per durezza quella contro Juan Poeta.

Il filone didattico, morale e religioso è superiore all’altro. L’opera più importante sono le *Coplas para el señor Diego Arias de Ávila*, alle quali si ispirò Jorge Manrique. Affronta temi politici, anche se prevalgono le riflessioni sulla brevità della vita e la caducità delle glorie mondane. Lo stile è sobrio e semplice. Sono 47 *coplas* di *pie quebrado*, formate da una *quintilla* e una *redondilla*.

Il *Regimiento de Príncipes*, diretto ai Re Cattolici, è un trattato dottrinale di utili consigli per governare con profitto e ottenere fama eterna. La prima parte, più estesa, è diretta al Re; la seconda, alla Regina.

Alla morte di Santillana compose *Planto de las virtudes e poesía por el magnífico señor Íñigo López de Mendoza*, un poema allegoria ispirato al marqués.

Compose anche alcune elegie, mentre il suo fervore religioso, più evidente nelle opere teatrali, caratterizza anche il componimento *Loores e suplicaciones a Nuestra Señora*. Infine, continuò l’opera di Mena, *Coplas contra los pecados mortales*, aggiungendo le parti relative alla “gola, invidia e pigrizia”.

***Representación del nacimiento de Nuestro Señor***

Questa *pieza* rappresenta il miglior frutto della sua dedizione al teatro. Fu composta tra il 1467 e il 1481, dietro richiesta della sorella Maria, vicaria del convento delle Clarisse di Calabazanos.

La fonte sono i Vangeli che arricchisce con dettagli personali.

Inizia in modo disinvolto con i lamenti di San Giuseppe, sospettoso e diffidente in merito alla gravidanza di Maria. La Vergine chiede all’Altissimo che illumini la mente offuscata del marito e un angelo discende a tranquillizzarlo. Seguono poi le scene della Nascita e dell’Adorazione dei pastori. Gli arcangeli San Gabriele, San Michele e San Raffaele cantano lodi al Bambino e gli predicono gli strumenti con i quali sarà torturato e crocifisso. Termina con uno splendido *villancico*.

I critici sono discordi nel valutare l’opera:

* Alcuni affermano che si tratta di un eccellente componimento poetico, ma di un testo carente di struttura drammatica. Ha forma sincopata, fatta di stampe e quadri sciolti;
* Altri invece si appellano alla simmetria;
* Altri ancora lo considerano una piccola antologia delle forme metriche brevi della *poesía cancioneril* del XV secolo. La polimetria sembrerebbe obbedire più a fini artistici che al desiderio di mostrare la virtuosità tecnica.

**Altre *piezas* teatrali**

*Lamentaciones fechas para semana* santa risulta meno interessante, è un’opera che si inserisce nella tradizione lirica del *Planctus Mariae*. Si apre con il pianto della Vergine cui segue un discorso di San Giovanni che si dirige a lei e a Maria Maddalena. Risponde Maria e l’opera si chiude con le parole dell’Apostolo. Ha quindi solo quattro battute, di cui le prime due, più estese, sono in *redondillas*, dopo ogni gruppo di due si ripete un *estribillo* (*¡Ay dolor!*); le ultime due, molto più brevi, formano due coppie di *redondillas* senza *estribillo*.

Compose anche un *Breve tratado a mandado de la señora infante doña Isabel para unos momos*, che venne rappresentato quando Alfonso compì 14 anni. Non è un vero testo drammatico, ma si tratta di versi scritti per una festa, in cui recitavano le dame di corte.

*En nombre de las virtudes que iban los momos, al nascimiento de un sobrino suyo* è molto simile alla precedente.

Come si può osservare le *piezas*di Gómez Manrique sono molto brevi e non hanno grandi pretese.

**Altri testi**

***Auto de la huida a Egipto***

Si trova in un manoscritto scoperto nel convento delle clarisse di Santa María di Bretonera (Burgos). Il titolo fu imposto dal primo editore Justo García Morales (1948). L’anonimo poeta lo compose tra il 1446 e il 1512.

Oltre al tema della fuga, è presente anche quello della penitenza di San Giovanni Battista. Il drammaturgo inventa un personaggio, che chiama Peregrino, che fa da legame tra le due trame.

La strofa dominante è la *redondilla*, ma si inseriscono anche 5 *villancicos*. L’autore ottiene un certo effetto drammatico presentando l’azione in modo diretto e non attraverso il dialogo dei personaggi.

**Alonso del Campo, *Auto de la Pasión***

Fu ritrovato in un libro di conti della Cappella di San Blas della Cattedrale di Toledo. Alonso del Campo era incaricato della contabilità di questa cappella e di organizzare le rappresentazioni del Corpus. Dovette essere composto tra il 1486 e il 1499, anno nel quale morì l’autore.

Impiega varie forme strofiche. Alterna episodi in cui l’azione è presentata in forma diretta ad altri in cui viene narrata da alcuni personaggi. È un testo molto più elaborato ed esteso di quelli di Gómez Manrique.

In realtà, il manoscritto che possediamo non è altro che un *borrador* con correzioni e cancellature, forse addirittura un frammento, sebbene non sia possibile stabilire quali episodi manchino. Buona parte dell’opera ha come fonte la *Pasión trobada* di Diego de San Pedro, che Alonso del Campo cerca di ricreare. Si nota anche l’influsso de *Las siete angustias de Nuestra Señora*, altra opera di Diego de San Pedro, ma anche dei Vangeli e delle tradizioni apocrife.

Probabilmente è di Alonso del Campo anche l’*Auto del emperador o de San Silvestre*.