

### III. TEATRO

## «REPRESENTACIÓN DE LOS REYES MAGOS» («AUTO DE LOS REYES MAGOS»)

(seconda metà del sec. XII)

#### EDIZIONE PRINCIPALE:

*Auto de los reyes magos*, ed. R. Menéndez Pidal, "Revista de archivos, bibliotecas y museos", IV, 1900, pp. 453-462, riprodotta in: R. Menéndez Pidal, *Textos medievales españoles*, Madrid, Espasa-Calpe, 1976, pp. 169-177, con facsimile del ms.

#### TRADUZIONI ITALIANE:

G.M. Bertini, in *Teatro religioso del Medioevo fuori d'Italia*, Milano, Bompiani, 1949, pp. 251-255.  
S. Orlando, in *Antologia di testi letterari spagnoli. Dalle origini al secolo XV*, Alessandria, Edizioni Dell'Orso, 1990, pp. 61-79.

#### BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE:

*Teatro castellano de la Edad Media*, ed. R.E. Surtz, Madrid, Taurus, 1992, pp. 58-60.

La *Representación de los Reyes Magos* (1) è un'espressione (la prima in volgare) dell'*Ordo stellas*, ossia della liturgia drammaturgica dell'Epifania. Si segnala contenutisticamente per l'insistenza con cui i vari personaggi si interrogano sul valore della verità e per l'uso dei doni come prova della vera natura del bambino (2). Malgrado

(1) Il titolo alterna con quelli di *Auto* ovvero *Misterio de los Reyes Magos*, termini però ancora più anacronistici di *representación*, che può contare almeno su esempi di Alfonso X. La forma dei nomi dei magi, Gaspare, Melchiorre e Baldassarre (presenti anche nel v. 337 del *Canitar de Mio Cid*) è quella diventata canonica grazie alla presunta scoperta dei resti mortali dei re nella basilica di S. Eustorgio a Milano nel 1158 e la loro traslazione a Colonia nel 1164; tuttavia è stato dimostrato che in ambiente catalano e aragonese questi nomi erano cono-

sciuti già nella prima metà del secolo (cf. *Poesma de Mio Cid*, ed. I. Michael, Madrid, Castalia, 1976, pp. 102-103). Il dato quindi non influisce sulla datazione della *Representación*, anche se corrobora l'ipotesi di un influsso catalano (cf. *infra*, n. 5).

(2) Particolare ignorato dai testi drammatici, e presente di sfuggita, oltre che in un inno del sec. XII, nei poemi narrativi francesi sul vangelo dell'infanzia, dove però manca della valenza psicologica che conferisce efficacia drammatica alla *Representación*.

l'ingegnosa opinione di alcuni critici (3), il testo sembra proprio lacunoso, mancando cioè della parte finale con (almeno) la scena dell'adorazione. Sotto la patina *naïve* di *Representación* mostra una struttura robusta, in cui la ricerca di Dio, invertita nei con tenuti sopra ricordati (e nel *revertissement* avvertibile della polemica antiudica) (4) sfocia in un'azione sempre meno rituale e sempre più mimetica. L'opera, scritta da un anonimo che i critici hanno voluto via via guascone, catalano, mozarabe, aragonese (5) (6), è legata all'ambiente di Toledo e l'unico manoscritto che la tramanda è un codice di testi teologici redatto nel capitolo della cattedrale. Versificazione "irregola re": si riconoscono tre tipi fondamentali di versi (a volte anisosillabici): enneasillab (soprattutto nelle prime tre scene e nell'ultima). Versificazione "irregola scena" ed eptasillabi (frequenti nella V e VI scena), con qualche tetrasillabo; quasi tutti sono a rima baciata, con alcune assonanze e altre incertezze dovute anche alla grafia e alle condizioni del testo (7).

Ed. propria (8); testo integrale. Dato il carattere arcaico del testo, si mantengono quasi tutte le grafie del manoscritto (9).

#### [Escena I]

[Melchior, solo]

¡Dios criador, quál maravilla!  
No sé quál es achesta strela.

(3) Per es. D. Hook-A. Deyermann, *El problema de la terminación del "Auto de los Reyes Magos"*, "Anuario de Estudios Medievales", 13, 1983, pp. 269-278.

(4) Manuel Sito Alba (*La teatralità seconda e la struttura radiale nel teatro religioso spagnolo del Medioevo*), in *La rappresentación de los Reyes Magos*, in *Le laudi drammatiche ombre delle origini*. Atti del V Convegno di Studio, Viterbo, Amministrazione Provinciale, 1981, pp. 253-277) ha opportunamente sottolineato l'importanza del sermone pseudoagostiniano *Contra Iudaeos*.

(5) Più probabilmente catalano: si veda M.P.A.P. Kerkhof, *Algunos datos en pro del origen catalán del "Auto de los Reyes Magos"*, "Bulletin Hispanique", LXXXI, 1979, pp. 281-288.

