

Agustín Moreto, *Primera parte de comedias, I. La fuerza de la ley. El mejor amigo, el rey. El desdén, con el desdén*, dir. María Luisa Lobato, Kassel, Edition Reichenberger, 2008, pp. 597.

Con questo volume, uscito nel 2008, il "Grupo Proteo" dell'Università di Burgos, diretto da María Luisa Lobato, si aggiunge all'ampia comunità di studiosi che negli ultimi anni si occupano dell'edizione sistematica e dello studio approfondito del teatro classico spagnolo, e che in parte confluisce dal 2009 nel macroprogetto *TC/12: Patrimonio teatral clásico español. Textos e instrumentos de investigación*, finanziato dal Ministerio de Ciencia e Innovación spagnolo.

Infatti, dal 2004, l'obiettivo più rilevante del "Grupo Proteo" è l'allestimento dell'edizione critica delle opere di Agustín Moreto, una dei commediografi più importanti della seconda parte del *Siglo de Oro* (1650-1675). È possibile seguire la feconda attività dei *moretianos* attraverso la pagina web del progetto, <http://www.moretianos.com>. Questa rinnovata attenzione per l'opera di Moreto risulta assai meritoria, dato che, dopo il volume della BAE del 1856 con una trentina di commedie, curato da Luis Fernández-Guerra y Orbe, modernamente hanno rivisto la luce solo due titoli, *El lindo don Diego* e soprattutto *El desdén, con el desdén* con almeno sei edizioni in quarant'anni.

La coordinatrice del progetto, María Luisa Lobato, al drammaturgo madrileno ha dedicato anni di studio, sfociati nel 2003 nell'edizione critica del suo teatro breve: *Loas, entremeses y bailes de Agustín Moreto. Estudio y edición*, Kassel, Reichenberger, 2003, 2 voll. Nel 2006 ha organizzato il congresso internazionale su *Estrategias dramáticas y práctica teatral en Agustín Moreto*, e due anni dopo due volumi hanno raccolto i primi frutti del lavoro dei "moretianos": *Moretiana. Adversa y próspera fortuna de Agustín Moreto* (Madrid, Iberoamericana-Vervuert) e il numero straordinario del *Bulletin of Spanish Studies* (Glasgow) intitolato *De Moretiana Fortuna. Estudios sobre el teatro de Agustín Moreto*.

Sempre nel 2008 ha visto la luce il primo volume dei quattro che compongono l'edizione della *Primera parte de comedias*, che qui recensisco, seguito nel 2010 dal secondo e dal quarto. Nell'edizione delle opere del drammaturgo, infatti, i "moretianos" seguono un modello già consolidato, soprattutto a partire dalla ambiziosa impresa del gruppo ProLope, ovvero quello dell'edizione per *Partes*. Nel caso di Moreto, si è deciso di pubblicare ogni *Parte* in quattro tomi, con tre commedie ciascuno. In aggiunta all'edizione della *Primera* e della *Segunda parte*, inoltre, è prevista la pubblicazione di un volume de-

dicato esclusivamente ad alcune delle commedie scritte da Moreto insieme ad altri drammaturghi, volume con il quale il gruppo si inserisce in una delle linee di ricerca sul teatro aureo oggi più interessanti, quella, appunto, della scrittura in collaborazione.

Il volume che qui recensisco contiene l'edizione e lo studio delle tre commedie indicate nel titolo, una presentazione generale del progetto e un'introduzione alla *Primera parte* con l'edizione dei suoi preliminari.

Nella presentazione del progetto, María Luisa Lobato illustra sinteticamente i criteri editoriali generali, che servono a dare la necessaria omogeneità a un lavoro condotto a più mani. Per avere un'idea più precisa di questi criteri risulta molto utile integrare quanto spiega la studiosa con ciò che si legge nella pagina web dei "moretianos" alla voce "Normas de edición".

