DIEGO SÍMINI
Università di Lecce

Antonio Fajardo y Acevedo, commediografo paradigmatico della fine di un secolo e di una dinastia

1. Quando ci si trova vicino alla fine di un secolo, si è portati a pensare a una svolta, non solo della terz'ultima cifra del calendario. In seguito, gli storici, i critici, nello studio e nella periodizzazione, cercheranno di precisare i cambiamenti che spesso vengono collocati in prossimità del cambio di secolo. Per quanto riguarda la Spagna e il secolo XVII, questo compito è facilitato dalla coincidenza della morte dell'ultimo re Asburgo, Carlo II, a conclusione di un periodo generalmente considerato di ripiegamento culturale ed economico.

Per il Seicento, in Spagna, la concezione storiografica di "fine secolo" e il dato numerico coincidono in un modo che si potrebbe definire "comodo". Anche per Antonio Fajardo y Acevedo, c'è una certa "comodità" di approccio. Infatti, pur non disponendo delle date precise di nascita e di morte, sappiamo che è nato intorno al 1630 ed è morto a ridosso dell'anno 1700. Una vita di una settantina d'anni, conclusa nelle immediate vicinanze del cambio di secolo [1].

[1] Nei paragrafi che seguono riassumo i dati riferiti a Fajardo contenuti nella mia tesi dottorale (Diego Símini, *Le 'comedias' di Antonio Fajardo y Acevedo*, Consorzio fra le Università di Pisa, Cagliari, Genova e Torino, VI ciclo, discussa il 14-VI-1994, riprodotta da U.M.I., Ann Arbor, Michigan, con il n. 9507161) e nel mio articolo *Vida, obras y olvido de un comediógrafo barroco ejemplar: Antonio Fajardo Acevedo*, in "Rilce" (Pamplona) 11-2 (1995), pp. 283-92. Le fonti principali per la biografia e la bibliografia di Fajardo y Acevedo sono: l'anonima *Genealogía, origen, noticias de los comediantes de España* (Biblioteca Nacional, Madrid [d'ora in poi BNM] mss 12.917 e 12.918), pubblicata in N.D. Shergold-J.E. Varey (eds), *Fuentes para la historia del teatro en España, II. Genealogía...*, Londra, Tamesis, 1985; Francisco Medel del Castillo, *Indice general alfabético de todos los títulos de comedias*, Madrid, Alfonso de Nora, 1735, ripubbl. da J.M. Hill in "Revue hispanique", 75 (1929), pp. 144-369; Cayetano Alberto de la Barrera, *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*, Madrid, Rivadeneyra, 1860; rist. anast. Londra, Tamesis, 1968 e Madrid, Gredos, 1969; Félix del Buey, *La estrella de Europa y Fénix de Africa. Comedia inédita del Maestro Antonio Fajardo y Acevedo. Edición y estudio*, Granada, Provincia franciscana 1989.

Fajardo era andaluso, era "maestro del arte de leer y escribir", ma non deve aver esercitato a lungo questa professione, perché nel 1657, a venticinque anni o poco più, faceva l'*apuntador* in un compagnia teatrale itinerante. Qualche anno dopo si stabilisce a Madrid, forse con l'idea di ricominciare a fare il maestro, ma si sa con certezza che si mette a scrivere opere di erudizione: pubblica un *Resumen historial de todas las edades del mundo*, con in appendice una *Genealogía real y origen de todas las religiones eclesiásticas y militares*, lascia un manoscritto, pronto per la stampa, con tanto di sigla del censore su ogni foglio, intitolato *Relación universal de todo el imperio otomano*, in cui si azzarda anche a suggerire il modo migliore per sconfiggere definitivamente questo storico nemico. Non è dato sapere perché quest'opera rimanga inedita, ma è quasi certo che tra il 1672 e il 1673, Fajardo abbandona Madrid, lascia la *Relación universal* e torna a girovagare. Scrive a Cadice una *Vida y milagros del siervo de Dios fray Pedro Regalado*, commissionata da un discendente di Cristoforo Colombo per appoggiare la causa di beatificazione di questo frate castigliano del XV secolo. Partecipa alle celebrazioni tenutesi a Malaga nel 1675 per la beatificazione di San Juan de la Cruz, celebrazioni che racconta in un opuscolo[2], ma ecco che nel 1680 è segnalato a Granada come *segunda barba* in una compagnia teatrale. Nel 1682 scrive, a Maiorca, una *comedia de santos* incentrata sulla gloria locale, Raimondo Llull e nello stesso anno, diventa titolare dell'eremo di Sant'Antonio da Padova, presso Carcagente (Carcaixén, in valenzano). L'anno dopo scrive un testo teatrale proprio su sant'Antonio. Le notizie su questo periodo eremitico non tratteggiano un anacoreta immerso nella contemplazione e nella meditazione, isolato dal mondo e ormai estraneo agli eventi terreni: ogni tanto se ne va a Valencia, dove incontra alcuni amici colti, ai quali legge le sue composizioni; nel 1686, quando le armate della Lega Sacra rompono l'assedio di Vienna e riconquistano Buda, Fajardo canta le imprese guerriere in 31 *romances*, subito pubblicati; nel 1690 vede (forse) la rappresentazione valenzana di *La fiera, el rayo y la piedra* di Calderón e ne fa un'imitazione per il suo mecenate, il duca di Gandía; nel 1692 (a sessant'anni suonati) va in giro per la Spagna a cercare un *fiscal* per un *certamen poético* in onore di san Pasquale Baylon, bandito ad Almansa in occasione della beatificazione;