(6) Il carattere polimerico curiosamente anticipa, senza una relazione diretta, la varietà versificatoria della commedia del Siglo de Oro. (7) Tengo conto delle modifiche alla distribuzione delle battute proposte da J.M. Cacho Bleuca, *La "Representación de los Reyes Magos"*, *texto literario y espectáculo religioso*, in *Medioevo y Literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* [1993], Granada, Universidad, 1995, vol. I, pp. 445-461.

(8) Ms. unico, del sec. XIII, già della Cattedrale di Toledo, ora alla Biblioteca Nacional di Madrid, segnato Virina 5-9, ff. 67 v - 68 r.

(9) Non è da escludere che la *Representación* fosse messa in scena facendo ricorso a uno "scenario multiplo", con spazi giustapposti tutti visibili dal pubblico. Forse i re magi recitavano i loro monologhi da tre finestre che rappresentavano i loro palazzi reali, e vedevano lo sguardo verso una stella posticcia collocata nella parte alta della chiesa. Ma è pure probabile che la stella fosse sostenuta da una fune che la muoveva, visto che i re dicono al v. 64: "Andemos tras la strela" (nell'*Ordo stellas* di Limoges si dice che "unus eorum elevat manum ostendentem Stellam, pendentem in filo, quae antecedit eos", cit. in Cacho Bleuca, p. 458). Nella scena centrale i re si incontravano in uno spazio comune per poi avviarsi verso un'altra casetta che rappresentava il palazzo di Erode. I tre monologhi sono costruiti in modo analogo: sorpresa per l'apparizione della stella; interpretazione del suo significato; dubbio; ripetizione dell'esperienza per confermare l'interpretazione; decisione di andare ad adorare Gesù. I soliloqui indipendenti dei magi sono una novità rispetto ai drammi latini dell'*Ordo stellas*. - *maravilla*: verosimilmente da pronunciarsi *maravilla* (*maravella* è attestato in sp. antico). Si noti la grafia *l* per *ll*.

(10) *achesta strela*: si intenda *aguesta* (*estrella* e si noti la grafia *ch* per *kl*), ben documentata in catalano antico (Kerkhof), anche se presente pure in documenti castigliani.

Agora primas la é veída;  
 poco timpo á que es nacida.  
 ¿Nacido es el Criador  
 que es de la <s> gentes Senior?  
 Non es verdad, non sé qué digo;  
 todo esto non vale uno figo.  
 Otra nocte me lo cataré;  
 si es verdad bine lo sabré.  
 ¿Bine es verdad lo que lo digo?  
 En todo, en todo lo prohío.  
 ¿Non pudet seer otra señal?  
 'Achesto es i non es ál:  
 nacido es Dios, por ver, de fembra  
 in achest<e> mes de december.  
 Alá iré; ó que fure, aoralo é;  
 por Dios de todos lo terné.

5

10

15

<sup>3</sup> *Agora*: mod. *ahora* (che deriva da *hac hora*, la *g* è il prodotto della sonorizzazione della *c* [k] intervocalica, poi dileguata). - *primas*: per la prima volta (la -s è marca avverbale analogica su casi come *después*, *más* etc.). - *é*: per maggior rispetto della grafia del codice non aggiungo la *b* alle voci del verbo *aver* (mod. *haber*), limitandomi a segnare un accento su *é* e *á*. - *veída*: vista; si noti la desinenza analogica sui verbi deboli in -ir e l'accordo col complemento oggetto (oggi si direbbe: 'la he visto').  
<sup>4</sup> *timpo*: anche in questo caso la *i* rende in modo approssimativo il dittongo *ie* (*tiempo*). - *es nacida*: mod. 'ha nacido' (normale l'uso dell'ausiliare *ser* coi verbi intransitivi).  
<sup>5</sup> *Nacido*: forma anadiplosi con la parola finale del verso precedente.  
<sup>6</sup> *Senior*: la grafia rende la nasale palatale (*Señor*).  
<sup>7</sup> *verdad*: è una delle parole-chiave del testo, insieme con altre espressioni semanticamente e lessicalmente affini (*por ver*, *dé vero*, *de veras*), una vera ossessione per tutti i personaggi.  
<sup>8</sup> *non vale uno figo*: espressione tipica di *sermo humilis*, cf. E. Auerbach, *Lingua letteraria e pubblico nella tarda antichità latina e nel Medioevo* [1958], Milano, Feltrinelli, 1970, pp. 33-67. Si vedano anche E. L. Lorenz, *La negación en español antiguo*, Madrid, Anexo XI de la Revista de Filología Española, 1929 e A.R. Nykl, *Old Spanish Terms of Small Value*, "Modern Language Notes", XLVI, 1931, pp. 166-170.  
<sup>9</sup> *nocte*: grafia latineggiante.