Finalità primaria dell'edizione è, come dichiara la coordinatrice del progetto, quella di «acercar el texto [...] al lector actual ilustrado» (p. XI). Per questo, ogni commedia è preceduta da un breve prologo che contiene notizie sulla sua datazione e sulle relazioni intertestuali con altre commedie, lo schema metrico, la *recensio* e lo stemma dei testimoni, e infine la bibliografia specifica sulla commedia. Alla dichiarata volontà di offrire al lettore un testo il più "pulito" possibile obbedisce la scelta – peraltro consueta in questi casi – di modernizzare la grafia e di eliminare richiami in apice a note o eventuali apparati a piè pagina: le note esplicative, infatti, si limitano esclusivamente a chiarire punti oscuri del testo con informazioni indispensabili per la sua comprensione (estremamente utile è l'*Índice de notas* alla fine del volume), mentre l'apparato delle varianti è collocato alla fine di ogni testo. Non del tutto convincente risulta la scelta di riunire in un unico apparato tanto varianti significative come mere errate, che peraltro non sempre vengono denunciate come tali secondo quanto raccomandato nelle norme di edizione.

Miguel Zugasti è responsabile dell'introduzione generale alla *Primera parte*, con l'accuratissima edizione dei suoi preliminari, e ricostruisce il contesto in cui il volume vide la luce nel 1654. Non bisogna dimenticare che la *Primera* è l'unica *Parte* uscita quando Moreto era ancora in vita, mentre la *Segunda* e la *Tercera parte* uscirono postume, rispettivamente nel 1676 e nel 1681. Lo studioso dimostra senza ombra di dubbio come Moreto si sia occupato in prima persona di raccogliere dodici manoscritti di commedie che considerava significative, recuperandoli dai più importanti *autores de comedias* dell'epoca, come provano vari documenti legali: ad esempio, da doña Damiana de Arias y Peñafiel, vedova dell'*autor* Gaspar Fernández de Valdés comprò almeno quattro delle commedie poi inserite nella *Parte*. Lo studioso ricostruisce l'intero iter burocratico seguito da Moreto, necessario, all'epoca, per la pubblicazione di un libro: permessi della censura, *privilegio*, fissazione della *tasa* e lista di errata. In mancanza di dati attendibili al riguardo, invece, rimane solo un'ipotesi l'idea formulata dallo studioso sulla rapidità con la quale Moreto portò a termine tutte le pratiche per l'uscita della *Primera parte*, ovvero che il dramma-

turgo stesse tentando di battere sul tempo il *librero* Domingo de Palacio, che pubblicò una *Séptima parte de varios ingenios* con ben tre delle commedie che Moreto aveva scelto per il suo esordio a stampa in quello stesso 1654.

Le conclusioni alle quali giunge Zugasti, soprattutto sul fatto che Moreto si occupò in prima persona della compilazione e pubblicazione della *Primera parte*, inevitabilmente guidano la scelta del testo base da seguire nell'edizione delle commedie. Il caso della *Primera parte*, infatti, è abbastanza significativo della situazione generale del teatro di Moreto, di cui sono sopravvissuti pochi manoscritti: delle dodici commedie contenute in questa *parte*, infatti, rimane solo l'autografo di una, *El poder de la amistad*. Negli altri undici casi, pertanto, è necessario ricorrere all'*editio princeps*, pubblicata a Madrid nel 1654, da Diego Díaz de la Carrera, "a costa de Mateo de la Bastida", della quale si conservano due esemplari, uno presso la Biblioteca Nacional de España (indicato con la sigla P<sub>1</sub>) e uno presso la Österreichische Nationalbibliothek di Vienna (P<sub>2</sub>). Zugasti, grazie all'esperienza di editore de *El poder de la amistad* – testo per il quale la *Primera parte* si è basata sull'autografo conosciuto e che si è dimostrato per vari indizi *original de imprenta* – può congetturare con fondamento che lo stesso sia accaduto con le altre commedie della *Parte* tramandate dalla sola edizione a stampa, visto il lavoro di recupero dei propri manoscritti portato avanti in prima persona dal drammaturgo. Per questo, come testo base è stata scelta l'*editio princeps*, le cui letture vengono preferite in caso di varianti della tradizione seriore e di cui si rispettano le oscillazioni linguistiche. Ovviamente, come chiarisce María Luisa Lobato nella presentazione, la preferenza per la *princeps* non esclude che il singolo editore possa decidere altrimenti, dato che suo compito è comunque quello di raccogliere e analizzare tutti i testimoni del testo della commedia allo scopo di costruirne lo stemma. In progetti come quello dei "moretianos", infatti, ogni editore è ovviamente responsabile ultimo della commedia che studia e, quindi, delle scelte compiute in sede di *constitutio textus* e di preparazione dei materiali di corredo (prologo, note, ecc.).

