

Juan Bautista Diamante, *Santa María Magdalena de Pazzi*
edizione critica, studio introduttivo e commento di Paolo Pintacuda,
Como-Pavia, Ibis, 2007, 248 pp.

La collana *Cauterio suave*, che dirige Giuseppe Mazzocchi, offre al curioso lettore il quarto volume della sua ancor giovane esistenza. Dopo i tre validissimi tomi d'esordio, che scandagliavano momenti e fenomeni quanto mai eterogenei (l'Umanesimo, i canzonieri e il dramma settecentesco), tocca ora per la prima volta al teatro aurisecolare, e sintomatica è la scelta di un autore e di un testo indubbiamente lontani dalla ribalta consacrata, ma altrettanto indiscutibilmente bisognosi dell'esame autoptico del filologo odierno, dell'operazione anatomica, del taglio e della successiva cauterizzazione, per l'appunto.

A chi, come il sottoscritto, ha avuto occasione di occuparsi di Juan Bautista Diamante, e continua a sondarne il corpus, non può che esser fonte di piacere l'uscita dell'edizione della commedia agiografica dedicata a Caterina de' Pazzi, che il drammaturgo madrileno compose certamente nei mesi successivi alla canonizzazione della santa fiorentina (aprile del 1669), includendo poi l'opera nella sua prima silloge (*Comedias*, Madrid, 1670). Data l'eccezionalità di questa edizione – tra i drammaturghi spagnoli prolifici del XVII secolo, Diamante è certo uno dei meno frequentemente proposti al pubblico, e pressoché sconosciuto in Italia – si sarebbe indotti a pensare che si tratti di un testo di alto valore letterario, di speciale peso contenutistico, o di singolare importanza nel quadro del sottogenere drammatico a cui appartiene. Al contrario, siamo di fronte a una *comedia de santo* come ce ne sono molte altre, a un'opera che probabilmente non svetta sul mare magno delle *pièces* consimili composte e messe in scena nel Seicento spagnolo; abbiamo a che fare, per dirla con parole di Paolo Pintacuda, con un esempio di “livello standard” (p. 12), e proprio per questo di specialissimo interesse per gli studiosi del fatto teatrale, e in particolare della commedia devota.

Non che siano mancati del tutto, nell'ispanismo italiano, gli

approcci a tale settore del teatro barocco ispanico; certo è, però, che se pur qualcosa è stato fatto sui grandi autori, per esempio fin dai primi anni Settanta con i lavori di Elisa Aragone Terni su Lope, molto meno si è investigato tra le figure secondarie e le loro produzioni ascrivibili al genere agiografico, oggetto in seguito di validi, ancorché pochi, studi di carattere monografico. Ben più mosso è sembrato, negli ultimi anni, il panorama di altri ispanismi, come quello americano, con risultati non sempre scintillanti, e soprattutto quello francese (tanto per restare a Diamante, segnalando, come fa anche Pintacuda, l'importante articolo del 2005 di Anne Teulade, raccolto nell'*Homenaje a Henri Guerreiro* e consacrato alla *Magdalena de Roma*). Di fronte a un genere fortemente codificato come quello del dramma devoto, che ben poco spazio di manovra sembra concedere all'autore, è perfettamente comprensibile la tentazione di liquidare in poche battute quel che si potrebbe credere l'ennesimo esemplare di una sfilata monocorde, appiattita su convenzioni e meccanismi fin troppo sovente uguali a se stessi.

E allora avanzo l'invito a consultare l'ottima edizione che Pintacuda propone della commedia sulla mistica toscana. Lungi dal valere come operazione di riscatto archeologico fine a se stesso, il volume curato dallo specialista patavino, già noto per la cura del dettaglio e per l'acume filologico ampiamente dimostrati in alcune sue prove anteriori nei domini dei *pliegos* e dei *cancioneros*, sa proiettarsi ben al di là dei ristretti confini dell'estemporanea riproposizione di una *pieza* concreta.