[Pausa]

[Baltasar, solo]

Esta strela non sé d'ónd vinet,  
 quín la trae o quín la tine.  
 ¿Por qué es achesta señal?  
 En mos días <n>on vi atal.  
 Certas nacido es en terra  
 aquel qui en pace i en guer<r>a  
 senior á a seer d'a oriente  
 de todos hata in occidente.  
 Por tres noches me lo veré  
 i más de vero lo sabré.  
 Non sé si algo é veído.

20

25

30

[Escena III]  
 ¡Val, Criador! ¡Atal facinda  
 fu nunquas alguande falada  
 o en escriptura trubada?

[Caspas, solo]

35

<sup>19</sup> *vinet*: viene. Non si ripeterà più che la *i* rappresenta spesso il dittongo *ie* (come nel v. successivo *quín* = *quién*, *time* = *tiene* etc.) e che a volte si mantiene la -r finale latina.  
<sup>20</sup> *mos*: mod. *misos*; in questo testo il possessivo presenta tre varianti: *mios*, *mos* e *mecos*; la forma *mos* potrebbe essere un catalanismo (Kerkhof).  
<sup>21</sup> *Certas*: forma avverbale ('certamente'); per la -s cf. *primas* al v. 3; stando alla grafia mancherebbe il dittongamento (potrebbe essere un altro catalanismo, cf. Kerkhof), ma non sono sicuro che la *e* rappresenti senz'altro il monottongo (cf. oltre, le forme *celo* e *cilo*, vv. 36 e 41). - *terra*: forma non dittongata, come la precedente *certas*.  
<sup>22</sup> *quí*: normale per il soggetto, dal lat. *qui*. - *pace*: forma (probabilmente solo grafica) senza apocope (*paz*), come nel v. 85 e come i vari *biné*.  
<sup>23</sup> *d'a oriente*: mod. *desde oriente*.  
<sup>24</sup> *baia*: fino a (*hasta*). - *in*: latinismo (*en*).  
<sup>25</sup> *Por tres noches*: se i re magi sono tre attori per un unico attante, l'autore ha pure voluto dare delle sfumature psicologiche alquanto diverse a ciascuno di loro. Baltasar, per esempio appare il più scettico (o il più inesperto), avendo bisogno non di una, bensì di tre notti di osservazione per credere alla stella.  
<sup>26-40</sup> Gli attributi di Gesù ("Criador", v. 33 "omne nacido de carne", v. 39 e "senior de todo el mundo", v. 40) corrispondono alla prova dei tre doni: re celeste, uomo mortale, re terreno (cf. vv. 69-72).  
<sup>31</sup> *Val*: latinismo (*Vale*, sostituito più comunemente da *Sabe*). - *facinda*: mod. *bacienda* ma col significato di 'evento'.  
<sup>32</sup> *nunquas alguandre*: mod. *nunca jamás* per la -s di *nunquas* cf. *primas*, v. 3; *alguandri* deriva da *alquando* usato in contesti negativi.  
<sup>33</sup> *falada*: trovata (*ballada*).  
<sup>34</sup> *trubada*: potrebbe essere sinonimo di *falada* del v. precedente (come l'it. *trouata*, ma penso che faccia riferimento al significato di *trobar* come 'comporre testi letterari' (quelli dei trovatori, per intenderci; cf. qui. *Libro de Alexandre*, v. 10a e si pensi, anche se molto superiore, alla *Pasión trovada* di Diego de Sa Pedro). La *u* potrebbe denunziare un catalanismo o un gallicismo.

[Escena II]

[Pausa]

Tal estrela non es in celo;  
 d'eso só io bono strelero.  
 Bine lo veo sines escarno  
 que uno omne es nacido de carne  
 que es senior de todo el mundo,  
 así como el cilo es redondo.  
 De todas gentes senior será  
 i todo seño iugará.  
 ¿Es? ¿Non es?  
 Cudo que verdad es.  
 Veerio é otra vegada,  
 si es verdad o si es nada.  
 Nacido es el Criador,  
 de todas las gentes maior.  
 Bine lo <y>eo que es verdad;  
 irá alá, par caridad.

40

45

50

[Pausa]

[Escena IV]

[Salen los tres Reyes]

[Baltasar a Caspar]  
 ¡Dios vos salve, senior! ¿Sodes vós <e>strelero?  
 Dezidme la verdad, de vós sabelo quiro.  
 [Melchior a Caspar]  
 [Nacida] es una strela.  
 Nacido es el Criador,  
 que de las gentes es senior.