Nonostante la diversità, un dato emerge chiaramente confrontando le *recensiones* delle commedie contenute in questo primo volume: il peso delle *sueltas* nella trasmissione del teatro di Moreto, grazie al quale il drammaturgo è secondo solo a Calderón. Esemplare il caso de *El desdén, con el desdén*, le cui *sueltas* superano la ventina e garantiscono alla commedia una gran diffusione soprattutto nel XVIII secolo.

Le tre edizioni proposte in questo primo volume, pure nell'omogeneità della struttura e dei criteri adottati, appaiono diverse tra loro per le scelte compiute dai singoli editori.

Esther Borrego Gutiérrez, responsabile dell'edizione di *La fuerza de la ley*, praticamente ignorata dalla critica nonostante il successo enorme a giudicare dal numero di rappresentazioni cui allude il prologo, tratta del genere della commedia e del ruolo del *gracioso*. In una cornice che prende spunto dalla vi-

cenda pseudo-storica del re Seleuco (utilizzata probabilmente per evitare la proibizione del 1644, lo stesso anno della stesura de *La fuerza de la ley*, di rappresentare commedie che non fossero storiche o agiografiche), Moreto sviluppa un *drama de honor conyugal* in cui il *gracioso* Greguesco occupa un posto fondamentale. Come rileva Esther Borrego, la funzione del personaggio è quella di stemperare il tono tragico dell'opera con i suoi continui interventi burleschi, creando così nel pubblico un effetto di distanziamento. Risulta davvero sorprendente il peso che Moreto attribuisce ai *criados* (oltre a Greguesco, è da segnalare la cospicua presenza di Irene), che pronunciano ben il 25% di versi. Di fronte a questo dato, Borrego parla di una possibile influenza sulla commedia del teatro breve (e in particolare, ovviamente, degli *entremeses*) al quale Moreto si stava dedicando proprio nello stesso periodo di stesura de *La fuerza de la ley*. E proprio questa preponderanza dell'elemento comico-burlesco porta la studiosa ad affermare (forzando in parte l'interpretazione del testo, a mio giudizio) che la vera finalità dell'opera moretiana fosse quella di divertire il pubblico, e non quella di scrivere una tragedia.

Per la sua edizione Borrego segue l'*editio princeps* (appartenente alla "Familia 1" dello stemma) anche se spesso accoglie lezioni di testimoni inclusi nell'altra famiglia ("Familia 2"), discendente dal subarchetipo X<sub>2</sub>, lezioni che considera migliori perché sanano lacune o correggono problemi metrici o, ancora, migliorano il testo. Dall'apparato risulta che la studiosa ha tenuto ben presente anche l'edizione della BAE sopra ricordata, da cui trae alcuni emendamenti (per esempio al v. 1376), e che avrebbe meritato qualche riga di commento in sede di prologo. L'annotazione è nell'insieme pertinente e completa, soprattutto quando chiarisce i passaggi comici di più difficile interpretazione, anche se a volte pecca per eccesso (per esempio, superflua appare la definizione di "mosquete" al v. 135) e in alcuni casi per difetto: accade, ad esempio, con l'espressione «respirando tíos» del v. 121, per la quale si può pensare all'uso di "respirar" come *verbum dicendi*, attestato in *Autoridades*, che farebbe leggere il sintagma, nel contesto, così: «sembra che... vada dicendo: "zio, zio!"»).

La seconda commedia del volume è *El mejor amigo, el rey*, la cui edizione è curata da Beata Baczyńska. Nel breve prologo la studiosa illustra le relazioni intertestuali che legano *El mejor amigo, el rey* a *Cautela contra cautela*, commedia pubblicata nel 1635 e attribuita a Tirso, di cui Moreto fa una vera e propria *refundición*. Come nel precedente caso de *La fuerza de la ley*, anche questa seconda commedia presenta una cornice pseudo-storica, essendo ambientata nella corte siciliana della prima metà del '300. La trama creata da Moreto, incentrata sul rapporto di fiducia tra il re don Pedro e il conte Enrique, serve al drammaturgo per portare in scena il tema della *privanza* e quello della *caída de príncipes*: temi centrali in tante commedie dell'epoca ma resi ancora più attuali dopo la sorprendente caduta del conde-duque de Olivares nel 1645, *grosso modo* nello stesso periodo di stesura de *La fuerza de la ley*.