[2] L'opuscolo è studiato in Diego Símini, *L'omaggio di Malaga a san Giovanni della Croce in una cronaca di Antonio Fajardo Acevedo*, in "Quaderni del Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere" (Lecce), 16 (1994), pp. 43-57.

partecipa a questo *certamen* con diverse composizioni poetiche e viene rappresentata una sua commedia sul santo[3]; infine, non si sa se è ancora eremita quando muore a Madrid, nel palazzo del duca d'Alba.

2. Di Fajardo Acevedo drammaturgo ci rimangono otto *comedias* e una *zarzuela*. Si ha notizia anche di alcune opere perdute. Solo due opere hanno avuto l'onore delle stampe, nello stesso volume, il XL, delle *Escogidas*[4]. Le altre non sono state nemmeno copiate, in quanto se ne conservano soltanto i manoscritti autografi[5].

Dal punto di vista critico, potremmo definire Fajardo una figura rappresentativa della sua epoca. Si tratta di un autore paradigmatico, quasi la materializzazione di un modello astratto di "commediografo epigono di Calderón". Le sue commedie sono ben scritte, funzionanti come impianto drammaturgico, convenzionali sotto tutti gli aspetti, ossequiose di tutte le direttive consuete all'epoca – religiose e politiche, implicite o esplicite – .

[3] Questo dato è nuovo e proviene da Pedro Luis Cortés, *Demonstraciones festivas, con que la noble... villa de Almansa... celebró la canonización de... San Pascual Baylon*, Madrid, Imprenta Real (por Mateo de Llanos),1693, p. 76: "se representó por la tarde su comedia [de san Pascual], que (para estas Fiestas) escrivió el Hermano Antonio Faxardo; con dezir que la escrivió, digo sus aciertos, pues en el Hermano, lo mismo es acertar que el escrivir". Che le numerose composizioni poetiche inserite nel volume e questa *comedia* appartengano allo stesso Fajardo y Acevedo è confermato dalla sua condizione di eremita e drammaturgo. Non vi è traccia dell'opera teatrale di cui parla Cortés, ma esiste un'altra *comedia* – coeva – su san Pasquale Baylon: Ginés Campillo de Bayle, *El mejor pastor descalzo, San Pasqual Baylon*, Valencia, Vicente Cabrera, 1691 (esemplare: BNM T 4398). Gli elementi stilistici e drammaturgici di questa commedia permettono di escludere che si tratti di quella di Fajardo.

[4] Si tratta di *Los vandos de Luca y Pisa* e di *Origen de Nuestra Señora de las Angustias y rebelión de los moriscos*, in *Comedias nuevas escogidas*, XL, Madrid, Julián de Paredes, 1675, ff. 183r-200r e 224r-244r.

[5] *La conquista de Granada*, BNM ms 16.542; *La estrella de Europa y Fénix de Africa. 2ª parte*, BNM ms 15.634 (pubblicata in: Félix del Buey, *La estrella* cit.); *Linajes hace el amor*, BNM ms 16.653; *El valor hace fortuna*, BNM ms 15.014; *El Salomón de Mallorca*, BNM ms 16.884; *El divino portugués san Antonio de Padua*, BNM ms 14.883 (abbreviata e semplificata in Félix del Buey, *Adaptación moderna de la comedia "de santos" El divino portugués san Antonio de Padua del hermano Antonio Fajardo y Acevedo*, Madrid, Orden Franciscana Seglar, 1996). La prima *jornada* di *El Salomón de Mallorca* è l'unica di mano diversa dalle altre, cioè non autografa. Tutte le commedie di Fajardo sono edite nella mia citata tesi dottorale e in un volume di prossima pubblicazione presso il Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere dell'Università di Lecce.