[Baltasar a Caspar]

[Melchior a Caspar]

55

[Caspar]

<sup>36</sup> es: mod. *está*. - *celo*: potrebbe essere una forma non drittongata, ma al v. 41 si legge *cilo*, (come in altri casi).  
<sup>37</sup> *só*: mod. *soy* (da *sum*, prima che si aggrasse una -y paragogica). - *strelero*: astronomo, studioso delle stelle (all'epoca si sarebbe detto meglio astrologo).  
<sup>38</sup> *sines*: forma antica, dal lat. *sine*, più la *so-*lita -s analogica.  
<sup>39</sup> *carmo*: mod. *como*, forma ben attestata nella lingua antica. - *cilo*: cf. v. 36.  
<sup>40</sup> *seño*: mod. *siglo*; nelle lingue romanze antiche i discendenti di *saeculum* avevano vari significati, da 'spazio di cent'anni' a 'generazione'; 'età', 'tempo destinato al mondo', 'mondo' (cf. A. Niccoli, *tema seculo* nell'*Enciclopedia daniesca*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1984, p. 119); cf. anche v. 85. - *iugará*: probabile gallicismo per *judgará*. Il testo insiste sulla figura di Cristo pantocratore; qui

ricorda il *Credo*: "venturus est iudicare vivos et mortuos"  
<sup>45</sup> *Cuido*: credo (*cuido* < *coiro*, con caduta della *u* postonica).  
<sup>46</sup> *Veerio* é: lo vedrò (*lo veré*). - *otra vegada*: un'altra volta (*otra vez*); *vegada* < *\*vicara*.  
<sup>51</sup> *iré alá*: la formula costituisce quasi un ritornello (cf. i vv. 17 e 31 e il v. 105). - *caridad*: s'intende l'amore divino. La rima *verdad: caridad*, che ritorna ai vv. 86-87 e alla fine, vv. 144-145, configura uno dei nodi semantici del testo: solo grazie alla *caridad* si può accedere alla *verdad*, e per converso, l'unica *verdad* consiste nella *caridad*. Si veda anche B. War-dropper, *The dramatic texture of the "Auto de los Reyes Magos"* "Modern Language Notes", LXX, 1955, pp. 46-50.  
<sup>52</sup> *Sodes siete* (*sois*).  
<sup>53</sup> *sabelo*: cf. *aoralo*, v. 17.  
<sup>54</sup> *Yedes vedete* (*veis*); cf. v. 52, *sodes*.

[Baltasar]

[Melchior]

60 [Caspar]

[Melchior]

[Caspar]

65 [Baltasar]

[Caspar]

70

[Melchior y Baltasar]

[Escena V]

[Sale Herodes]

[Melchior a Herodes]  
 ¡Sálvete el Criador, Dios te curie de mal!  
 Un poco te dizremos, non te queremos ál.  
 ¡Dios te dé longa vita i te curie de mal!  
 Imos in romería aquel rei adorar,  
 que es nacido in terra; no-l podemos fallar.  
 ¡Qué decides? ¿O ides? ¿A quin ides buscar?  
 ¿De qué terra venides? ¿O queredes andar?  
 Decidme vostos nombres, no-m los quered celar.  
 [Caspar]  
 <Venimos d'a oriente.> A mí dizen Caspar,

75

[Caspar a Herodes]

[Baltasar a Herodes]

[Herodes]

80

[Caspar]

<sup>61</sup> *ir* *conmigo* al *Criador rogar*: manca la preposizione fra verbo di moto e infinito (*ir conmigo a rogar al Criador*), costruzione frequente nella lingua antica (cf. v. 62 e v. 77).  
<sup>62</sup> *vó*: cf. *só*, v. 37.  
<sup>63</sup> *imos*: andiamo (*vamos*) dal lat. *imus*; cf. l'ital. ant. *gimo*.  
<sup>64</sup> *celestrial*: mod. *celestial*; la -r- epentetica c'è pure nell'it. *celestrino*.  
<sup>67</sup> *saber*... *sabremos*: si osservi il politotro.  
<sup>68</sup> *acenso*: incenso (*incienso*); al v. 72 la variante *incenso*.  
<sup>69</sup> Iniziamo tre versi con struttura anaforica e parallelistica.

<sup>76</sup> *vita*: per la *t* intervocalica cf. *veriad*, v. 10. - *curie*: protegga.  
<sup>79</sup> *decides*: ci aspetteremo una forma cor la *z* (come sotto *dizen*), ma anche quella con *l* c (o con la *ç*) è frequente nella lingua antica. Le ultime tre scene, riferite a Erode, mostrano una struttura concettuale parallela e invertita rispetto ai monologhi d'apertura: scoperta del magi; interpretazione del segnale (motivo di disperazione); dubbio (nel tentativo di mostrarne la falsità); e verifica (ricorso ai saggi) dopo di che l'opera si interrompe.  
<sup>81</sup> *no-m los quered*: forma poco comune d'imperativo negativo (si tratta in realtà di un emendamento, fatto per ragioni metriche, a testo che reca *querades*).