Precisa e comunque misurata è la ricostruzione della vicenda terrena di Caterina de' Pazzi, così come attenta è la disamina delle circostanze che portarono alla rappresentazione dell'opera, e da apprezzare la rassegna degli opuscoli che videro la luce in onore della santa un po' in tutta la penisola iberica. Di sicuro pregio è poi l'analisi delle fonti a cui si sarebbe appoggiato Diamante per la redazione dell'opera, che Pintacuda rintraccia convincentemente in una versione di Juan Bautista de Lezana ispirata a una precedente biografia italiana. In effetti, la terza edizione della *Vida* esce nel 1669, e non è da scartare l'idea che proprio questa stampa sia

stata la fonte principale di Diamante, sempre pronto a saccheggiare e rifondere testi altrui (pratica, si sa, molto diffusa in quei decenni). Il confronto che Pintacuda conduce tra i versi diamantini e le pagine della biografia di Lezana parla da solo, e tra l'altro induce a obliterare certe vecchie e scontate affermazioni di Cotarelo, che frettolosamente individuava l'ipotesto della commedia nel solito *Flos Sanctorum* di Rivadeneyra (e quanti ancora, dopo di lui, rimandano per amor di comodità solo a tale florilegio, contenitore enciclopedico di tutte le biografie dei santi, ma non sempre unica fonte d'ispirazione...).

Il testo della *pièce* si giova di una *dispositio* nitida, che confina all'apparato critico finale un buon numero di note interpretative e di commento, che non peccano di sovrabbondanza né per difetto, e la discussione dei non molti *loci critici* del testo, segnato, questo sì, dalle consuete imperfezioni delle stampe teatrali secentesche, punto su cui lo stesso Diamante ebbe da ridire nei prologhi alle sue due *partes* (quella del 1670, in cui uscì la *Santa María Magdalena de Pazzi*, e quella del 1674). La spinta verso una modernizzazione decisa e una forte uniformazione del caotico sistema grafico della *princeps* è senz'altro condivisibile, e meglio sarebbe dire auspicabile, sempre e comunque, nell'ottica di un avvicinamento non troppo faticoso ai testi dimenticati dell'epoca.

Ma l'apporto più significativo lo dà l'ampio e approfondito studio della commedia, che tiene in conto una molteplicità di aspetti: il rapporto con le fonti, l'ordito della trama, che non manca di derivare in più punti verso il sottogenere *de enredo*, la caratterizzazione dei vari personaggi, e non solo della protagonista, l'impostazione dei quadri scenici e i movimenti che dovevano segnare, per quanto sia possibile immaginarli ai giorni nostri, i punti di maggiore spettacolarità della rappresentazione, le peculiarità della metrica, che certo non risiedono nella quasi esclusività dell'uso del *romance* (tratto, peraltro, comune a buona parte del corpus diamantino), ma nella relazione con l'accompagnamento musicale, versante sul quale esiste già qualche studio che tiene in conto anche alcune opere di Diamante.

Modélico, si direbbe in spagnolo, mi sembra l'approccio di

Pintacuda: l'analisi è seria e va a fondo dei problemi, e se anche resta circoscritta alla commedia proposta, riesce a illustrare il nodo della questione che sempre torna a galla quando si ha a che fare con autori che si suole definire "minori" o "epigonal". Pur all'interno di convenzioni stabili, fortificate da anni di impiego redditizio e dalle teorie poetiche dominanti e indiscusse, e pure in presenza di fonti dettagliate o personaggi molto vicini al momento della scrittura drammatica e della proposta al pubblico di tale scrittura, il drammaturgo valido, per lo meno di mestiere se non geniale, è in grado di muoversi con abilità e sa imprimere il sigillo di una relativa personalizzazione, la marca di una minima originalità, il segnale del possesso di un'arte combinatoria tutta barocca, sia detto con la migliore delle intenzioni, alla sua opera.

Alessandro Cassol