L'annotazione risulta utilissima soprattutto per comprendere tutte le sfu-

mature delle battute del *gracioso*, caratterizzate da un linguaggio burlesco. La studiosa affronta con competenza le questioni testuali legate alla commedia, come dimostra nella costituzione dello stemma: anche in questo caso, data la mancanza di manoscritti autografi, come testo base si adotta la *princeps*. Molto interessante è la questione collegata alle *acotaciones* della commedia, e in particolare agli *apartes*: i due esemplari della *Primera parte* spesso ne omettono l'indicazione, che invece varie *sueñas* del '700 presentano. La studiosa le reintegra nel testo seguendo proprio le *sueñas* e considerandole «lagunas» della *princeps*, ma forse vanno attribuite alla diversa concezione dei paratesti didascalici tra il XVII e il XVIII secolo, quando la tendenza generale porta a inserire un numero maggiore di didascalie 'editoriali' e non d'autore.

Nel caso di questa commedia, si sente la mancanza di un commento alla messa in scena, particolarmente complessa perché giocata tutta sulle entrate e uscite degli attori dalle diverse porte del *vestuario* (si vedano, ad esempio, le scene dei v. 1575 e seguenti), così come sarebbe stato utile soffermarsi sulla funzione degli *apartes*, che rappresentano simbolicamente la doppipezza che caratterizza tutti i personaggi della commedia.

Chiude il volume *El desdén, con el desdén*, una delle commedie più conosciute di Moreto, la cui edizione è a cura di María Luisa Lobato. La presenza di una più estesa tradizione testuale e critica dell'opera giustifica la complessa articolazione del prologo. Una questione che viene affrontata dalla studiosa è quella relativa al personaggio del protagonista, Carlos, conde de Urgel, dietro al quale la critica ha visto un riferimento a don Juan José de Austria o a don Francisco Fernández de la Cueva (con il quale Moreto ebbe rapporti diretti, come dimostra la dedica della *Primera parte*), con conseguente problema di datazione della commedia. Lobato propone, basandosi su una serie di dati storici, l'identificazione di Carlos con il mecenate e pertanto anticipa la data di composizione alla fine del 1651-inizi del 1652. La commedia, infatti, fu rappresentata dalla compagnia di Fernández de Valdés e Juan Vivas probabilmente già prima della primavera del 1652, come dimostrano i documenti apportati dalla studiosa nel prologo.

Tema centrale della commedia è «el vaivén 'psicológico' del amor y del desamor» che vede protagonisti Carlos e Diana; Lobato traccia un'affascinante rete di relazioni intertestuali di *El desdén, con el desdén* con altre opere sullo stesso tema, tra le quali spicca, ovviamente, anche per l'omonimia con la protagonista, *El perro del hortelano* di Lope.

L'opera ebbe un grandissimo successo, tanto che fu una delle commedie più rappresentate nei *corrales* e a Palazzo, nel '600 e nel '700, oltre ad essere una delle più tradotte già dal '700 e una delle più pubblicate nel '900. Di conseguenza, la sua tradizione testuale – Lobato vi dedica la seconda parte del prologo – risulta molto articolata nella parte bassa dello stemma. Nella fissazione del testo critico la studiosa segue fedelmente la *princeps*, come dichiara nel prologo e conferma l'apparato alla fine della commedia. Dal canto suo,

l'annotazione non si limita a chiarire i punti oscuri del testo, ma inserisce molti commenti, spesso contestualizzati letterariamente e culturalmente, allo scopo di facilitare la comprensione di tratti del testo al lettore non specialista.

Complessivamente, il volume dimostra l'ampio respiro col quale i "moretianos" stanno affrontando il progetto di edizione del drammaturgo madrileno, del quale finalmente è possibile leggere alcune commedie in edizioni più affidabili e riscoprire altre meno note, favorendo una più compiuta conoscenza di un autore tra i più brillanti e divertenti del tardo Seicento.

*Debora Vaccari*  
Università di Roma "La Sapienza"  
deboravaccari@gmail.com