L'autore conosce la scena e sa come catturare l'attenzione, come equilibrare tensione, azione e pause distensive. E capace di coordinare anche tre piani diversi di azione nella stessa scena (come nel tentativo di rapimento, in *El valor hace fortuna*, vv. 559-761), riesce a tratteggiare il contesto storico delle sue opere con poche rapide pennellate e imposta il conflitto drammatico, dando per scontate tutte le convenzioni teatrali, con qualche dialogo di *galanes* e *damas*. Un tratto distintivo è certamente una buona capacità di sintesi, una tendenza a contenere le dimensioni dei monologhi e delle opere stesse (la lunghezza media delle *comedias* è di meno di 2700 versi). Usa un linguaggio piano e comprensibile, e gli scarsi accenni "culterani" non sono altro che un vezzo: non pongono al lettore (allo spettatore) problemi interpretativi. I personaggi sono stereotipati secondo le categorie codificate (*galanes*, *damas*, *barbas*, *graciosos* e *criadas*). Sullo sfondo dell'ambientazione storica (o agiografica), il protagonista divide la sua esistenza tra le imprese militari e l'amore per la sua dama, d'incomparabile bellezza e *discreción*. Il *galán* ha un amico sincero e un altro che poi si rivela traditore; è accompagnato da un servo (*gracioso*) che è il rovescio della medaglia in quanto a caratteristiche morali e nobiltà d'animo. Con simmetria quasi perfetta, la prima *dama* ha una amica e una serva, entrambe fedeli, confidenti delle pene d'amore della protagonista. Non compaiono donne traditrici né mogli del 'cattivo'. L'intrigo amoroso è piuttosto semplice, basato su un malinteso o sul modo di superare ostacoli consistenti (la guerra, le rivalità...). Nelle *comedias de santos*, manca certamente il tema dell'amore, ma rimane il lieto fine, cioè l'unione perpetua del santo con la coorte degli eletti del Signore.

Insomma, il meccanismo della *comedia* è funzionante, tutto va come deve andare, secondo le usanze, i precetti, il *gusto* del pubblico; ma la spinta vitale, la straordinaria originalità che aveva fatto della *Comedia* uno dei fenomeni più affascinanti della storia del teatro occidentale, si è esaurita, seccata, lasciando solo un contenitore sclerotizzato, incapace ormai di rinnovarsi. Le opere teatrali di Fajardo, se rispettano sostanzialmente tutti i canoni di uno spettacolo, rivelano l'immobilismo creativo di un autore ingabbiato da questi stessi canoni, la cui osservanza assoluta, acritica, sostituisce la fantasia, la ricerca, la creazione genuina di opere letterarie. Un modello logoro, quindi, collaudato fino alla saturazione e destinato a spegnersi, dopo una vita straordinariamente lunga. Questa è la *comedia* che Fajardo ripropone: uno spettacolo d'intrattenimento, uno stereotipo. Ma accanto alla tradizionale commedia, affio-

ra, nella seconda metà del Seicento, una forma nuova, legata all'opera lirica italiana, la *zarzuela*, che avrà gran voga nel Settecento e nell'Ottocento.

3. Fajardo rappresenta in qualche modo la fine di un ciclo, l'epilogo di un modello, briosamente instaurato da Lope un secolo prima. Le commedie di Fajardo sono così ripetitive, così prevedibili, che 'chiamano' la novità, il cambiamento, e questa evoluzione lo stesso Fajardo doveva presentirla, se verso la fine della sua vita, verso la fine del secolo scrisse l'unica sua *zarzuela* di cui siamo a conoscenza[6]. La *zarzuela*, un genere nuovo, fortemente legato alla musica, ai modelli del melodramma italiano, costituisce indubbiamente un elemento di novità. Ma Fajardo, sebbene dimostri una certa sensibilità ritmica, per cui la *zarzuela* risulta un libretto adatto per un'opera musicale, è lontano dalla cultura che qualche decennio più tardi si diffonderà: le frivolezze e gli ammiccamenti settecenteschi non fanno parte del suo mondo.

Questa *zarzuela* ha due caratteristiche interessanti per delineare l'avvicinarsi a una frattura, alla fine di un periodo. La prima è intuibile fin dal titolo, *La flor, el ave y la fiera*: denota un rifacimento dell'opera di Calderón *La fiera, el rayo y la piedra*. Nonostante il fluire del tempo, siamo ancora lì, a ricomporre testi già scritti, a rimaneggiare: non si potrà andare avanti così molto a lungo.

La seconda è che, se *La fiera* di Calderón è definita da alcuni una *comedia palaciega*, da altri invece una *zarzuela*, *La flor* di Fajardo è senz'altro una *zarzuela*, innanzi tutto per la divisione in due *mansiones*, che è elemento distintivo del genere, e poi per una scrittura più naturalmente pensata per la musica, un testo duttile, senza pretese, agli albori della librettistica spagnola. Non dimentichiamo che Calderón scrive nel 1652, Fajardo, invece, nell'ultimo decennio del secolo.

Dunque, al tramonto del Seicento, quando l'ultimo discendente di Carlo V si appresta a morire senza eredi, Fajardo, anziano, anch'egli vicino alla fine della sua vita, scrive un'opera che porta i segni della stagnazione, dell'impaludamento creativo, perché si continua a rimescolare la minestra calderoniana (cosa che andrà avanti ancora per i primi decenni del secolo XVIII), ma al tempo stesso contribuisce all'affermazione della *zarzuela*, una forma destinata ad evolversi e a prosperare, al di là del confine invisibile tra i due secoli.

[6] Conrado Guardiola, *Una imitación desconocida de Calderón: 'La flor, el ave y la fiera' de Antonio Fajardo y Acevedo*, in "Dieciocho", VII, 1 (Spring 1984), pp. 42-112. Il manoscritto pubblicato da Guardiola, quasi certamente autografo, si trovava allora in possesso di un libraio antiquario di Saragozza, con il quale non sono riuscito a mettermi in contatto.